

La dolce sua effigie mi è di conforto

Wolfgang Amadeus Mozart, Pietro Lugiatì e
il Ritratto veronese del 1770



ACCADEMIA FILARMONICA
DI VERONA

La dolce sua effigie mi è di conforto

Wolfgang Amadeus Mozart, Pietro Lugiatì
e il Ritratto veronese del 1770

a cura di Michele Magnabosco



ACCADEMIA FILARMONICA DI VERONA

L'Accademia Filarmonica di Verona si onora di uno speciale legame con Wolfgang Amadeus Mozart. Fu infatti nella Sala della Conversazione (oggi Sala Maffeiana) che, grazie all'iniziativa di alcuni soci del nostro sodalizio, venerdì 5 gennaio 1770 il salisburghese tenne il suo primo concerto in una città pienamente italiana secondo le suddivisioni geopolitiche dell'epoca. Fu ancora grazie all'interessamento di due filarmonici, il marchese Carlotti e il conte Pindemonte, che a Mozart fu data l'opportunità di suonare il magnifico organo Bonatti della chiesa di San Tomaso Cantuariense la domenica seguente, 7 gennaio. Consapevoli dell'eccezionale valore del giovane musicista, infine, a un anno esatto dall'esibizione 'filarmonica', il 5 gennaio 1771 i «Compagni» vollero legare indissolubilmente il proprio nome a quello del «Sig.^r Amadeo Wolfgango Mozarte» (così è chiamato nei documenti del nostro archivio storico) insignendolo del titolo di «Maestro di Capela della Magnifica Accademia Filarmonica». Onorificenza sicuramente tenuta in gran conto da Mozart se, come è vero, egli volle fosse ricordata anche nel ritratto del 1777 oggi conservato al Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna, dove si legge: «Cavaliere Amadeo Wolfgango Mozart Accademico Filarmonico di Bologna e di Verona».

È con questo spirito frammisto di affetto verso il sublime compositore e consapevole orgoglio per la propria storia che l'Accademia Filarmonica di Verona licenzia ora il presente volume sul *Ritratto*

veronese di Mozart fatto realizzare dal vivo da Pietro Lugiatì nel gennaio del 1770 e rimasto nella nostra sede dal 1788 al 1856.

Il nostro ringraziamento va agli autori dei saggi e a tutte le istituzioni e i privati che, con generoso spirito di collaborazione, hanno voluto condividere i propri scritti e reso disponibili per la pubblicazione le riproduzioni delle proprie opere d'arte e dei propri strumenti musicali. L'auspicio è che le inedite quanto solide conclusioni raggiunte dagli autori possano stimolare ulteriori riflessioni e approfondimenti, contribuendo all'avanzamento della ricerca e alla diffusione della cultura.

Luigi Tuppinì

Presidente dell'Accademia Filarmonica di Verona

Premessa

Tra Wolfgang Amadeus Mozart e la città di Verona fin dai giorni del primo viaggio in Italia del compositore si instaura un legame profondo e inscindibile. È solo dopo essere giunto nella città scaligera che Mozart sente di essere finalmente in Italia, come egli stesso giocosamente scrive alla sorella Nannerl nella lettera inviata da Verona il 7 gennaio 1770: «qui cessa il balordo tedesco, e comincia il balordo italiano». È qui che il 5 gennaio 1770 egli si esibisce nel suo primo concerto pubblico italiano, nella Sala della Conversazione dell'Accademia Filarmonica di Verona.¹ È di nuovo qui che il 5 gennaio 1771 egli riceve una delle onorificenze alle quali tiene maggiormente, assieme all'affiliazione all'Accademia Filarmonica di Bologna e al cavalierato dell'Ordine dello Speron d'Oro conferitogli da papa Clemente XIV, entrambi del 1770: il titolo di Maestro di Cappella dell'Accademia Filarmonica di Verona. Nomina questa che egli volle ricordare (con una lieve 'aggiustatina') nel ritratto fatto dipingere nel 1777 per la collezione di Padre Giovanni Battista Martini, oggi al Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna, la cui intestazione recita «Cav.[aliere] Amadeo Wolfgango Mozart Accad.[emico] Filarmon:[ico] di Bolog.[na] e di Verona». Ed è ancora a Verona, infine, che Wolfgang incontra Pietro Lugiat, «General Einnehmer von Venedig» come lo definisce Leopold Mozart, con il quale non solo si crea fin da subito un solido e duraturo rapporto di amicizia e familiarità, che trova riscontro nell'epistolario mozartiano

almeno fino all'inizio degli anni Ottanta, ma al quale dobbiamo anche la felice intuizione di aver fatto ritrarre il giovane musicista, donandoci così quella che è considerata una delle testimonianze più fedeli della fisionomia del salisburghese, il *Ritratto di Wolfgang Amadeus Mozart all'età di tredici anni*, più informalmente conosciuto come *Ritratto veronese di Mozart*.

Dipinto nei primi giorni del 1770, questo ritratto è certamente uno dei più documentati nell'iconografia mozartiana, tanto che è possibile ricostruirne la storia fino ai nostri giorni. Dopo essere rimasto in possesso del committente Pietro Lugiat, alla morte di questi nel 1788 passa nelle collezioni dell'Accademia Filarmonica di Verona, dove è custodito fino al 1856, quando viene 'ritrovato' e acquistato dall'avvocato viennese Leopold von Sonnleithner. Di questo passaggio di proprietà ci dà notizia lo stesso collezionista austriaco in un articolo a propria firma pubblicato l'anno seguente sul *Blätter für Musik, Theater und Kunst* e, in traduzione inglese, sul *The Musical World*. Articolo nel quale, a dire il vero, nonostante la precisione nel presentare con ampia dovizia i dettagli iconografici e le vicende storiche dell'opera, nonché il proprio orgoglio per essere in possesso di «questo dipinto, l'unico ritratto originale di Mozart a Vienna», Sonnleithner sembra optare per una fumosa riservatezza quando si tratta di esporre le modalità di ritrovamento e acquisizione dell'opera, dstando più di un sospetto sulla liceità dell'operazione.² Da questo momento il quadro resta nel patrimonio della famiglia Sonnleithner, passando per via ereditaria prima alla figlia di Leopold, Therese Sonnleithner (sposata Kammerlacher), poi al di lei cugino Karl Kupelwieser e infine al figlio di questi Hans, fino alla fine degli anni Trenta del secolo scorso, quando entra a far parte della ricca collezione artistica dal celebre pianista Alfred Cortot. Ereditato nel 1962 dal figlio Jean, dopo la morte di questi il *Ritratto veronese* viene infine presentato all'asta presso la sede parigina di Christie's il 27 novembre 2019. Ad aggiudicarselo, per l'eccezionale cifra di

4.031.500 euro, è un collezionista che preferisce mantenere il riserbo sulla propria identità.

Solo nel 2021, dopo un'assenza di centosessantacinque anni, il *Ritratto veronese di Mozart* ritorna 'a casa', sebbene solo temporaneamente, in occasione dell'eccezionale esposizione in esclusiva europea al Museo di Castelvechio nell'ambito della serie di mostre *Ospiti fuori dal Comune* organizzate dai Musei Civici di Verona sotto la direzione di Francesca Rossi e resa possibile grazie alla collaborazione tra Comune di Verona, Accademia Filarmonica e Fondazione Cariverona.

La disponibilità dell'opera per gli studiosi, che nei mesi della mostra hanno avuto modo di esaminarla *de visu*, ha favorito alcune iniziative di approfondimento scientifico e divulgazione. Già durante il 2021 il regista Daniele de Plano realizza il concerto-racconto *Il giovane Mozart torna a Verona*, nel quale, in un percorso 'sonorizzato' dalle note dei quartetti KV 80, 155 e 159 eseguiti dal VenEthos Ensemble, lo spettatore è accompagnato in un viaggio che, ripercorrendo le giornate del primo soggiorno veronese di Mozart dalla Sala Maffeiana alla chiesa di San Tomaso Cantuariense, lo porta nella Galleria delle sculture del Museo di Castelvechio dove incontra il dipinto, collocato per l'occasione di fronte alla medievale statua di Santa Cecilia in un contrappunto vivificato dal contrasto cromatico tra le due opere: il rosso acceso della *redingote* indossata dal compositore e il candore virgineo della veste della martire sua patrona.³ Successivamente, a inizio gennaio 2022, nuove risultanze storico-artistiche, musicologiche e organologiche, ancora frutto della riflessione stimolata dal contatto diretto con l'opera, sono presentate da Giorgio Fossaluzza dell'Università di Verona e da chi scrive nella conferenza *Il giovane Mozart a Verona e il suo ritratto d'occasione al clavicembalo*, tenutasi nella Sala convegni della Gran Guardia per le *Conferenze dei Musei Civici di Verona*.

Il presente volume, suddiviso in due parti, saggi e appendici,

vuole essere il naturale proseguo del percorso storico-artistico e musicologico avviato con l'esposizione del 2021.

Aprire la serie dei saggi la riflessione di Fiorenzo Fisogni sull'intricata questione dell'attribuzione autoriale del dipinto, a lungo motivo di confronto tra gli studiosi: Giambettino Cignaroli o Saverio Dalla Rosa? Dopo aver ripercorso le vicende storiche dell'opera, attraverso una puntuale e solida analisi stilistica e filologica Fisogni, con valide e condivisibili argomentazioni, assegna la paternità dell'opera al nipote del fondatore dell'Accademia di Pittura di Verona: Saverio Dalla Rosa.

Segue poi il mio scritto sull'iconografia musicale del dipinto, che a un'attenta analisi dei dettagli si rivela essere latore di un duplice messaggio, non solo encomiastico del salisburghese ma anche (forse soprattutto) autocelebrativo del committente Pietro Lugiatì.

Terzo contributo è il saggio di Umberto Forni, che, attraverso una nuova riflessione sulle informazioni note e il vaglio di documenti raramente presi in considerazione dagli organologi, aggiunge un nuovo fondamentale tassello alle conoscenze sull'organo di Giuseppe Bonatti della chiesa di San Tomaso Cantuariense suonato da Mozart il 7 gennaio 1770, collocandolo in un'inedita prospettiva storica che certamente aprirà la via a ulteriori approfondimenti sulla produzione dell'organaro desenzanese.

Chiude la prima parte del libro il saggio di Eleonora Ligas, Luca Ponzio e Anna Umattino, nel quale sono illustrati gli aspetti scientifici e tecnologici che hanno reso possibile la produzione delle quattro copie ad altissima definizione e fedeltà del dipinto create dalla ditta Haltadefinizione in occasione dell'esposizione veronese dell'opera. Di queste, due sono oggi conservate rispettivamente presso l'Accademia Filarmonica di Verona e la Fondazione Cariverona; entrambi questi esemplari sono completati dalla riproduzione fedele della cornice originale, scolpita, dorata e decorata secondo le tecniche dell'epoca dalla ditta B. Restauro di

Reggio Emilia. Le altre due copie sono in disponibilità del proprietario del dipinto originale.

La seconda parte del volume consiste di tre appendici, con le quali ho cercato di fornire al lettore una sorta di ‘portolano’ che lo aiutasse ad orientarsi nelle vicende del *Ritratto veronese di Mozart*.

Nell’*Antologia iconografica mozartiana* sono presentati sette ritratti di Wolfgang Amadeus Mozart realizzati tra 1762 e 1789 che con un elevato grado di attendibilità mostrano l’autentica fisionomia del salisburghese così come è mutata lungo il corso di tutta la sua esistenza, dall’infanzia fino agli ultimi anni. I dipinti fanno parte delle collezioni dell’Internationale Stiftung Mozarteum di Salisburgo, del Musée Condé di Chantilly e del Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna. A questi ho voluto affiancare tre ritratti notoriamente apocrifi conservati rispettivamente presso il Musée du Louvre di Parigi, la Gesellschaft der Musikfreunde – Musikverein di Vienna e in collezione privata. Per il dipinto anonimo francese del 1767 e quello realizzato da Leopold Bode nel 1859 la scelta è stata quasi obbligata a motivo del valore delle due opere quali concrete testimonianze della fortuna del *Ritratto veronese di Mozart* quale modello dell’iconografia ‘infantile’ mozartiana nel Diciottesimo e Diciannovesimo secolo. Il ritratto viennese di Barbara Krafft del 1819, invece, è stato accolto in questa selezionata quadreria perché ormai universalmente associato nell’immaginario collettivo alla fisionomia del compositore di Salisburgo, nonostante la tarda (e nota) data di realizzazione e la sua pertanto sostanziale inattendibilità iconografica; una piccola licenza insomma.

La *Cronologia dei soggiorni veronesi di Mozart* ripercorre le giornate trascorse da Wolfgang e Leopold nella città scaligera durante i tre viaggi in Italia (dicembre 1769 – marzo 1771, agosto – dicembre 1771, ottobre 1772 – marzo 1773), evidenziando eventi, incontri e contatti significativi al fine di fornire al lettore una pic-

cola guida attraverso un'adeguata ancorché rapida contestualizzazione storica e sociale della realizzazione del *Ritratto veronese*.

La terza e ultima appendice, *Testimonianze*, raccoglie (in traduzione italiana laddove ve ne sia stata l'esigenza) i più significativi documenti relativi alle giornate scaligere di Mozart e al *Ritratto veronese*, incluso l'articolo pubblicato nel 1857 da Leopold Sonnleithner sul ritrovamento e l'acquisizione del dipinto. Questa preziosa testimonianza, a mia conoscenza, è presentata per la prima volta in questa sede in traduzione italiana.

Mi è piacevole dovere ringraziare Fiorenzo Fisogni, Umberto Forni, Eleonora Ligas, Luca Ponzio e Anna Umattino, che con i loro saggi hanno dato un significativo contributo alle conoscenze sul *Ritratto veronese di Mozart* e il contesto storico, artistico e musicale che ne ha visto la genesi nonché sulle grandi possibilità fornite oggi alla ricerca storico-artistica dalle più recenti tecnologie, per la loro sapiente e generosa disponibilità.

Un ringraziamento va certamente ai privati, enti e istituzioni che concedendo la possibilità di utilizzo delle immagini di opere conservate nelle proprie collezioni o per le quali detengono i diritti di pubblicazione hanno reso possibile la realizzazione del libro: Signora Giulia Zuccheri Tosio, Ateneo di Brescia – Accademia di Scienze Lettere ed Arti, Archivi Alinari, Biblioteca Civica di Verona, Christie's, Fondazione Cariverona, Foto Scala, Gesellschaft der Musikfreunde – Musikverein Wien, Internationale Stiftung Mozarteum, Kunsthistorisches Museum Wien, Musée Condé Grand Palais, Musée du Louvre, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum – Ältere kunstgeschichtliche Sammlung, Veneranda Biblioteca Ambrosiana. Un particolare e amichevole ringraziamento alla Signora Luisa Palazzoli Mostarda, Accademica Filarmonica di Verona, per aver permesso la pubblicazione del *Ritratto di una gentildonna Pandolfi*

Palazzoli di Saverio Dalla Rosa, conservato nelle collezioni della propria famiglia.

Un ringraziamento molto sentito a Riccardo Begnini di Graficando per la pazienza con cui ha saputo gestire e condurre ai migliori esiti le mie (a volte spericolate) richieste, figlie dalla mia insipienza nella grafica.

Desidero infine ringraziare (in ordine rigorosamente alfabetico) gli amici Enrico Bissolo, Umberto Forni, Camilla Lipa, Stefano Soardo e Michael Sodini, che hanno acconsentito a leggere, chi *in toto* chi in parte, i miei scritti presenti in questo volume quando ancora erano in fase di stesura, per i loro preziosi consigli e puntuali osservazioni. Un ulteriore ringraziamento a Enrico per aver generosamente supplito alle mie carenze nella videoscrittura musicale.

Michele Magnabosco

Bibliotecario conservatore dell'Accademia Filarmonica di Verona

- 1 A tal proposito è opportuno ricordare che Rovereto, dove Mozart suona il 25 dicembre 1769 nella dimora del borgomastro Giovanni Battista Todeschi e il giorno seguente all'organo della chiesa di San Marco, sebbene certamente già legata all'Italia sotto il profilo culturale, all'epoca dei fatti faceva pienamente parte dell'Impero austriaco e non di uno degli stati preunitari italiani quale invece era la Serenissima Repubblica di Venezia.
- 2 SONNLEITHNER 1857a e 1857b (*cf.* appendice Testimonianze Doc. 18). L'anno seguente l'articolo compare in traduzione francese, in forma abbreviata e senza firma, sull'*Almanach de la Littérature du Théâtre et des Beaux-Arts* (SONNLEITHNER 1858).
- 3 Il documentario è disponibile sul canale YouTube di Fondazione Cariverona. IL GIOVANE MOZART TORNA A VERONA: <https://www.youtube.com/watch?v=7JEc2Yu7R7I> (ultimo accesso 5 settembre 2023).

Saverio Dalla Rosa (attribuito)

Ritratto di Wolfgang Amadeus Mozart all'età di 13 anni (Ritratto veronese di Mozart)
(1770)

Olio su tela

Collezione privata



AMEDIO VOLFANGO MOZARTO SALISBURGENSI
 PVERO DVODENNI
 IN ARTE MUSICA LAVDEM OMNEM FIDEMQUE PRÆTERGRESSO
 EQVQ NOMINE GALLORVM ANGLORVMQ. REGIBVS CARO
 PETRVS VIATVS HOSTIETI SVAVISSEMO
 PEFICHEM IN DOMESTICO ORDINE P. V.
 ANNO CCCCXCVLXV.

Un'incredibile fortuna, un inspiegabile silenzio. Il ritratto veronese del giovane Mozart

Fiorenzo Fisogni

L'incredibile fortuna.

Pochi ritratti, nella storia dell'arte, hanno una documentazione puntuale quanto quello del giovane Mozart, realizzato a Verona nei primi giorni del gennaio 1770 per volontà del cavalier Pietro Lugiat, persona molto vicina all'Accademia Filarmonica di Verona e grande ammiratore del prodigioso musicista.

Ci sono lettere, articoli, testimonianze che seguono con singolare attenzione le vicende del dipinto a ridosso della sua esecuzione. Tale passione era giustificata dal grande clamore e dalla grande ammirazione che gli ambienti nobiliari di Verona nutrivano per il giovane arrivato da Salisburgo mercoledì 27 dicembre 1769 e ripartito alla volta di Mantova il 10 gennaio.

Prima tra tutte, è necessario ricordare la lettera scritta dal padre di Amadeus, Leopold Mozart, alla moglie e datata 7 gennaio 1770.¹ Oltre a darci un bell'elenco di cavalieri ai quali i due austriaci erano «stati raccomandati» e un'idea della «confusione totale» in cui Leopold era stato gettato nel turbinio di inviti a pranzo, si fa esplicitamente menzione delle due sedute di posa in casa di Lugiat; la prima avvenuta la mattina del 6 gennaio, la seconda il 7 gennaio, poco prima del trionfale concerto d'organo nella chiesa di San Tomaso Cantuariense, al termine del quale

Leopold dovette «liberar[si] di tutti con la forza» pur di ritirarsi e di scrivere la lettera alla moglie. Due sedute piuttosto brevi, possiamo supporre, durate il tempo necessario per tratteggiare il volto e per eseguire i disegni necessari alla prassi ritrattistica. Il resto sarebbe stato terminato e ricomposto nello studio del pittore.

Già il 12 dello stesso mese compariva sulla *Gazzetta di Mantova* un articolo (datato 9 gennaio) che celebrava l'esibizione nella Sala della Conversazione dell'Accademia Filarmonica e il concerto d'organo, nel quale si legge che «i signori Lugiati hanno infine voluto farlo ritrarre in tela la naturale».²

Lo stesso Pietro Lugiati, in una lettera indirizzata alla madre di Mozart il 22 aprile 1770,³ attesta la stima verso il giovane musicista, tanto considerevole da farlo «al naturale ritrarre coll'iscrizione ricoppiata sul fine della Cantata, che gli sarà gradevole di leggere»; il veronese continua con la celebre frase «la dolce sua effigie mi è di conforto», oltre che di incitamento a riprendere gli studi di musica, spesso tralasciati per le incombenze della vita. Un dipinto squisitamente privato, realizzato in virtù del sincero senso di ammirazione e dell'affetto, ma anche dell'orgoglio, attestato dall'iscrizione sul vistoso cartiglio sotto la cornice, che consente a Lugiati di comparire accanto ai sovrani di Francia e Inghilterra.

AMEDEO VOLFANGO MOZARTO SALISBURGENSI
 PVERO DVODENNI
 IN ARTE MVSICA LAVDEM OMNEM FINDEMQUE PRAETERGRESSO
 EOQUE NOMINE GALLORVM ANGLORUMQUE REGIBVS CARO
 PETRVS LVVIATVS HOSPITI SVAVISSIMO
 EFFIGIEM IN DOMESTICO ODEO P[ONENDAM] C[RAVIT]
 ANNO CIOICCLXX⁴

Si sa molto anche di questa iscrizione, dettata dallo scienziato latinista Giuseppe Torelli, pronipote del celebre musicista e anch'egli appassionato di quasi ogni forma d'arte, nonché accademico filarmonico dal 1776.⁵ Mozart, nell'anno dell'esecuzione del ritratto, aveva però 13 anni; è una svista giustificabile, visto che la cornice e l'iscrizione potevano essere state eseguite anche diverso tempo dopo il completamento del dipinto, ma è altresì possibile che fosse lo stesso Leopold Mozart a barare sull'età del figlio per aumentarne la geniale precocità.⁶ In quest'ottica di esaltazione del mito viene dato il massimo risalto anche all'anello del mignolo, donato al giovane dal principe Joseph Wenzel von Fürstemberg nel novembre del 1766.⁷ Una tradizione, soprattutto in ambito italiano, attribuiva al monile poteri magici e il merito dell'impressionante bravura del giovane musicista.

Quando anche avessimo dubbi sugli strumenti raffigurati nel ritratto, un'iscrizione sulla spinetta suonata da Mozart riporta il nome del costruttore dello strumento, IOANNIS CELESTINI VENETI MDLXXXIII; è stato ipotizzato che la spinetta appartenesse allo stesso Lugiatì.

È possibile persino entrare nel dettaglio del componimento musicale che il giovane sta suonando. La trascrizione è talmente puntuale da aver fatto supporre che si tratti di un testo dello stesso Mozart, generalmente chiamato *Molto allegro* KV 72a o *Allegro veronese* KV 72a. La presenza del calamaio e della penna starebbero a certificare l'autografia dello spartito, ma è anche necessario considerare che l'oggetto è parte integrante della prassi figurativa nei ritratti di compositori.⁸ Potremmo entrare per pagine intere in merito a questo foglio, da alcuni ritenuto invece di altri compositori o di un anonimo veronese.⁹ Quel che importa a noi, ai fini di un discorso prettamente iconografico, è che il dipinto fu volutamente eseguito nel modo più dettagliato possibile, rifinito e curato in ogni sua parte, in modo che ogni oggetto avesse una sua spiegazione e una sua collocazione nello spazio e nel tempo.

Questa maniacale precisione fa del ritratto veronese del giovane Mozart un esplicito documento storico, forse più che artistico: è proprio quest'ultimo che, ancora oggi, fa discutere chi si occupa di arte figurativa.¹⁰

Per quanto riguarda i passaggi che hanno portato il dipinto nella sua attuale collocazione, abbiamo una documentazione puntuale a partire dal 1857, quando il ritratto fu acquistato e scoperto dal viennese Leopold Sonnleithner. La zona d'ombra che separa la collezione di Lugiatì e l'acquisto da parte dell'appassionato gentiluomo austriaco resta ancora tale. L'ipotesi più comune, per quanto non suffragata da documento alcuno, è che entrasse nella collezione di ritratti dell'Accademia Filarmonica, come una sorta di sede naturale per l'effigie di Mozart che ne divenne anche Maestro di Cappella. Il problema è legato ai tumultuosi anni della caduta della Repubblica di Venezia e alla dispersione dei beni pubblici e privati, soprattutto di quei funzionari statali – tale era Lugiatì – che in conseguenza di questa epocale svolta storica rischiarono la rovina economica. Sulla fine del ritratto si interrogò anche Sonnleithner nell'appassionato articolo comparso sul *Blätter für Musik, Theater und Kunst* il 13 marzo 1857.¹¹

Dando la notizia dell'acquisto del dipinto, Sonnleithner narrò doviziosamente le circostanze del ritrovamento, che è interessante riassumere per dare una ventata di umanità ai più volte ricordati passaggi ottocenteschi. Seguendo l'opinione di un famoso biografo di Mozart, Otto Jahn, secondo il quale il dipinto poteva trovarsi nei disordinatissimi depositi dell'Accademia Filarmonica, Sonnleithner si affidò ad un illustre amico di gioventù che viveva a Verona in qualità di funzionario imperiale, Wilhelm Böcking, che scandagliò i depositi accademici e sguinzagliò le sue conoscenze tra la nobiltà veronese. Non si trovarono che dipinti devastati dal tempo, dall'incuria e, come confermarono i nobili locali, dalle distruzioni napoleoniche. Se non che, nel 1856, si fece avanti l'anonimo proprietario del dipinto che, tramite interposta

persona e dopo un'attenta valutazione da parte del compratore, poté vendere il tanto desiato ritratto.

Quindi, nessuna traccia di un passaggio filarmonico, a meno che la coppia Böcking – Sonnleithner non avesse inventato la storia del misterioso proprietario per mascherare la vendita illecita di un bene dell'Accademia. Brenzoni svolse accurate ricerche nell'archivio di famiglia dei Lugiati e seguì le vicende famigliari analizzando molti documenti e, soprattutto, testamenti. In particolare, tra i beni spettanti ad una nipote del Lugiati, Angela, andata in sposa a Fiorentino Fiorentini a Brescia, compare solo un «Ritratto di soaza d'oro di zecchin», ventilando l'idea che si potesse trattare di quello in questione.¹² Resta affascinante l'ipotesi che il dipinto fosse sempre rimasto in casa Lugiati, nel palazzo di famiglia che, a ben vedere, non ebbe a subire sostanziali cambi di proprietà, pur nei tumultuosi anni della caduta della Repubblica.



Lazarus Sichling, Mozart nach dem in Verona 1770 gemalten Bilde. Im besitz des D.^r v. Sonnleithner

È evidente che Sonnleithner commissionò a Lazarus Sichling l'incisione ispirata al ritratto veronese immediatamente dopo il suo acquisto, dato che ne fece dono al Mozarteum di Salisburgo già il 4 febbraio 1857.¹³ Nel 1859 questa comparve nel frontespizio del quarto volume della biografia di Mozart di Otto Jahn, che la dichiara ricavata dal ritratto di proprietà del Cavalier Sonnleithner.¹⁴ Nel 1887, la stessa fu poi riproposta nella fortunata pubblicazione di Johann Evangelist Engl, in cui lo studioso riporta anche una lettera del figlio di Leopold, Wilhelm Edler, datata 10 marzo 1884, in cui quest'ultimo attesta che il dipinto veronese era ormai di proprietà della sorella Therese (sposata Kammerlacher), a cui era evidentemente passato in eredità alla morte del padre, avvenuta nel 1873.¹⁵ Defunta Therese (1906), passò al cugino Karl Kupelwieser, nipote del padre Leopold (dal 1906 al 1925); appartenne poi al figlio Hans dal 1925 fino alla data – imprecisata, ma comunque entro il 1939, anno della sua morte – in cui questi lo vendette al pianista Alfred Cortot, nella cui famiglia rimase fino alla famosa asta del 2019. Le dettagliate informazioni fornite da Christie's in quell'occasione trovano conferma in almeno due testimonianze:¹⁶ Daniel Hertz afferma di aver potuto esaminare direttamente il dipinto nella casa parigina di Jean, figlio del defunto Alfred, nell'aprile del 1968, e di averlo trovato in ottime condizioni;¹⁷ lo stesso Jean avrebbe fatto restaurare il dipinto dagli esperti del Louvre, in preparazione alla mostra celebrativa del 1991.¹⁸

La cifra realizzata dal dipinto – 4.031.500 euro, da una base d'asta di 800.000–1.200.00 euro – ha generato una sitografia sterminata e ha avuto un risalto enorme, proiettando e amplificando nel nuovo millennio la fama che il ritratto del giovane Mozart aveva goduto ai suoi tempi.

L'inspiegabile silenzio.

Al termine del suo saggio, Croll si augurava che «unendo gli studi musicologici con quelli della storia dell'arte» fosse «possibile conseguire una maggiore chiarezza riguardo l'identificazione dell'autore del ritratto veronese di Mozart». ¹⁹ In effetti, negli ultimi anni, sono proliferati gli interventi ad esso dedicati. Alcuni di questi hanno affrontato la questione entrando sempre più nei dettagli, ma non trovando mai una testimonianza coeva che rivendicasse la paternità del dipinto, condannato dal suo stesso autore ad un inspiegabile silenzio artistico.

Tralasciando la maggior parte dei contributi a carattere musicologico che riportano via via le diverse attribuzioni, giustamente più interessati al valore documentario, circa la paternità del dipinto si fanno comunemente i nomi di Giambettino Cignaroli (1706-1770) e Saverio Dalla Rosa (1745-1821), zio e nipote, entrambi pittori e legati per parentela alla famiglia Lugiat. Rosa Lugiat, sorella di Francesco, padre di Pietro, aveva sposato Leonardo Cignaroli; dal matrimonio nacquero Giambettino, cugino primo del nostro Pietro, e Felice, che sposò Nicola Dalla Rosa, dando alla luce Saverio. ²⁰ Fu quindi naturale ricercare l'autore del ritratto di Mozart nell'*entourage* del colto committente; si scartarono ragionevolmente i due cugini di Giambettino, Giandomenico e fra Felice, entrambi pittori e di orientamenti stilistici diversi rispetto al dipinto in esame. ²¹

I due principali candidati lasciarono alcune documentazioni fondamentali per la conoscenza della loro arte: le *Memorie* di Cignaroli e l'*Esatta nota distinta* di Dalla Rosa. Basandosi sul primo, Ippolito Bevilacqua avrebbe redatto le sue preziose *Memorie della vita di Giambettino Cignaroli*, nel 1771. ²² Nessuno dei testi ricordati rivendica la paternità di un ritratto che fece tanto scalpore.

Eppure, nelle *Memorie*, Cignaroli ricorda esattamente la visita fatta al suo studio del «Sig. Leopoldo Mozart con il figlio Amadio» il giorno 8 gennaio 1770; ²³ non si fa alcun cenno al di-

pinto, nonostante la seconda posa risalisse al giorno precedente. Lo stesso padre Bevilacqua non ricorda il ritratto di Mozart tra le cinque opere realizzate da Cignaroli per i Lugiati. È pur vero, come giustamente rilevato, che lo scritto cignaroliano non intende fare un elenco di opere, quanto registrare le personalità che il pittore aveva accolto nel suo studio, ormai diventato meta di visite autorevoli. Infine, Leopold Mozart anche non fa alcun cenno alla presenza di Cignaroli alle sedute di posa, per quanto il «Signor Cignaroli Pittore» sia ricordato chiaramente nei suoi *Appunti di viaggio* redatti durante il soggiorno veronese alla locanda «Ai due Torri». ²⁴ Nel caso di una celebrità come Cignaroli, questa è l'omissione più significativa.

L'*Esatta nota*, invece, è programmaticamente un elenco di opere di cui Saverio Dalla Rosa vuole serbare il ricordo, rubricandole per anno. Alla data 1770 compaiono solo sei dipinti, di cui due per il Lugiati, ma niente Mozart. ²⁵ Tuttavia, è stato notato come manchino nel documento dipinti che sono dei capisaldi nella produzione dell'artista, per cui anche questo non è privo di omissioni, per quanto quella del ritratto di Mozart sembri davvero eclatante. Come rilevato da Chiappa nell'edizione critica, gli anni precedenti al 1776 presentano anche vistose lacune, mancando intere annate, e sono frutto di una sistemazione a posteriori. ²⁶ Per quanto riguarda il 1770, la lacuna sembra ancora più evidente, considerando l'esiguo numero di dipinti registrati, a confronto con tutte le altre annate che ne presentano sempre molti di più. ²⁷ Qualcosa doveva essere successo nella sistemazione e nel riordino degli appunti e dei fogli accumulati in diversi anni. Quanto alle motivazioni dell'omissione del nome dell'artista nella lettera di Leopold alla moglie e negli *Appunti di viaggio*, Brenzoni ipotizza che si debbano ricercare nel fatto che il giovane Saverio Dalla Rosa fosse praticamente uno sconosciuto, soprattutto all'estero. ²⁸

Mancando un riscontro diretto, considerando il grado di parentela e analizzando gli *Appunti di viaggio*, fu naturale pensare

a Cignaroli, sin dalle prime capitali biografie ed edizioni critiche degli epistolari mozartiani, operate da Schurig e Schiedermaier.²⁹

Trattandosi di studi di musicologia, raramente gli autori entravano nei dettagli attributivi, la maggior parte delle volte non ponendosi neanche la questione, anche se già Schiedermaier avanzava il dubbio circa quale dei Cignaroli potesse essere. È necessario attendere gli studi di Raffaello Brenzoni per una prima analisi storico-artistica, alla luce della quale fu rifiutata la tradizionale attribuzione, spostandola su Saverio Dalla Rosa.³⁰ Più recentemente, la mostra mozartiana di Riva del Garda riportò in auge il nome di Cignaroli, accolto favorevolmente da diversi musicologi ma trovando non poche perplessità presso gli storici dell'arte.³¹

La necessaria premessa a qualsiasi discussione in merito è che ci troviamo di fronte ad un ritratto, per sua natura, assai particolare. In primo luogo è un 'doppio ritratto', nel senso che gli elementi generalmente accessori sono espressamente comprimari; la spinetta firmata, il violino per ricordare il concerto nella sala dell'Accademia la sera del 5 gennaio, lo spartito leggibile al punto di forzare la notazione musicale in funzione della luce e della cornice, il corpo del giovane suonatore che non deve coprire troppo lo strumento, innaturalmente scorciato rispetto alla sua postura. In secondo luogo, è un ritratto in cui è la colta società aristocratica veronese che celebra se stessa, attraverso la spinetta, l'iscrizione nel cartiglio ligneo e tramite lo stesso Mozart. Il dipinto va giudicato nella sua natura di documento, delle fattezze del volto di Mozart e degli oggetti che lo circondano. In più, è un ritratto giovanile; è pur vero che il ragazzino inizia ad avere una fisionomia più caratterizzata nei dettagli, ma il suo volto ha ancora quella forma rotonda e quegli attributi generici che accomunano tutti gli adolescenti e che rendono così intrinsecamente uniforme la ritrattistica di soggetti giovani.

Se di Cignaroli si trattasse, risulterebbe incolmabile lo scarto qualitativo con i rarissimi ritratti prodotti dall'artista, che non

amava affatto il genere, al punto da rifiutarsi di ritrarre l'imperatore Giuseppe II giunto in visita al suo studio.³² Al contrario, il nipote Saverio sembra diventare uno specialista già dalle prime prove documentate nell'*Esatta nota*.³³ Quel capolavoro che è l'*Autoritratto* del Kunsthistorisches Museum di Vienna, del 1755, e il pressoché coevo *Ritratto di Giovanni Bragadin patriarca di Venezia*, dei Musei Civici di Padova, ci fanno rimpiangere che Cignaroli disprezzasse tanto il genere: anche se appartenenti a due sottocategorie diverse (autoritratto e ritratto a figura intera), la qualità pittorica, l'introspezione psicologica, la sicurezza della composizione e delle torsioni del corpo si pongono su piani nettamente differenti rispetto alla posa un poco innaturale e bloccata di Mozart.³⁴ Naturalmente il ritratto veronese risente della quasi totale elaborazione in studio. Brenzoni notava giustamente che anche l'età e la salute fisica del pittore potevano ostare alla sua realizzazione: Giambettino sarebbe morto lo stesso anno in stato di quasi infermità.

È decisamente condivisibile l'attribuzione a Saverio Dalla Rosa, recentemente avvalorata da Giorgio Fossaluzza e Andrea Tomezzoli.³⁵ Sempre ventilata da più parti, come si è visto, ma con non poche riserve a causa dell'impossibilità di analizzare direttamente il dipinto, può essere confermata grazie alla sua esposizione nelle sale di Castelvechio nel 2021, a ridosso dell'asta milionaria. I limiti compositivi, in parte spiegabili dalle ragioni di cui sopra, sono ampiamente riscattati dalla tenuta pittorica, dalla grande abilità nella resa dei dettagli e, soprattutto, dallo sfumare delle forme dalla luce all'ombra e dall'ombra alla luce, vero elemento portante del dipinto, in grado di unificare e di collegare i due protagonisti, l'*enfant prodige* e la spinetta. Lo sfondo scuro è quasi una costante nei ritratti dell'artista, espediente emotivo ma anche in grado di conferire notevole risalto plastico.

Allo stato attuale delle nostre conoscenze, sono possibili pochi confronti con ritratti coevi, poiché quello di Mozart re-



Giambettino Cignaroli, Autoritratto (1755)

sta attualmente il primo della carriera di Saverio, finché almeno non emergeranno quelli ampiamente documentati dall'*Esatta nota*. Non possono essere presi a confronto i ritratti vescovili della sagrestia di San Luca – alcuni di questi sono tradizionalmente riferiti al 1770 circa – alquanto problematici non solo nella datazione e nella conservazione, ma anche in merito alla paternità.³⁶ Il termine più vicino resta ancora il *Ritratto di Angela Guggerotti Fracastoro*, firmato e datato 1771, già segnalato da Brenzoni e recentemente riapparso sul mercato antiquario;³⁷ per quanto alcuni dettagli siano congruenti al confronto, l'impostazione del ritratto è ben più sciolta e articolata.³⁸ Meglio argomentabile l'accostamento con il giovanile *Ritratto di Anton Maria Lorgna*, fondatore della Società Italiana di Scienze, del Museo di Castelvecchio.³⁹ A livello tipologico, sembra ancora più appropriato il confronto con



Saverio Dalla Rosa, *Ritratto della famiglia del conte Ottaviano Tosio (1792-1793)*

il *Ritratto di una gentildonna Pandolfi Palazzoli*, nella collezione Palazzoli Mostarda, giustamente riferito a Dalla Rosa⁴⁰ e che non sembrerebbe cronologicamente troppo lontano da quello in esa-



Saverio Dalla Rosa, Ritratto di una gentildonna Pandolfi Palazzoli (1770 circa)

me. Pur costretta ad una torsione del busto, la giovane Palazzoli è in un rapporto prospettico più corretto con il salterio che sta suonando, rispetto a quanto non lo sia Mozart con la spinetta nel dipinto per Lugiati. La giovane età che li accomuna rende conto anche di quella fisionomia piuttosto simile, rotonda e morbida, evidente soprattutto nella forma del volto, nel trattamento degli occhi, della linea del naso e del mento carnoso.⁴¹ Questa tipologia, per quanto in un contesto assai diverso e in anni più tardi (1792–1793), è ravvisabile anche nei volti dei giovani figli del nobile committente nel *Ritratto della famiglia del conte Ottaviano Tosio*.⁴²

Quanto ai rapporti con la famiglia Lugiati, dall'*Esatta nota* evinciamo che il giovane Saverio era impegnato già da tempo in varie incombenze, ben prima del 1770: copie dei soggetti cignaroleschi, lavori di manutenzione e di restauro dei dipinti di casa.⁴³ I committenti, quindi, avevano ben presente il suo valore, garantito anche dalla collaborazione con il più famoso zio; gli ambienti nobiliari in cui era cresciuto sin da fanciullo ne avevano sicuramente plasmato il carattere, dandogli quei connotati di gentilezza che spingeranno l'artista a 'falsificare' in senso aristocratico il proprio albero genealogico, ricostruito nella sua correttezza solo a metà del secolo scorso.⁴⁴

In questo contesto, pur con tutte le sue peculiarità – anzi, forse anche grazie a queste – il ritratto di Mozart rappresenta l'emblema di una società al tramonto che cerca un proprio riscatto e una propria giustificazione attraverso la cultura, la musica, la tradizione secolare; quella stessa a cui un tredicenne austriaco sembrava portare una nuova vita e una 'nuova' giovinezza. Nel corso di tutta la sua carriera, a Saverio sarebbe toccato il compito di raffigurare la nobiltà dell'antico e del nuovo regime, del vecchio e del nuovo mondo, traghettando dall'uno all'altro i più sinceri valori di gentilezza e di amore per l'arte, conservandone la memoria nei suoi ritratti e nei suoi scritti.

- 1 Pubblicata innumerevoli volte, si segnalano qui le traduzioni in BOLOGNA 1991, pp. 20–21 e BASSO 2006, pp. 169–171. *Cfr.* Appendice Testimonianze Doc. 1.
- 2 Trascritto e riprodotto in BOLOGNA 1991, pp. 16–19. *Cfr.* Appendice Testimonianze Doc. 3.
- 3 Riportata anche in BOLOGNA 1991, pp. 34–35. *Cfr.* Appendice Testimonianze Doc. 13.
- 4 «Per Amadeus Wolfgang Mozart salisburghese, fanciullo dodicenne, che nell'arte musicale supera ogni lode e credito, il cui nome è caro ai re dei Francesi e degli Inglesi, Pietro Lugiatu volle collocare nella propria sala da musica il ritratto dell'affascinante ospite l'anno 1770». Per il testo dell'epigrafe così come è edito in TORELLI 1795 (p. 100); *cfr.* Appendice Testimonianze Doc. 14.
- 5 BOLOGNA 1991, pp. 31–33.
- 6 MARCHI 2007, p. 294.
- 7 E non dall'imperatrice Maria Teresa (ANGERMÜLLER 2006, pp. 103–105).
- 8 Calamaio, penna e spartito sono gli attributi convenzionali nei ritratti dei compositori, sin dal Rinascimento. RITRATTO VERONESE, p. 2.
- 9 Ampia trattazione in HEARTZ 1995, p. 12. Per maggiori dettagli sull'iconografia musicale del dipinto si rimanda al saggio di Michele Magnabosco nel presente volume.
- 10 Per quanto riguarda la raffigurazione degli strumenti e il valore documentario dei ritratti di Mozart in Italia può essere utile TIELLA 1993 (pp. 249–250). Nel contributo, tra l'altro, il ritratto veronese è espressamente riferito a Dalla Rosa.
- 11 SONNLEITHNER 1857a. In seguito, l'articolo fu pubblicato in traduzione inglese sul *The Musical World* (SONNLEITHNER 1857b) e, in forma abbreviata, in francese sull'*Almanach de la Littérature du Théâtre et des Beaux-Arts* (SONNLEITHNER 1858). *Cfr.* Appendice Testimonianze Doc. 18.
- 12 BRENZONI 1954, p. 186.
- 13 Per i dettagli della donazione, si veda ENGL 1887, p. 35. Questo significa, a ben vedere, che l'articolo di Sonnleithner fu pubblicato parecchi mesi dopo l'acquisto del dipinto, probabilmente avvenuto negli ultimi mesi dell'anno precedente.
- 14 JAHN 1856 (vol. 4, 1859). Impossibile riprodurla nel primo volume dedicato agli anni della gioventù, edito nel 1856, quando il ritratto non era ancora riemerso; tuttavia lo stesso Jahn ipotizzava che questo potesse celarsi nei depositi dell'Accademia Filarmonica (JAHN 1856, vol. 1, p. 186, nota 5).
- 15 ENGL 1887, p. 36.
- 16 CHRISTIE'S 2019.
- 17 HEARTZ 1995, p. 38, nota 3.
- 18 CROLL 1995, p. 99.
- 19 CROLL 1995, p. 99.
- 20 BRENZONI 1954, p. 18, con albero genealogico della famiglia Lugiatu.
- 21 BRENZONI 1954, p. 19; TOMEZZOLI 2017, p. 316, nota 319. I pochi riferimenti a fra Felice Cignaroli sembrano dettati dalla necessità di trovare una 'terza via' più che suffragati da analisi stilistiche (PAUMGARTNER 1927, p. 140; BORY 1948, p. 75, che riprende quasi sicuramente l'opinione di quest'ultimo).

- 22 TOMEZZOLI 2017, p. 316, nota 319.
- 23 TOMEZZOLI 2017, p. 227. *Cfr.* Appendice Testimonianze Doc. 6.
- 24 BASSO 2006, p. 172. *Cfr.* Appendice Testimonianze Doc. 11.
- 25 DALLA ROSA 1764 c. III; DALLA ROSA 2011, p. 57.
- 26 CHIAPPA 2011, p. 42.
- 27 TOMEZZOLI 2017, p. 316, nota 319.
- 28 BREZZONI 1955, p. 87.
- 29 SCHURIG 1913, p. 230, nota 27; SCHIEDERMAIR 1914, vol. 5, p. 4, note 12 e 13.
- 30 Concordarono con la posizione di Brenzoni due pubblicazioni fondamentali nell'ambito delle celebrazioni del bicentenario mozartiano del 1991: il catalogo della mostra di iconografia mozartiana a Salisburgo (GEFFRAY 1991, pp. 164–165) e il volume a cura dell'Accademia Filarmonica (BOLOGNA 1991, pp. 31–33; MARCHI 1991, p. 98). Dello stesso parere furono Sergio Marinelli e, pur con le dovute cautele, Paola Marini (MARINELLI 1997b, p. 277; MARINI 2011a, pp. 15–17; MARINI 2011b, p. 209). Inizialmente più cauto e aperto ad una possibile collaborazione tra zio e nipote (TOMEZZOLI 2017, p. 316, nota 319), dopo aver potuto vedere direttamente il dipinto, Tomezzoli propende per una più decisa attribuzione a Dalla Rosa (TOMEZZOLI 2022, p. 79). Per una sintesi della questione e per le difficoltà attributive si vedano, inoltre, EISEN 2011 (pp. 154–164) e MARGAROTTO 2017 (p. 10).
- 31 BOTTERI OTTAVIANI 2006, pp. 103–105. Nel poderoso volume di Basso, si sposa incondizionatamente la paternità di Cignaroli avanzata da Botteri Ottaviani. Tra le varie voci in cui compare il nome di Cignaroli, si rimanda soprattutto alle schede curate da Giagiorgio Satragini in BASSO 2006 (p. 524, 538–539). Così anche VOLTI DEL GENIO (p. 3) e GÈTREAU 2010 (pp. 87–89).
- 32 «Poté darsi ancora, ch'egli schifasse questo genere di pittura, per non conoscersi atto a farli presto, e somigliantissimi al naturale, due condizioni troppo necessarie per ritrarne lode e vantaggio» (BEVILACQUA 1771, p. 13). Nelle sue *Memorie*, l'artista ricorda con insolita dovizia di dettagli la visita imperiale, avvenuta il 21 luglio 1769 (CIGNAROLI 2017, p. 222).
- 33 Sembra quasi che Giambettino dirottasse sul nipote le commissioni di ritratti, facendone uno specialista proprio per colmare la sua dichiarata mancanza nel settore.
- 34 Discorso che penso valga anche per i tre disegni riferibili al ritratto di Bragadin, soprattutto per quello benedicente a tre quarti (COLEMAN 2011, p. 167, cat. 153).
- 35 TOMEZZOLI 2022, p. 79. A chiusura del saggio è reso noto anche il parere di Fossaluzza, giunto a conclusioni analoghe in occasione della presentazione del dipinto nelle sale di Castelvecchio.
- 36 BALDISSIN MOLLI 1986, p. 40, ricorda quelli dei vescovi Elodi e Giustiniani (1770 circa), ora espunti dal catalogo dell'artista. Per la questione dei ritratti vescovili in San Luca e nella chiesa dei Santi Siro e Libera si rimanda a MARINELLI 1996 (p. XXI, nota 17) e al ricchissimo repertorio fotografico a corredo del volume PITTORI DELL'ACCADEMIA 2011 (p. 445). Tra quelli nella sagrestia di San Luca, l'unico che potrebbe avvicinarsi cronologicamente al nostro dipinto è quello

- di Giovanni Morosini, sul soglio vescovile dal 1772 al 1789; mi sembra però che il viso sia copiato dal ritratto a figura intera eseguito da Alessandro Longhi e ora nel Museo Canoniale di Verona, per cui potrebbe essere stato eseguito anche molto dopo il suo episcopato. Per quanto poco giudicabile dalla posizione rialzata e dal pessimo stato di conservazione, nella postura, nel bel movimento delle braccia e del panneggio, risulta ancora meglio articolato rispetto a quello di Mozart.
- 37 Brenzoni lo ricorda ancora nella collezione di Leo Planiscig a Vienna. Guzzo ne segnala la ricomparsa in asta Wannenes nel 2013 (*Dipinti antichi*, Genova 6 marzo 2013, lotto 345, p. 31); GUZZO 2021, p. 311.
- 38 TOMEZZOLI 2017, p. 316, nota 319.
- 39 MARINELLI 1997a, p. 248. Ipotesi confermata da ARTONI 2012, p. 119, nota 70.
- 40 MARINELLI 1991, pp. 30–31; PAGANUZZI 1991, p. 70; TOMEZZOLI 1999, p. 58; MARINI 2011a, p. 17, nota 47.
- 41 Il nostro Saverio, nel corso della carriera, doveva essersi fatto una certa fama come ritrattista di giovani donne intente ad un'attività, spesso con strumenti musicali. Nell'*Esatta nota* si ricordano «nel 1799 Teresa e Rosa Borella ritratte “tra vari strumenti di musica”, nel 1811 una giovinetta quattordicenne come Diana, nel 1812 Caterina Martinetti intenta a suonare l'arpa, nel 1816 Rosina Troiani ripresa mentre ricama» (MARINI 2011a, p. 18, ripresa in ARTONI 2012, p. 108, nota 20). A quest'ultimo contributo si rimanda anche per una completa analisi del contesto sociale e della committenza entro cui operava Saverio dalla Rosa.
- 42 Proprietà di Giulia Zuccheri Tosio, nel 2020 la tela è stata restaurata e concessa in deposito all'Ateneo di Scienze, nella sua sede di Palazzo Tosio a Brescia. Per il dipinto si veda MARINI 2011c, pp. 200–201, con bibliografia precedente.
- 43 «Per aver ajustati diversi quadri al Sig. Lugiato» (DALLA ROSA 1764, c. I; DALLA ROSA 2017, p. 55).
- 44 La questione è spesso ricordata nella bibliografia. Per la completezza della questione e la ricostruzione del corretto albero genealogico da parte di Brenzoni, si rimanda agli studi di Romanelli e Tomezzoli (ROMANELLI 1974, p. 419–424; TOMEZZOLI 1999, pp. 57–58, nota 1).

Appunti di iconografia musicale per il Ritratto veronese di Wolfgang Amadeus Mozart

Michele Magnabosco

Opera entrata di diritto nell'immaginario iconografico collettivo e documentatissima nelle sue vicende storiche, il *Ritratto di Wolfgang Amadeus Mozart all'età di 13 anni*, noto anche come *Ritratto veronese di Mozart*, realizzato dal vivo nella residenza di Pietro Lugiatì nei primi giorni del gennaio 1770 da un autore tuttora non ancora unanimemente identificato,¹ oltre ad essere plausibilmente una delle rappresentazioni più fedeli dell'aspetto fisico del salisburghese è fonte ricca di dettagli e informazioni non solo sull'effigiato ma anche sul committente. L'impianto iconografico del dipinto è infatti calibratissimo, in modo che attraverso molti suoi particolari l'immagine possa parlare a chi la guarda senza possibilità che le intenzioni del committente, celebrative del «giovanetto tedesco» e autocelebrative di se stesso, possano essere travisate. Il messaggio è chiaro: io Pietro Lugiatì, raffinato intenditore di musica, mosso da ammirazione per la «pregiatissima persona del S.^r Amadeo Volfango Mozart [...] un portento, si può dire, di natura nella musica», ho avuto il privilegio di poter far ritrarre il giovane compositore in virtù della confidenza e dell'amicizia che mi lega a lui e alla sua famiglia. Confidenza certamente ravvisabile, oltre che dai diversi riferimenti al funzionario veneto presenti

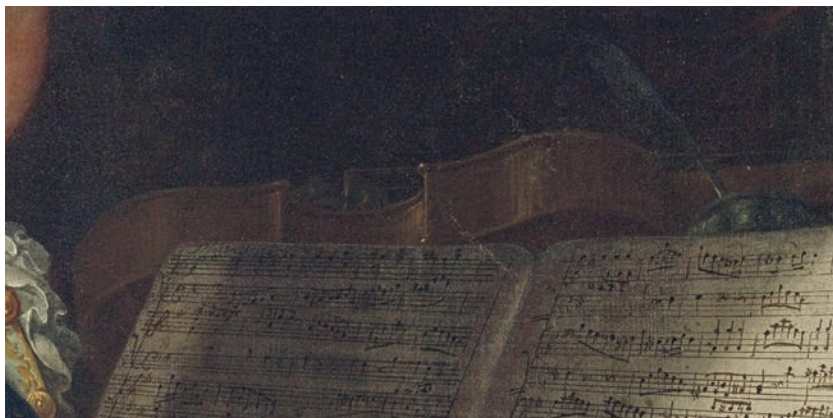
nell'epistolario mozartiano fino almeno al 1782,² nella lettera che lo stesso Lugiati invia alla madre di Wolfgang, Anna Maria Pertl, nell'aprile del 1770. In essa Lugiati sottolinea come in quei giorni a cavaliere tra 1769 e 1770 che videro Mozart a Verona «tra gli ammiratori io lo fui al certo, mentre qualche diletto avendomi sempre recato la musica» e che, ora che «sì raro e portentoso giovane» ha ripreso il suo viaggio attraverso il Bel Paese, «la dolce sua effigie mi è di conforto, ed altresì di eccitamento a riprendere qualche fiata la musica per quanto le pubbliche e private occupazioni me lo permettono».³

Nel dipinto il giovane Wolfgang Amadeus Mozart è ritratto di tre quarti, seduto su un'elegante poltrona di fronte a uno strumento a tastiera, lo sguardo rivolto verso di noi, le mani ancora sui tasti, quasi la sua musica fosse stata interrotta dal nostro ingresso nella stanza. Elegantemente vestito con una *redingote* rossa, dalle cui maniche fa capolino una candida camicia con polsini a sbuffo in pizzo, porta al mignolo destro, mostrato a bella posta, l'anello con brillanti donatogli dal principe Joseph Wenzel von Fürstenberg, attestazione dell'apprezzamento goduto presso una delle più influenti corti europee. Sul coperchio dello strumento a tastiera è posato un violino, testimonianza delle sue capacità di polistrumentista e dell'eccezionale prova data in tal senso il 5 gennaio 1770 nelle sale dell'Accademia Filarmonica di Verona, dove suonò «a prima vista un concerto di cembalo, e successivamente altre sonate a lui nuovissime» e «il violino con alcune carte non più vedute», tra le quali «bravamente con altro violino con un Trio del Boulcerini», come riportano le tre cronache della serata a noi giunte.⁴ Alla destra del violino vediamo un calamaio, una penna e un manoscritto musicale, attributi convenzionali del compositore secondo un'iconografia del ritratto di musicista consolidata fin dal Rinascimento. La maestria del pittore, evidentemente esperto nella ritrattistica d'occasione, con questi pochi elementi delinea la figura del giovane salisburghese: valente musicista dai molti ta-

lenti, raffinato e preparato aspirante a una prestigiosa carriera di compositore e strumentista virtuoso presso un'importante cappella o corte europea.

Come detto però il dipinto non ci parla solo di Wolfgang ma anche dei raffinati gusti del committente, Pietro Lugiat, «Esattore Generale di Venezia» («General Einnehmer von Venedig» come lo definisce Leopold Mozart)⁵ di stanza a Verona. Lo strumento al quale siede Wolfgang, una spinetta, non è infatti un oggetto qualsiasi e il pittore fa in modo che questo sia ben chiaro. Sul frontalino sono leggibili il nome del costruttore e l'anno di fabbricazione: IOANNIS CELESTINI VENETI MDLXXXIII. Uno strumento non solamente antico quindi, ma opera di uno dei più importanti cembalari del Rinascimento, non solo veneziano.

Le notizie biografiche su Giovanni Celestini ad oggi emerse dalla ricerca d'archivio sono scarse, essendo ignote anche le date estreme di nascita e morte. Sulla base dei pochissimi documenti conosciuti sappiamo che egli è figlio di un barbiere⁶ e che nel 1606 testimonia in qualità di padrino al battesimo di «Antonio fio de missier Domenego calegher» presso la parrocchia di San Lio a Venezia.⁷ Più cospicuo il numero degli strumenti superstiti: nove



Ritratto di Wolfgang Amadeus Mozart all'età di 13 anni: violino

quelli censiti da Wraight tra clavicembali e spinette, sia rettangolari che poligonali, databili tra 1587 e 1610.⁸ Tra questi purtroppo non è compresa la spinetta del *Ritratto veronese*, che però grazie proprio al dipinto risulta essere il più antico strumento documentato del cembalero veneziano.

Sulla base del confronto con alcuni degli strumenti di Celestini oggi esistenti appare evidente come il pittore abbia voluto rendere nel modo più fedele possibile la specifica spinetta di proprietà di Lugiati, cosa che non avviene invece per l'altro strumento presente nel dipinto, il violino, appena abbozzato e del quale sono mostrati solo elementi poco significativi: parte del ponticello e del manico e le fasce del lato destro. Il riccio, elemento di fondamentale importanza per l'identificazione dell'autore insieme ai fori armonici, non è visibile.

Tale rappresentazione estremamente impersonale rende impossibile l'individuazione con uno specifico oggetto realmente esistente o esistito, sebbene sia suggestivo pensare che lo strumento ritratto possa essere il violino costruito da Andreas Ferdinand Mayr utilizzato da Wolfgang nei suoi primi anni di carriera, oggi conservato alla Mozarts Geburtshaus di Salisburgo.⁹

Questa differenza di trattamento tra i due strumenti suggerisce la presenza a fianco di Mozart di un deuteragonista nel dipinto, che non appare 'fisicamente' sulla tela: Pietro Lugiati. Di



Andreas Ferdinand Mayr, Violino usato da Mozart durante l'infanzia (1735)

questi infatti il pittore non esalta solamente la raffinatezza quale *amateur de musique* e principale estimatore veronese di Mozart, ma sottolinea anche, attraverso un oggetto tanto prezioso della sua collezione quale è la spinetta di Celestini, il legame di lunga data che egli, membro di un'influente famiglia veneta, può vantare con una rinomata tradizione musicale e cembalaria quale quella della Dominante. Sicuramente è questo il motivo per cui l'autore rende in modo tanto dettagliato le sfumature bruno pallido del legno di cipresso, essenza peculiare degli strumenti a corde pizzicate italiani, così come la foggia dei tasti, di bosso i diatonici decorati da un piccolo arco nella parte frontale, dipinti di nero i cromatici. Caratteristiche queste che trovano conferma in alcune delle spinette conservatesi di Celestini, quali quelle del Museum für Kunst und Gewerbe di Amburgo del 1587¹⁰ e del Gemeentemuseum a L'Aja del 1589.¹¹

Ma è verosimile che Mozart possa aver effettivamente suonato uno strumento di così antica costruzione? Molto probabilmente sì, dal momento che, come osserva Kathryn Libin, molti



Giovanni Celestini, Spinetta (1587)



Ritratto di Wolfgang Amadeus Mozart all'età di 13 anni: tastiera della spinetta e firma di Giovanni Celestini



Giovanni Celestini, Spinetta (1787): tastiera e firma dell'autore

dettagli riscontrabili sugli strumenti conservati di Celestini così come di altri costruttori coevi fanno supporre che essi abbiano continuato ad essere utilizzati anche nei secoli successivi.¹² Questo utilizzo protratto nel tempo, come riscontrato da Denzil Wraight su diversi degli esemplari ancora esistenti, ovviamente ha spesso comportato alterazioni meccaniche sugli strumenti (sostituzione delle corde di ferro con quelle di ottone, modifica dell'estensione della tastiera, ecc.) finalizzate a renderli adeguati ai nuovi repertori musicali.¹³ Prassi questa del tutto normale nel passato in ambito organologico; basti anche solo pensare alle modifiche operate nel corso dei secoli sugli strumenti ad arco storici di liutai più o meno significativi (passaggio dalle corde di budello a quelle filate, allungamento di manico e tastiera con conseguente maggiore inclinazione all'indietro del primo, innalzamento e aumento della curvatura del ponticello, ecc.), che rendono oggi rarissimi gli esemplari ancora nelle condizioni originali volute dal costruttore.

A sostegno della durevole fama goduta dagli strumenti di Celestini e del loro utilizzo nei secoli successivi al Rinascimento occorre un annuncio pubblicato sul *Daily Journal* di Londra il 16 maggio 1724 in occasione della vendita delle proprietà del compositore inglese William Corbett, la cui collezione organologica comprendeva non solo pregiati strumenti ad arco di Amati, Stradivari e altri liutai italiani, ma anche «due spinette in cipresso di buon timbro, una di Celestini».¹⁴ L'evidenza con cui è indicata la spinetta di Celestini e, soprattutto, il riferimento alle sue qualità acustiche confermano non solo l'interesse che gli strumenti di questo autore suscitano ancora nel Settecento, fornendo un'ulteriore motivazione alla scelta di Lugati di porre la spinetta tra gli elementi centrali del *Ritratto veronese*, ma offrono anche una prova a favore del loro persistente utilizzo.

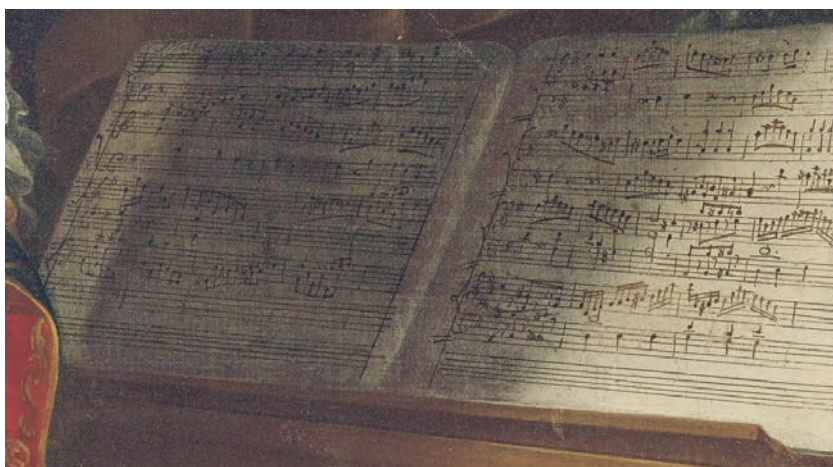
Come abbastanza usuale per le spinette italiane la quasi totalità di quelle conservate di Celestini ha un'estensione di cinque ottave e una quarta, da Do_1 a Fa_5 , con ottava corta Do/Mi al grave.

Estensione che rende teoricamente possibile suonare la composizione riportata nel manoscritto presente sul leggio nel dipinto (con l'eccezione di una sola nota al grave: il Sol_0 di battuta 12). La musica, infatti, ascende all'acuto fino al Re_5 , una terza sotto l'estensione dello strumento. Nel *Ritratto veronese* Wolfgang tiene entrambe le mani sulla tastiera e con l'anulare della destra, la mano in primo piano, più visibile e delineata in modo più dettagliato, preme il tasto diatonico più acuto, mentre l'indice è sul tasto diatonico una terza sotto, suonando pertanto la terza minore $\text{Re}_5\text{-Fa}_5$. Questo fatto sollecita due osservazioni. La prima è che con ogni probabilità, nel momento in cui è stato distratto dal nostro ingresso nella stanza, Wolfgang non stesse suonando la musica che ha di fronte a sé, perché nelle trentacinque battute visibili, oltre a non comparire quell'accordo di terza minore, il brano non oltrepassa mai all'acuto il Re_5 . Stava forse improvvisando per Lugiatì e i suoi ospiti? La seconda è invece di carattere più squisitamente organologico. Presupponendo infatti come detto che i due tasti corrispondano a Re_5 e Fa_5 , come ci si aspetterebbe tra essi è correttamente presente un terzo diatonico, la nota Mi_5 . Un dettaglio però balza subito all'occhio: l'assenza del cromatico tra Do_5 e Re_5 , quello per la nota $\text{Do}\#_5/\text{Reb}_5$. Come spiegare questa incongruenza alla luce della generale precisione con la quale è stato realizzato il ritratto? Libin propone che le note suonate da Mozart possano essere Do_5 e Mi_5 , ipotizzando che l'estensione della tastiera sia limitata a quest'ultima nota, «con l'omissione del cromatico più acuto, come a volte veniva fatto per creare simmetria nelle tastiere con ottava corta al grave».¹⁵ Un'estensione $\text{Do}_1\text{-Mi}_5$ renderebbe però ineseguibile il brano di musica presente sul leggio. A mio avviso, come in effetti anche Libin conclude, è più realistico semplicemente ipotizzare un errore del pittore, simile a quelli, per altro pochi, riscontrabili per alcuni dettagli della notazione presenti sul manoscritto.

Al pari di Wolfgang e della spinetta di Celestini, per centra-

lità nell'economia iconografico-programmatica del ritratto emerge un terzo elemento: il manoscritto musicale presente sul leggio cui si è fatto riferimento poc'anzi. Ciò che colpisce fin dal primo sguardo è l'assoluta accuratezza, salvo le poche piccole sviste cui si è già accennato, con cui esso è realizzato. Non ci troviamo di fronte alla generica rappresentazione di un rigo musicale con notazione graficamente coerente all'ambito storico del dipinto ma musicalmente priva di significato, come riscontrabile in altri esempi noti: quella qui proposta è, pur nei limiti che vedremo più sotto, musica vera, facilmente decifrabile, anzi si potrebbe dire suonabile, volendolo fare, leggendo direttamente dalla tela. Diversamente dagli altri due elementi centrali del dipinto (Wolfgang e la spinetta), entrambi precisamente delineati, identificabili e latori di un esplicito messaggio, questo foglio di musica proietta però sull'opera un'ombra di incertezza.

La composizione è un *Molto allegro* in Sol Maggiore adespoto, interrotto bruscamente sull'ultimo quarto della trentacinquesima battuta, dove finisce il *recto* della seconda carta del manoscritto. L'incompletezza e la mancata indicazione dell'autore non sono però le uniche due criticità del brano. L'assenza di un



Ritratto di Wolfgang Amadeus Mozart all'età di 13 anni: manoscritto musicale

corrispettivo testimone fisico noto e, soprattutto, la sua varietà stilistica, ma forse sarebbe più opportuno parlare di indeterminazione, ne rendono infatti assai difficile l'attribuzione ad uno specifico autore.

Il *Molto allegro*, più noto come *Allegro veronese*, si apre con quattro battute in uno stile decisamente arcaico, quasi un inizio di sonata a tre barocca, con le due voci superiori che dialogano strettamente tra loro mentre sotto di esse si muove un basso che si potrebbe definire di gusto corelliano. A questo *incipit* molto *rétro*, senza alcuna soluzione di continuità, risponde a battuta 5 una frase in pieno stile galante a due voci, certamente più appropriata al terzo quarto del Settecento, elaborata in seguito tramite l'introduzione di diversi incisi e spunti melodici (batt. 5-12, 13-19, 20-30), che prosegue fino a battuta 30. A questo punto di fronte al lettore si apre un nuovo panorama musicale proiettato verso il virtuosismo, che con i suoi arpeggi e scale di semicrome sembra strizzare l'occhio a Johann Christian Bach, del quale però non ci è dato conoscere le evoluzioni per l'impossibilità di voltare pagina e proseguire nella lettura del manoscritto.

Una domanda sorge ora spontanea: chi ha scritto l'*Allegro veronese*? La questione attributiva rimane ancora oggi irrisolta, soprattutto a causa appunto della sostanziale incoerenza stilistica di queste celebri trentacinque battute. Un'ipotesi suggestiva, avanzata da Kathryn Libin, vede l'*Allegro veronese* come uno dei «due pezzi di musica, da lui [Mozart] veduti presso di me in quei momenti, che soggiornò meco» citati da Lugiati nella lettera inviata alla madre di Wolfgang il 22 aprile 1770 e fatti appositamente copiare dal funzionario veneziano su richiesta del compositore.¹⁶ Purtroppo nessuna delle due composizioni sembra essersi conservata, rendendo di fatto impossibile confermare l'identificazione proposta.

Otto Jahn, il primo ad approcciare il problema dell'attribuzione nell'Ottocento, in assenza di elementi probanti prudenzial-

Molto allegro

Musical score for piano, marked *Molto allegro*. The score is in 3/4 time and G major. It consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The piece begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is *Molto allegro*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and triplets. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the final measure.

Measures 1-6: Treble clef, G major, 3/4 time. The right hand plays a series of eighth notes with slurs, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

Measures 7-12: Treble clef, G major, 3/4 time. The right hand continues with eighth-note patterns, and the left hand has some rests.

Measures 13-18: Treble clef, G major, 3/4 time. The right hand features a triplet of eighth notes. The left hand has rests.

Measures 19-24: Treble clef, G major, 3/4 time. The right hand plays eighth notes with slurs. The left hand has rests.

Measures 25-30: Treble clef, G major, 3/4 time. The right hand plays eighth notes with slurs. The left hand has rests.

Measures 31-32: Treble clef, G major, 3/4 time. The right hand plays eighth notes with slurs. The left hand has rests.

mente preferisce non prendere posizione e motiva l'inclusione del brano con una non meglio definita importanza che esso avrebbe avuto nell'ambiente musicale veronese.¹⁷ La questione viene nuovamente sollevata solo alcuni decenni dopo, in occasione della pubblicazione della terza edizione del *Chronologisch-thematisches Verzeichnis* di Ludwig von Köchel. Nel 1937, infatti, Alfred Einstein, curatore del volume, avanza la proposta che il *Molto allegro* possa essere una delle musiche eseguite da Wolfgang sugli organi di San Tomaso domenica 7 gennaio 1770, un omaggio alla celebre esibizione quindi, assegnandone la paternità al salisburghese e un posto nel catalogo delle sue opere quale KV 72a perché «è difficile credere che nel dipinto venga immortalata qualche cosa che non sia una composizione propria di Mozart».¹⁸ In effetti l'*incipit* del brano, con il suo andamento arcaico da sonata a tre, ben si adatterebbe al *medium* organistico. Ma, come osserva Daniel Hertz, che individua su base congetturale e stilistica in Baldassare Galuppi il probabile autore, questa illusione non dura che poche battute «per dar poi subito luogo ad una trama sonora ben più galante a due parti, melodia e basso. E quando si giunge alla fine del frammento non c'è dubbio che il pezzo sia più adatto al clavicembalo che all'organo».¹⁹ Critico nei confronti della paternità mozartiana è anche Wolfgang Plath, che, oltre a giudicare debole la proposta di Einstein perché basata esclusivamente su un'ipotesi personale priva di riscontri documentari, punta il dito in particolar modo sulla già più volte citata incoerenza stilistica della composizione, che secondo il musicologo tedesco appare assai poco mozartiana.²⁰

Più di recente Matteo Magarotto ha suggerito una nuova affascinante lettura dell'*Allegro veronese*.²¹ Il ricercatore italiano legge il brano non come una composizione musicale reale, concepita per essere eseguita concretamente (sebbene in effetti del tutto suonabile e pertanto spesso suonata), ma come un *souvenir*, forse delineato dallo stesso Pietro Lugiat, delle esecuzioni scaligere di Mozart, con particolare riferimento al concerto tenuto il 5 gennaio

1770 presso l'Accademia Filarmonica di Verona. Basandosi sul resoconto del concerto pubblicato il 12 gennaio 1770 sulla *Gazzetta di Mantova*²² Magarotto isola all'interno dell'*Allegro veronese* diverse sezioni, ciascuna delle quali rimanderebbe idealmente alle straordinarie capacità compositive ed esecutive mostrate dal giovane musicista «in faccia alla pubblica Rappresentanza ed a copiosissimo concorso di nobiltà dell'uno, e l'altro sesso». Un centone musicale quindi, dove trovano rappresentazione iconografico-musicale la perfetta conoscenza del contrappunto e delle tecniche compositive (batt. 1-4; «un soggetto, ed un finale progettatogli, egli mirabilmente concertò sulle migliori leggi dell'arte»), senza tralasciare una sottile allusione all'esecuzione di «un Trio del Bocherini» grazie all'espedito dell'*incipit* che rimanda alla scrittura propria della sonata a tre, la confidenza con lo stile galante alla moda (batt. 5-30) e, infine, la virtuosa abilità alla tastiera di Mozart all'età di soli 13 anni (batt. 31-35: «Indi ha egregiamente sonato a prima vista un concerto di cembalo, e successivamente altre sonate a lui nuovissime»).

Questa nuova proposta di lettura dell'*Allegro veronese* KV 72a, oltre a giustificare in modo persuasivo quella incoerenza stilistica già denunciata da Plath, colloca coerentemente il brano musicale nel progetto iconografico del *Ritratto veronese* quale punto di contatto ideale tra l'effigiato Wolfgang Amadeus Mozart, che nelle due settimane del soggiorno scaligero incantò Verona con le sue straordinarie doti musicali, e il committente, «il nostro buon amico» Pietro Lugiat, ovvero colui che in riva all'Adige seppe veramente cogliere fin dal primo momento la grandezza del genio di Salisburgo.

- 1 Sulla spinosa questione della paternità del dipinto e per una circostanziata proposta attributiva si rimanda al saggio di Fiorenzo Fisogni nel presente volume.
- 2 *Cfr.* pp. 117 e 128n del presente volume.
- 3 *Cfr.* Appendice Testimonianze Doc. 13.
- 4 *Cfr.* Appendice Testimonianze Doc. 3, 4 e 5.
- 5 *Cfr.* Appendice Testimonianze Doc. 1.
- 6 WRIGHT 1993, p. 120.
- 7 Archivio Parrocchiale di Venezia, San Lio, Battesimi, R. 1 (1566-1638), 1606, novembre 9. Documento citato in TOFFOLO 1987, p. 158.
- 8 WRIGHT 1993, p. 120. Su Giovanni Celestini e i suoi strumenti ancora conservati si vedano anche BEUERMANN – PILIPCZUK 1991, PILIPCZUK 1996, CHINNERY 1999.
- 9 Viennese di nascita, Andreas Ferdinand Mayr, collega musicista di Leopold Mozart, è liutaio della corte arcivescovile di Salisburgo dal 1719. Il violino fa parte delle collezioni della Internationale Stiftung Mozarteum dal 1896.
- 10 Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Sammlung Musikinstrumente, inv. 2000.506. Sullo strumento si veda PILIPCZUK 1996.
- 11 Gemeentemuseum Den Haag, inv. 0841314.
- 12 LIBIN 2016, p. 259.
- 13 WRIGHT 1993.
- 14 Documento citato in TOFFOLO 1987 (p. 158) e LIBIN 2016 (p. 258): «two fine-toned Cyprus spinets, one of Celestini». Toffolo indica che la seconda spinetta posta in vendita era del cembalario di origine bergamasca Donato Undeis (*fl.* 1592-1623).
- 15 LIBIN 2016, p. 258: «with the highest accidental omitted, as was sometimes done to create symmetry on a keyboard with a short-octave bass».
- 16 LIBIN 2016, p. 259. *Cfr.* Appendice Testimonianze Doc. 13.
- 17 JAHN 1891, vol. II, p. 820: «Dies Stück muß also für die Veroneser ein besonderes Interesse gehabt haben».
- 18 KÖCHEL 1937, p. 116: «Es ist kaum anzunehmen, daß eine andere als eine eigene Komposition Mozarts auf dem Bild verewigt ist».
- 19 HEARTZ 1995, p. 35.
- 20 MOZART 1982, pp. XVIII-XIX.
- 21 MAGAROTTO 2017.
- 22 *Cfr.* Appendice Testimonianze Doc. 3.

L'organo Bonatti 1716 della chiesa di S. Tomaso Cantuariense a Verona, e il suo modello

Umberto Forni

Nel suo *De Sacrosancto Missae Sacrificio Decisiones* (Venezia 1700),¹ trattando della musica,² Giovanni Maria Chiericato «ut de ipso, ac de aliis Lector sapiens iudicium faciat» inserisce in lingua volgare la *Descrizione del famoso Organo di S. Maria Maggiore di Trento*:

La Chiesa di S. Maria Maggiore della Città di Trento è celebre per lo Sacro Concilio, che in essa fù tenuto, e per un'Organo meraviglioso [con] canne spartite in due sumieri, che formano una macchina sola, due organi distinti, un dell'altro maggiore, l'Organo maggiore è posto in alto di bella, e vaga prospettiva, con contrabassi di prodigiosa armonia e con diversità di stravaganti e delicati registri.

[...]

Oltre li suddetti [il Ripieno] vi sono li seguenti altri registri, cioè: Uno di voce humana, ò sia Piffaro; tre flauti diversi, due de Cornetti, uno di Trombe [...] e di più vi sono ne' pedali le Trombe squarciate, che i Tedeschi chiamano Posaun, tutti d'isquisita, e soavissima Armonia.

L'Organo minore, che serve di Echo al maggiore, è posto

nell'antipendio del poggiolo, con tastatura da quella del maggiore distinta; mà alla medesima vicina [...].

Quest'Organetto ha cinque registri, cioè un Flauto Stoppo, che serve anco di principale; tre registri di Ripieno, & un Flautino così delicato, e spiritoso, che in niun altro Organo potrassi trovare il simile. Vi è poi un'altro Sumierino appartato e dagli altri diverso, nel quale vi è un Registro di Fagottini che servono mirabilmente per accompagnare la Parte.

[...] il Tamburo, à meraviglia rimbombante e sonoro. Il registro del Rosignuolo, & un altro Registro che esprime tutte le voci degli altri Uccelli, come Gallina, Cucco &c.

Se non fosse per Gallina e Cucco oltre a un altro paio di piccoli dettagli la descrizione calzerebbe perfettamente con l'organo Bonatti della chiesa di S. Tomaso Cantuariense di Verona,³ dove al posto di questi volatili troviamo Grilli e Speranza.⁴ Ma andiamo con ordine.

L'organo trentino, costruito a due tastiere tra il 1532 e il 1536 da Kaspar Zimmermann,⁵ era stato restaurato e ampliato da Carlo Prati nel 1657.⁶ Dopo appena 30 anni, nel 1686 l'organaro slesiano Eugen Casparini⁷ rifece i mantici, riparò il somiere e fu incaricato di ripristinare il ripieno con le canne vecchie, togliendo quelle messe da Carlo Prati.

Il 4 luglio 1701 l'organo venne colpito da un fulmine e Giuseppe Bonatti,⁸ che all'età di 33 anni era un organaro emergente,⁹ fu incaricato delle riparazioni: somiere maggiore, regale, tastiere, pedaliera, mantici e registri del II organo. Rifece le canne rotte, intonò lo strumento rimettendo due nuovi registri nel ripieno, quelli che erano stati tolti nel precedente restauro del Casparini, e tutti questi ripensamenti ci danno la misura di quanto fosse alta l'attenzione alla qualità del suono oltre ovviamente alla piena funzionalità degli strumenti.

Il lavoro del Bonatti fu giudicato molto soddisfacente dal

Capitolo del Duomo che decise di gratificarlo con un attestato di lode e un donativo di 75 fiorini.¹⁰

Con queste buone credenziali l'attività e la fama di Giuseppe Bonatti crebbero rapidamente.

Nel 1708 il crollo del campanile della chiesa veronese di San Tomaso danneggiò gravemente l'organo seicentesco in *cornu evangelii*.¹¹ Quando Giovanni Saibante¹² si risolse a donare ai Carmelitani che allora officiarono nella chiesa un organo nuovo per rimpiazzare quello vecchio, la scelta cadde sull'organaro di Desenzano. In quegli anni a Verona non c'era tanta concorrenza perché la dinastia degli organari Fedrigotti si stava estinguendo e Gaetano Amigazzi aveva appena iniziato a lavorare. In più una buona parola per affidare il lavoro al Bonatti devono averla messa i confratelli della chiesa di S. Maria del Carmine di Rovereto: questi infatti nel 1714, pienamente soddisfatti dei lavori di ampliamento del loro organo, gli avevano donato «una tazza d'argento indorata» oltre a una «bona mano ai suoi lavoranti».¹³

Purtroppo non si trovano documenti, ma probabilmente l'offerta del marchese fu molto generosa: ci furono denari per rifare *ex novo* anche il parapetto della cantoria dell'organo in *cornu epistulae*, un po' per ragioni di simmetria e un po' per ribadire con un altro stemma gentilizio il nome della famiglia offerente.

Se per il Santuario di S. Maria in Valverde presso Rezzato il Bonatti aveva costruito un organo della stessa mole e con le stesse caratteristiche di quello di Denno,¹⁴ grazie al ricco *budget* per San Tomaso l'organaro propose il fratello gemello dell'organo della chiesa trentina di S. Maria Maggiore, l'organo del Concilio, lo strumento all'epoca più celebrato. La copia riguardò anche il raro prospetto a 4 campate,¹⁵ come si può vedere nella tela attribuita a Biagio Falcieri attualmente posta in controfacciata nella chiesa di S. Anastasia e ancora più in dettaglio ne *Il Concilio di Trento*, un dipinto già attribuito a Fede Galizia conservato al Tiroler Landmuseum Ferdinandeum di Innsbruck.¹⁶



Il Concilio di Trento (1545-1563), copia da Fede Galizia (1600 circa)

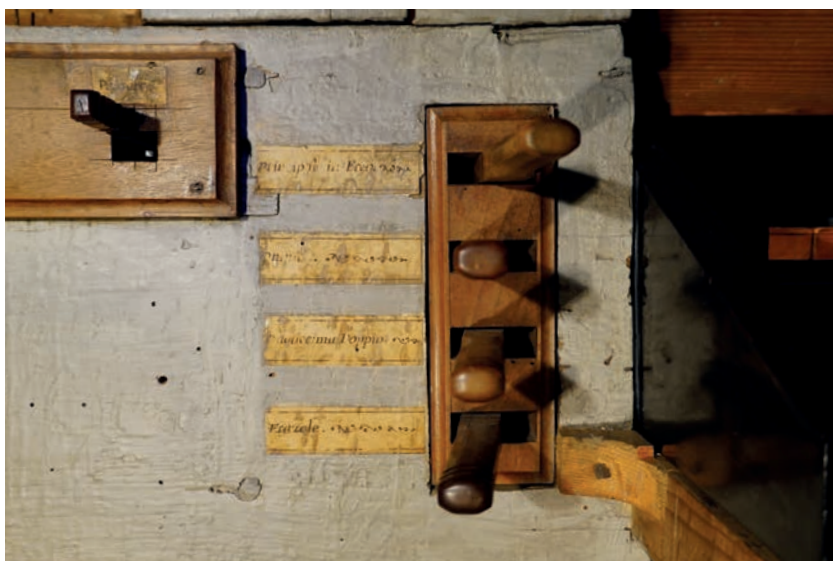
Per la verità l'organo di S. Maria Maggiore rinnovato dal Bonatti presentava anche sette file di Ripieno al Pedale e il meccanismo di unione delle tastiere messo in opera dal Casparini, particolari che non si ritrovano a Verona; nel 1716, anno della costruzione, mancavano anche le «Trombe squarciate» al pedale, registro che poi fu aggiunto nel 1734 dal figlio di Giuseppe, Angelo. Ma queste differenze non cambiano la sostanza dello strumento che è esattamente la stessa di quello trentino, con due corpi d'organo, il maggiore in alto e il minore in posizione tergale (*Rückpositiv*) «nell'antependio del poggio», nascosto cioè nel parapetto della cantoria; abbiamo un positivo di petto (*Brustwerk*) con l'ancia a tuba corta tradizionalmente chiamata Pastorale (il «registro di fagottini» della descrizione del Chiericato); i registri del tergale e quelli da concerto del grand'organo sono esattamente gli stessi, e si è detto all'inizio in cosa differiscono gli accessori: Gallina e Cucco a Trento, Grilli e Speranza a Verona.



Firma di Giuseppe Bonatti incisa sulla canna maggiore di facciata dell'organo di S. Tomaso

Ai nomi di Carlo Prati ed Eugen Casparini importanti per la formazione del Bonatti bisogna aggiungere anche quello degli Antegnati, la celebre dinastia di organari bresciani, non tanto per un contatto diretto che il giovane potrebbe aver avuto con Bartolomeo, ultimo esponente della famiglia († 1691), quanto per l'osservazione, l'ascolto e le occasionali manutenzioni dei numerosi strumenti presenti nel territorio. Alla fine del Seicento tra Brescia e Verona se ne contavano a decine, praticamente tutti con questa disposizione fonica: Principale, spesso diviso in Bassi e Soprani, Ottava e file di Ripieno; Flauti in VIII, in XII e XV; Fiffaro. È questa «la sostanza d'un buon organo», scriveva Antonio Barcotto nel suo opuscolo del 1652.¹⁷ L'organaro padovano continuava affermando che «si può aggiungere altra sorte di Registri, come nell'organo di Rovietto, ed anco quello di Trento, e questo sarà più conforme al capriccio di chi vuole fare la spesa in tale sorte de' Registri, fra quali vi sono tromboni, fagotti, cornetti, voci umane ed

altre galanterie». Gli Antegnati hanno inserito nei loro strumenti registri ad ancia solo in rarissimi casi.¹⁸ È probabile che nell'organo di S. Marco a Rovereto, che Giuseppe Bonatti ebbe occasione di pulire e accordare nel 1714, fosse stato messo in opera il registro di fagotti preparato da Tommaso Mearini.¹⁹



Manette del positivo tergale con i cartellini originali manoscritti di Giuseppe Bonatti

A Verona nel 1716 le «galanterie» introdotte nell'organo di S. Tomaso erano un'assoluta novità e dovettero fare una grande impressione. Lo strumento diventò quello di riferimento per gli organari veronesi per più di un secolo.²⁰ Infatti i due Cornetti doppi compaiono sempre anche negli strumenti più modesti, come quello costruito da Gaetano Amigazzi nel 1735 a Erbezzo. Nella chiesa veronese di S. Maria in Organo (1736), in quella di Piovezzano (1740)²¹ e agli Scalzi (1756) sempre gli Amigazzi dotarono i loro strumenti di un registro di tromboncini in *Brustwerk* e la stessa collocazione si ritrova ancora nell'organo costruito da

Girolamo Zavarise ad Agordo (1790-92);²² gli ultimi importanti organari veronesi, Giovanni Battista e Antonio Sona, attivi fino al 1850 conservarono il gusto per il suono asprigno e pungente dei cornetti e delle ance a tuba corta.

Nei due secoli dalla costruzione l'organo Bonatti subì alcune importanti modifiche.²³

Nel 1786 Girolamo Zavarise ampliò l'estensione del pedale e probabilmente sostituì le leve per l'azionamento dei registri con dei tiranti a pomello.

A partire dagli anni Venti dell'Ottocento diventò di moda il registro di Fluta, o Traversiè, e per farlo ben cantare occorreva aumentare l'estensione delle tastiere nei soprani. Antonio Sona lo inserì nell'organo Amigazzi della chiesa di S. Pietro in Monastero nel 1825, nello Zavarise di Casaleone (1829) e nel Bonatti di Ala (1831), sempre aggiungendo tasti fino al Fa₅. Deve essere dunque di quegli anni il suo importante intervento all'organo Bonatti di cui non rimane traccia documentaria. Per far posto all'amato re-



Cartellini a stampa di Antonio Sona

gistro il Sona dovette eliminare il Cornetto Primo e le ultime due file di Ripieno in fondo al somiere, per collocare al loro posto il Flauto in ottava Soprani. Costruì il somiere per le note dal Do#₅ al Fa₅ e già che c'era per il Do#₁, nota mancante nello strumento originale, e ovviamente fece nuove le due tastiere.

Nel 1860 la manutenzione dell'organo fu affidata a Gaetano Zanfretta ma nel 1880 era «tutto stuonato e pressoché insuonabile». Lo apprendiamo dal *Saggio di una storia organaria in Italia nei tempi moderni* di Don Antonio Bonuzzi,²⁴ uno dei fautori della Riforma Ceciliana, in prima fila nella guerra contro la tastiera unica, la pedaliera dall'estensione limitata, i registri da concerto che imitano l'orchestra e in generale tutti quelli che alle sue orecchie suonavano striduli.²⁵

Di lì a poco il Movimento Ceciliano sarebbe arrivato ad imporre il proprio modello di organo *liturgico* in contrapposizione a quello *italiano* e la maggioranza degli strumenti antichi ancora funzionanti sarebbe stata piegata al nuovo gusto, eliminando gli accessori più rumorosi e rimpiazzando i registri ad ancia con i violeggianti.

Anche quello di S. Tomaso venne *riformato* in qualche maniera da Domenico Farinati e dal figlio Giorgio nei primi decenni del Novecento. Probabilmente il Rosignuolo e le Passere erano già stati asportati nel 1898 in occasione di un intervento ricordato da una scritta sul basamento della cassa. Sono invece da imputare ai Farinati l'inserimento di una Viola di zinco al posto delle Trombe, l'eliminazione della Tromba al pedale e la sostituzione della pedaliera a leggio, che doveva essere ancora quella di Girolamo Zavarise, con una orizzontale goffa e assurda in quel contesto, perché sarebbe dovuta essere adatta all'uso del tallone come richiesto dai repertori moderni in stile legato ma aveva ancora la prima ottava corta, senza cioè i primi 4 tasti cromatici, e si fermava al La₂. Sempre i Farinati devono avere applicato l'elettroventilatore a uno dei mantici che non è dato sapere se fosse ancora uno di quelli origi-

nali perché cinquant'anni fa la manticeria è stata smantellata per dare in uso il locale a un appartamento da affittare. Questo fatto è particolarmente grave perché negli anni Settanta era già maturo il concetto di bene di interesse storico e/o artistico, concetto ancora ignoto agli organari ceciliani chiamati a modernizzare i vecchi strumenti. Ad ogni modo, contrariamente a quanto avvenuto in altri casi in cui l'organo antico è stato completamente stravolto, sembra che gli organari veronesi abbiano trattato l'organo Bonatti di S. Tomaso con qualche riverenza e magari un po' di soggezione. Per esempio il *Brustwerk* non è stato strappato via come al santuario di S. Maria in Valverde a Rezzato,²⁶ alla chiesa veronese degli Scalzi²⁷ o alla parrocchiale di Torri del Benaco,²⁸ ma è stato lasciato *in loco* con dei lievi accomodamenti: per unire il registro sotto un unico comando sono stati eliminati la manetta di destra e il diaframma che nella secreta divideva il registro in bassi e soprani, uno degli aspetti dell'organaria italiana che i Ceciliani avevano più in odio. Un'altra ingenua modifica per avere la progressione cromatica fin dall'inizio della tastiera è stata il collegamento del



Registro di Pastorale con le canne di cartone in Brustwerk

tirante del Re al tasto Do#; di conseguenza tutti gli altri tiranti sono stati fatti scorrere di una posizione e le canne sono state accordate un mezzo tono sotto.

In occasione del restauro effettuato da Bartolomeo Formentelli nei primi anni del Duemila è stato facile rimediare a queste ultime modifiche. Meno facile ricostruire la manticeria in mancanza di un locale dedicato.²⁹

Ovviamente è stata eliminata la Viola di zinco.



Trombe al pedale ricostruite da Bartolomeo Formentelli

Cinque canne ad ancia con le tube di ottone rinvenute all'interno della cassa hanno permesso di ricostruire il registro di Trombe bassi e soprani. Quattro sono state assegnate al grand'organo per le note Do₁, Re₁, Mi₁ e Mib₂. La quinta, dalla lastra più

spessa, è stata assegnata al La_2 del pedale.

Si è molto discusso sull'opportunità di conservare o meno le modifiche del Sona realizzate tutte con buona perizia. Dato l'interesse dell'organo Bonatti si è preferito togliere la Fluta e ripristinare la disposizione originale con il Cornetto Primo e le ultime due file di Ripieno ricostruendo le canne in copia. Poiché si è deciso di conservare le tastiere ottocentesche, la pedaliera è stata ricostruita in copia di quella conservata a Quinto di Valpantena (organo di Antonio Sona, 1842).



Positivo tergale

Le canne sono in gran parte originali: così recuperato l'organo della chiesa di S. Tomaso è perfetto per l'esecuzione del grande repertorio sei-settecentesco, quello di Frescobaldi e della sua scuola in particolare di area germanica, bastano i nomi di Froberger, Kerll, Muffat e Pachelbel, ma anche Michelangelo Rossi, i due Scarlatti, Bernardo Pasquini e Domenico Zipoli, che diede alle stampe le sue opere per cembalo e organo proprio nel 1716.

In breve questa la scheda dell'organo restaurato:

Collocato in cantoria, in presbiterio, in *cornu evangelii*, in elegante cassa dorata ricca di fregi e sculture. Tre i corpi: organo principale, positivo tergale e positivo di petto.

Prospetto a 4 campate con 7 + 11 + 11 + 7 canne di stagno con labbro superiore a mitria; organetti morti nelle campate centrali. In facciata il Principale 8' e tre canne di pedale (Sib₁, Si₁ e Do#₂ del Contrabbasso 16').

Due tastiere di 54 tasti (Do₁-Fa₅) con prima ottava cromatica; pedaliera scavezza di 18 pedali + rollante.

Registri dell'organo principale in due colonne di tiranti a pomello in legno a destra della consolle, cartellini a stampa.³⁰

Trombe Reali/ Bassi	Principale Primo Bassi [8']
Trombe Reali/Soprani	Principale Primo Soprani
Flauto in Ottava/Bassi	Ottava Bassi e Soprani
Flauto in Ottava/ Soprani ³¹	Decima Seconda
Flauto in XII	Decima Quinta
Cornetto Secondo e Terzo	Decima Nona
Cornetto Primo	Vigesima Seconda
Voce Umana Soprani ³²	Vigesima Sesta
Trombe ai Pedali	Vigesima Nona
Controbassi ed Ottave	Trigesima Terza e Sesta

Registri del positivo a sinistra: 4 manette e cartellini manoscritti originali Bonatti:

Principale in Ecco [4']

Ottava

Duodecima Doppio

Frazolé

Accessori ricostruiti in occasione del restauro su piccolo somiere dedicato, a sinistra, con comandi a leva verticale e cartellini originali:

Rossignuolo (due leve)

Grillo P.°

Grillo Sec.do

Speranza (due leve)

Passere

Il registro Pastorale con canne dal risuonatore in cartone goffrato in oro diviso in Bassi e Soprani si comanda con due leve con incastrato a destra e sinistra della finestra, sotto al leggio.

Altre manette a sinistra e a destra in basso per il richiamo della Tromba al Pedale e per inserire le canne di rinforzo al pedale.

Tirante e pedaletti monta/smonta per il piano/forte (tiratutti del Ripieno)

Somieri in noce, a telaio il maestro, scavati quelli secondari; crivello in cuoio, bocche sottostanti.

Ricostruiti i registri Trombe B/S, Trombe al pedale, Cornetto I, Trigesima terza e sesta e una ventina di canne mancanti. Le restanti canne sono originali 1716.

Unico mantice a cuneo nel corridoio d'accesso alla cantoria

Divisione B/S Do#/Re₃

Corista La=430 Hz a 25° C

E Mozart?

Così come la spinetta del ritratto vecchia di due secoli il ragazzo deve aver trovato antiquato l'organo Bonatti se non altro per via del temperamento che all'epoca doveva essere ancora mesotonico.³³

Perse le tracce dell'accordatura originale, in occasione del restauro è stato necessario partire da capo.



Dispositivo degli accessori (Rossignuolo, Grillo primo e secondo, Speranza, Passere) ricostruito da Bartolomeo Formentelli

Ora non so se attribuirmi un merito o una colpa: prevedendo che quest'organo barocco sarebbe diventato *l'organo di Mozart*, destinato quindi alle *Sonate da chiesa*, ai pezzi per orologio meccanico e a chissà quanti altri arrangiamenti, al momento di decidere il temperamento ho dovuto insistere molto ma alla fine sono riuscito a convincere Bartolomeo Formentelli ad adottare un sistema di accordatura circolante³⁴ in cui le tonalità accidentate sono progressivamente più dure ma tutte praticabili.

- 1 CHIERICATO 1700.
- 2 Decisio XXXVII (p. 312).
- 3 FORNI 2002. Per un'immagine dell'organo *cf.* p. 118 del presente volume
- 4 Nel *Vocabolario bresciano-italiano* compilato da Giovanni Battista Melchiori (Brescia, 1817) la «Speransina» è la cinciallegra.
- 5 LUNELLI C. 1994, p. 212.
- 6 LUNELLI C. 1994, pp. 152-157.
- 7 LUNELLI R. 1960.
- 8 Su Giuseppe Bonatti esiste ormai una ricca bibliografia. Si rimanda a quella raccolta da Candido Pisetta nel volume monografico BONATTI 2006.
- 9 Il primo lavoro noto firmato e datato (1700) è l'organo della chiesa di Denno in Val di Non. Per la verità, lo strumento era stato progettato e iniziato dal suo maestro Carlo Prati in età molto avanzata.
- 10 Per il testo completo della commendatizia si veda LUNELLI R. 1925, pp. 74-75.
- 11 Non abbiamo notizie di quest'organo di cui il Bonatti ha conservato il basamento. Sotto una doratura si legge graffita la data 1633, ma una tavoletta a destra della consolle a finestra copre quella che doveva essere la sede delle manette dei registri disposti in una fila orizzontale, come usava negli strumenti molto più antichi.
- 12 I marchesi Saibante, noti per la collezione di manoscritti e bronzi antichi, possedevano un palazzo sull'ex Stradone S. Tomaso, oggi Lungadige Sanmicheli. Il palazzo venne demolito in seguito all'inondazione del 1882 per la costruzione dei muraglioni.
- 13 REFATTI 2002, p. 66.
- 14 L'organo di Rezzato ha la seguente disposizione: Principale B. e S., Ottava, 7 file di Ripieno, Cornetto I, Cornetto II, Flauto in XII, Flauto in VIII, Frazolè, Voce Umana, Contrabassi ed Ottave, Pastorale B. e S. in *Brustwerk*. A Denno manca il Flauto in XII e il Cornetto è unico a tre file.
- 15 Il numero di campate nei prospetti d'organo è praticamente sempre dispari.
- 16 Milano, 1578? – Milano, 1630: ovviamente la pittrice non aveva presenziato al Concilio; tuttavia l'interno della chiesa di S. Maria Maggiore è ritratto con buona precisione. Il quadro documenta come si presentava lo strumento originale, perché nel 1819 l'organo fu distrutto da un incendio e ricostruito da Carlo Serassi nel 1826 con un prospetto a cinque campate; dopo un secolo anche il Serassi fu sostituito da un organo nuovo della ditta Mascioni, con parziale recupero del materiale fonico antico.
- 17 BARCOTTO 1652.
- 18 MISCHIATI 1995, p. 88.
- 19 TIELLA 2007.
- 20 LUNELLI R. 1954.
- 21 Attualmente a Monte di S. Ambrogio, acquistato nel 1898.
- 22 Trasferito a Selva di Cadore negli anni Trenta del Diciannovesimo secolo.
- 23 Le modifiche sono descritte in dettaglio in FORNI 2002.
- 24 Il lavoro – unico presentato – fu premiato al concorso bandito nel 1880 dal Regio Istituto Musicale di Firenze e pubblicato dalla rivista *Musica Sacra* a Milano nel

1889; ristampa anastatica Forni 1983.

- 25 Il sacerdote veronese cita il nostro strumento a p. 76 e segg. per stigmatizzare «le ridicole novità introdottesi negli organi nel Seicento a invilirne la solenne dignità. Vi si aggiunsero registri per imitare il canto dell'usignuolo, dei passeri, del grillo e perfino l'urlo dell'orso. Nella chiesa parrocchiale di S. Tommaso Cantuariense a Verona, un tempo dei Carmelitani, esiste tuttora un organo di tal fatta. Quest'organo ha due tastiere; la tastiera superiore appartiene, secondo l'uso italiano, all'organo grande; la sua voce, benché esso sia ora tutto stuonato e pressoché insuonabile, è di una dolcezza senza pari come quella certamente degli organi degli Antegnati e della vecchia fabbricazione italiana. Alla tastiera inferiore appartengono pochi registri i quali da molto tempo non suonano più. È da notarsi che le canne di questo organini, o parte di esse, sono poste entro al parapetto della cantoria, cosicché la meccanica deve passare sotto i piedi del suonatore: ed è probabile che guastatasi dall'uso, chi fu chiamato a racconciarla non ne venisse a capo talché si decise di fermare i tasti e chiudere il piccolo organo. Ecco i registri appartenenti a questo organino di Eco: 1. Principale in eco. 2. Ottava. 3. Duodecima doppio. 4. Frazolè (sic). 5. Passere. 6. Speranza. 7. Grillo 1°. 8. Grillo 2°. 9 Rosignuolo.

Frazolè pare certamente corruzione in dialetto veneto del nome Flageolet. Così è avvenuto presso gli inglesi e francesi i quali chiamano Cremona o Cromorne il registro tedesco Krummhorn. Ma quale era il carattere degli ultimi cinque registri? Lascio immaginarlo al lettore. Del resto quest'organo godeva bella fama nel secolo scorso. Quando Mozart visitò Verona lo suonò, e tanta era la moltitudine preparata in chiesa per udirlo, che il giovane artista, già celebre, dovette passare dal chiostro attiguo dei Carmelitani per salire in tribuna.

Il cattivo gusto di quell'epoca non si fermò a questo. La facciata dell'organo, massimamente in Germania, fu convertita in un palco scenico di fantocci. Vi si vedevano angeli battere la misura, altri dar fiato alle trombe, il sole e la luna sorgere e tramontare, oppure un'aquila spiegare le ali al volo, ed altre scempiaggini, che unitamente ai gravi suoni del re degli strumenti dovevano divertire i fedeli durante le celebrazioni dei divini misteri. In alcuni organi poi eravi un registro, il quale se veniva toccato da qualche malcapitato organista, improvvisamente usciva una coda di volpe a sbattergli sul viso».

Il racconto è sapido ancorché tendenzioso: il Bonuzzi elenca degli accessori di seguito ai registri del positivo con tanto di numero d'ordine per dimostrare la strampaleria della disposizione fonica di un organo barocco.

- 26 Giuseppe Bonatti, 1713.

- 27 Antonio e Francesco Amigazzi, 1756.

- 28 Angelo Bonatti, 1744.

- 29 Scrive l'organaro nella relazione finale contenuta nel quaderno dei rilievi conservato nell'archivio della sua bottega: «Al posto dei due grandi mantici a libro descritti nel preventivo, ne sono stati costruiti *ex novo* uno grande a tre pieghe positive e due di piccole dimensioni (più grandi non si poteva) i quali sono stati innestati il primo sul portavento principale e l'altro all'uscita della secreta dell'organo tergale.

Non potendo riportare la manticeria nel suo impianto originale, si è dovuto esco-

gitare un'altra disposizione di mantici di diversa grandezza che permettesse di riutilizzare a pieno le condutture originali senza la minima alterazione e che potesse garantire un vento fermo e regolare per l'Organo Pieno.

Il ventilatore funge da soprammobile sopra il frigorifero dell'appartamento del vicino; il gran mantice nel corridoio è in posizione sopraelevata, in modo da poter imboccare in linea retta l'antica conduttura. [Con un lavoro] così eseguito, l'organista senza sbattere la testa, può tranquillamente raggiungere la consolle senza imprecare contro l'organaro. Non senza fatica, ingegno e dispendio di tempo prezioso si è potuto raggiungere questo livello di risultati».

- 30 I cartellini originali di Antonio Sona sono stati corretti per corrispondere alla disposizione dell'organo restaurato.
- 31 Il tirante oggi è bloccato. Quello che sta sopra apre il registro intero.
- 32 «Piffero» recita il cartellino originale Bonatti. Sulla prima canna del registro la scritta graffita «Fiffaro Crom. °».
- 33 Il sistema di accordatura «mesotonico a un quarto di comma» descritto da Gioseffo Zarlino nelle *Istitutioni harmoniche* (Venezia, 1558) è rimasto in uso per gli organi in Italia fino alla metà del Settecento e oltre. Con questo temperamento non si può suonare in tonalità con più di due alterazioni.
- 34 L'organo è accordato con una sorta di *Rameau modificato*, con 9 quinte temperate di un quinto di comma e tre larghe.

Il Ritratto del giovane Wolfgang Amadeus Mozart. Dalla digitalizzazione alla replica fisica

Eleonora Ligas, Luca Ponzio, Anna Umattino

Nel panorama artistico sono rare le raffigurazioni di Wolfgang Amadeus Mozart. La gran parte sono custodite nei musei di tutto il mondo; tra queste, il *Ritratto di Wolfgang Amadeus Mozart all'età di 13 anni* è la testimonianza più conosciuta e riconoscibile del compositore e musicista austriaco. Il dipinto è stato l'elemento centrale dei festeggiamenti mozartiani veronesi fin dalla prima edizione del 2020. L'importanza che il *Ritratto del giovane Mozart* ricopre non solo tra le rappresentazioni figurative del musicista, ma anche, e soprattutto, per Verona, ha fatto nascere il desiderio da parte delle istituzioni coinvolte di realizzare una replica dell'opera.

Il dipinto raffigura Mozart durante il primo soggiorno veronese: sono numerose le lettere e i documenti che hanno aiutato gli studiosi a ricostruire i giorni trascorsi dal giovane prodigio nella città scaligera. Il celebre *Ritratto* è probabilmente la testimonianza più fedele pervenutaci dell'aspetto fisico del giovane Wolfgang. Il dibattito sulla paternità dell'opera è ancora aperto: gli studiosi propongono l'attribuzione, in egual misura, ai pittori veronesi Giambettino Cignaroli e Saverio Dalla Rosa. Se il nodo sulla paternità non è ancora sciolto con certezza, quel che è cer-

to è che il dipinto, commissionato da Pietro Lugiaty nel 1770, rimase nella sua casa fino alla morte nel 1788, per passare poi all'Accademia Filarmonica fino al 1856, quando venne acquistato dal collezionista viennese Leopold von Sonnleithner. Dopo varie vicissitudini, nel novembre 2019 il dipinto è stato battuto all'asta nella filiale parigina di Christie's e attualmente è di proprietà di un collezionista privato asiatico.



Immagine in risoluzione gigapixel del Ritratto di Wolfgang Amadeus Mozart all'età di 13 anni (collezione privata)

Ripercorrendo le vicende dell'opera, emerge chiaramente il forte legame del *Ritratto* con la città e, soprattutto, con l'Accademia Filarmonica. Durante le celebrazioni mozartiane il dipinto è stato eccezionalmente esposto a Verona dal 14 maggio al 10 ottobre 2021 nella Galleria delle Sculture del Museo di Castelvecchio, grazie alla collaborazione tra i Musei Civici, Fondazione Cariverona e Accademia Filarmonica di Verona.

L'iniziativa è stata l'occasione per acquisire il dipinto con tecniche fotografiche innovative, che si inseriscono perfettamente nei progetti di valorizzazione e di fruizione del patrimonio culturale. Il Comitato scientifico riunito per le celebrazioni si è avvalso della collaborazione di Haltadefinizione, *tech company* del gruppo Franco Cosimo Panini Editore, specializzata nella digitalizzazione e riproduzione di opere d'arte, per digitalizzare e riprodurre il *Ritratto del giovane Mozart* con sofisticati processi d'avanguardia di acquisizione e stampa 3D.

La digitalizzazione gigapixel e 3D

La possibilità di riprodurre con fedeltà un dipinto apre innumerevoli scenari, non solo nel campo della valorizzazione del patrimonio, ma anche della fruizione, della conservazione e della diffusione della conoscenza. Ricollocare la copia di un capolavoro nel contesto in cui era stato commissionato, pensato o anche solo immaginato dall'artista, è una straordinaria opportunità che soltanto una replica può offrire, dando vita a progetti che non sarebbero altrimenti ideabili.

Attualmente le istituzioni culturali possono avvalersi di una ricca offerta di strumenti digitali in grado di rispondere alle loro necessità di conservazione, valorizzazione e fruizione del patrimonio artistico. Nel contesto veronese le tecniche di acquisizione digitale hanno permesso di promuovere la conoscenza e l'accessibilità dell'opera. Durante l'eccezionale esposizione del *Ritratto*

del giovane Mozart nella Galleria delle sculture del Museo di Castelvecchio il dipinto è stato digitalizzato da alta definizione con tecnologia gigapixel e 3D.



Campagna fotografica presso la Galleria delle Sculture del Museo di Castelvecchio di Verona

La digitalizzazione gigapixel prevede la suddivisione del dipinto in tante parti, ciascuna delle quali viene fotografata ad altissima definizione. Terminato il processo di acquisizione, gli scatti vengono montati insieme attraverso un procedimento informatico denominato *stitching*, che costruisce un'unica immagine del soggetto originale, nella quale ciascun dettaglio può essere ingrandito senza che l'immagine perda qualità, mantenendo una nitidezza molto elevata e una assoluta fedeltà cromatica. La ripresa è stata effettuata con luci prive di radiazioni ultraviolette. Complessivamente, la ripresa dell'opera con tecnologia gigapixel e 3D ha richiesto oltre 600 scatti, con una risoluzione di 600 ppi (pixel per pollice) per un totale di 30 Gigabyte di dati.



Dettagli in risoluzione gigapixel

Non solo gigapixel ma anche 3D: il *Ritratto* è stato ripreso con un sistema robotizzato sviluppato da Haltadefinizione insieme al partner tecnologico Memooria, in grado di mappare l'opera in tutte le sue forme grazie alle tecnologie di *digital imaging* studiate per il monitoraggio dei dipinti.

Il procedimento utilizzato ha consentito di rilevare la struttura materica dell'opera e restituire un'impronta tridimensionale con una precisione al micron. I dati ottenuti hanno infine permesso di attuare un processo di stampa 3D innovativo, attraverso il quale la superficie pittorica è stata fedelmente duplicata in termini fisici e cromatici, dando forma a un vero e proprio clone identico all'originale.

I modelli tridimensionali forniscono informazioni importanti per la ricerca e il monitoraggio delle opere, ma allo stesso tempo possono essere intesi come un modo nuovo per fruire dell'arte sfruttando la possibilità di osservare la tridimensionalità della superficie in un modello virtuale con l'obiettivo di creare delle riproduzioni fisiche.

Le tecniche di acquisizione 3D adottate da Haltadefinizione si basano su acquisizioni fotogrammetriche avanzate che prevedono la realizzazione di una rete di fotografie, acquisite da più punti di vista, che permettono così di effettuare una triangolazione spaziale del soggetto ripreso. Tale triangolazione permette di rappresentare una nuvola di punti aventi coordinate spaziali (X, Y, Z) e cromatiche (L^* , a^* , b^*) accurate, metriche e confrontabili nel tempo. La scansione fotogrammetrica, pertanto, si rivela particolarmente efficace per la riproduzione affidabile del colore per ogni punto nello spazio e fa sì che si possa ottenere una immagine metrica ortorettificata, senza cioè distorsioni prospettiche dell'opera.



Mappa di elevazione della superficie 3D

La replica

Le informazioni estremamente dettagliate emerse attraverso la scansione gigapixel e 3D, hanno permesso di riprodurre il *Ritratto del giovane Mozart* con un alto livello di dettaglio e fedeltà. La fase successiva all'acquisizione dell'immagine, ovvero la riproduzione fisica della replica, è stata realizzata con un processo di stampa 3D in grado di restituire non solo la cromia ma anche la tridimensionalità materica dell'originale.

Per ottenere un risultato ottimale, durante le fasi di produzione è stata fondamentale la prova colore, che ha consentito di certificare che i colori riprodotti nella stampa corrispondessero esattamente ai colori originali.

Utilizzando sofisticati processi di riproduzione cromatica e 3D, Haltadefinizione ha riprodotto l'opera fino al minimo dettaglio: non solo le pennellate, ma anche tutte le imperfezioni presenti sul capolavoro originale sono visibili sulla copia. I processi di acquisizione e stampa 3D sono stati studiati per rilevare ed esaltare la qualità materica dell'opera originale e restituire con incredibile precisione l'impronta tridimensionale dell'oggetto.

Le repliche sono oggetti che permettono alle opere d'arte di superare i limiti fisici dei luoghi in cui sono conservate: se nella maggior parte dei progetti di valorizzazione del patrimonio gli scopi possono essere molteplici – come per esempio esporre tutti i dipinti di un singolo artista nello stesso luogo, allestire mostre con capolavori che difficilmente potremmo ritrovare fianco a fianco e portare all'interno di una mostra tematica opere inamovibili come affreschi o manufatti troppo fragili per essere esposti – in questo caso l'obiettivo più importante è stato quello di restituire alla città di Verona e all'Accademia Filarmonica un bene che le vicende storiche e collezionistiche hanno portato ben lontano dal suo luogo d'origine.

La replica del *Ritratto di W. A. Mozart all'età di 13 anni* è stata presentata durante il quinto appuntamento delle conferenze



Verifica della rispondenza cromatica della riproduzione rispetto all'originale

2021-2022 promosse dalla Direzione Musei Civici – in collaborazione con l'Università degli Studi di Verona e con il sostegno degli Amici dei Civici Musei di Verona – insieme alla cornice, anch'essa fedelissima all'originale, creata dal laboratorio artigiano B. Restauro di Reggio Emilia.



Replica: dettaglio superficie

La restituzione del prezioso dipinto è stata possibile grazie al sostegno di Fondazione Cariverona, in collaborazione paritetica con l'Accademia Filarmonica, e al contributo che Haltadefinizione, su impulso dell'organizzazione per le celebrazioni dedicate a Mozart, ha dato al progetto, supportandolo con le sue tecnologie innovative a disposizione degli operatori culturali e di tutti quanti lavorano a progetti legati al mondo dell'arte.

Sin dagli esordi Haltadefinizione ha incentrato la sua attività sulle immagini d'arte in altissima definizione e sulle tecnologie di acquisizione in gigapixel, dedicandosi esclusivamente al mondo dei beni culturali e alla loro conservazione e valorizzazione.

ne attraverso le tecnologie digitali, al cui sviluppo ha contribuito costantemente grazie alla *partnership* con Memooria. Dal 2017 è entrata a far parte del gruppo Franco Cosimo Panini Editore, azienda modenese specializzata nelle pubblicazioni d'arte di pregio. Già nel lontano 2007, Haltadefinizione aveva pubblicato la più grande immagine in gigapixel disponibile all'epoca, l'*Ultima Cena* di Leonardo da Vinci (un'immagine da 16.1 gigapixel), che restò per alcuni anni la più grande foto panoramica in gigapixel mai pubblicata. In seguito, ha continuato a sviluppare *software* e tecnologie per l'acquisizione di immagini in gigapixel, collaborando al contempo con le più importanti istituzioni culturali italiane e straniere, mettendo al loro servizio il *know-how* via via sviluppato. Nel corso degli anni Haltadefinizione ha garantito alle istituzioni una collaborazione costante basata sulla fornitura delle più aggiornate tecnologie per la conservazione, la tutela e lo studio di capolavori quali il già citato *Cenacolo* di Leonardo, la Cappella degli Scrovegni a Padova o numerose opere della Pinacoteca di Brera, degli Uffizi o delle Gallerie Nazionali di Arte Antica di



Replica: fronte e retro

Roma - tra cui lo *Sposalizio della Vergine* o la *Fornarina* di Raffaello, il *Bacio* di Hayez, la *Nascita di Venere* o la *Primavera* di Botticelli, il *Bacco* o la *Vocazione di San Matteo* di Caravaggio, il *Tondo Doni* di Michelangelo o l'*Annunciazione* e l'*Adorazione dei Magi* di Leonardo, solo per citarne alcuni. Tutto questo ha portato anche a un nuovo modo di promuovere l'arte, dando ai musei e alle istituzioni culturali strumenti innovativi ed estremamente moderni per diffondere la conoscenza sui capolavori che ospitano.

La costante collaborazione con le istituzioni culturali ha permesso di costituire un archivio fotografico di migliaia di immagini in gigapixel, uno dei più ampi disponibili *on-line* per lo sviluppo di progetti di restauro e conservazione, o per editori, studiosi e appassionati d'arte che desiderino guardare questi capolavori in un modo che non avrebbero neanche mai immaginato. Lo strumento di visualizzazione *on-line* appositamente sviluppato da Haltadefinizione per la gestione delle immagini in gigapixel, infatti, consente una fruizione estremamente veloce dei file, permettendo anche l'ingrandimento dei dettagli delle opere fino alla massima risoluzione di acquisizione. Questo visore è basato sulla tecnologia *Jarvis* sviluppata da Memooria, un software di *Digital Asset Management* sviluppato appositamente e che garantisce un altissimo livello di sicurezza per le informazioni gestite e rese disponibili *on-line*.

A questo punto conviene soffermarsi brevemente sul concetto di immagini in gigapixel e sulla loro fruizione, affinché possa essere compresa appieno la portata di quanto fatto da Haltadefinizione.

Le immagini in risoluzione gigapixel consentono di ingrandire ciascun dettaglio moltissime volte senza che l'immagine perda di qualità o produca un effetto pixel, mantenendo una nitidezza molto elevata e una assoluta fedeltà cromatica.

Il numero di pixel che compone questo tipo di immagine è da decine a migliaia di volte più grande di quello che si può

acquisire con una normale macchina fotografica professionale. Il risultato visibile di questo processo è qualcosa di unico e spettacolare: una definizione straordinaria in grado di mostrarci fino al più piccolo dettaglio di un'opera d'arte. Il grande archivio fotografico in gigapixel di Haltadefinizione, costituito in tanti anni di attività ed esperienza, è disponibile *on-line* gratuitamente anche sulla base dell'accordo siglato con il Ministero della Cultura per regolare l'utilizzo delle immagini acquisite, in un costante dialogo con le istituzioni culturali che non si è mai interrotto.

Le tecnologie di Haltadefinizione, infatti, possono essere applicate a qualsiasi tipo di opera d'arte: dipinti, affreschi, manoscritti, statue: qualsiasi opera può essere fotografata in gigapixel, garantendo un'immagine della massima qualità possibile. Le tecniche di acquisizione fotografica sono state validate dall'Istituto Centrale per il Restauro, che garantisce il fatto che sono assolutamente non invasive e non danneggiano in alcun modo gli oggetti fotografati con le emissioni di luce, una garanzia molto importante per i musei e gli enti che decidano di intraprendere un percorso di digitalizzazione di singole opere o di intere collezioni.

In conclusione, Haltadefinizione si pone al servizio dei musei e delle istituzioni culturali in genere, in primo luogo per coadiuvarli nei progetti di conservazione, diffusione e valorizzazione delle collezioni. L'azienda mette a loro disposizione strumenti innovativi per l'acquisizione digitale delle opere e la sua vasta esperienza per tutto ciò che riguarda l'utilizzo delle immagini in gigapixel, dalla creazione di cataloghi *on-line* per la valorizzazione dei patrimoni alla realizzazione di allestimenti virtuali, fino alla gestione dei diritti sulle opere stesse. In secondo luogo, e come effetto di quanto fatto per i musei, Haltadefinizione offre a tutti i fruitori di immagini d'arte una risorsa straordinaria per lo studio, la ricerca e la realizzazione dei progetti più vari che possano avvalersi di immagini di opere d'arte di qualità impareggiabile. L'attività di Haltadefinizione, quindi, è in grado di soddisfare sia

le necessità dei conservatori di grandi e piccoli patrimoni artistici, che quelle di quanti hanno voglia o bisogno di fruire di immagini di altissima qualità per i motivi più diversi, siano essi di studio, di promozione culturale o la semplice passione per l'arte.

**ANTOLOGIA ICONOGRAFICA
MOZARTIANA**

Louis Carrogis Carmontelle

Mozart bambino al clavicembalo mentre suona con suo padre e sua sorella (1762)

Acquerello

Chantilly, Musée Condé



Pietro Antonio Lorenzoni

Ritratto di Wolfgang Amadeus Mozart in abito di gala all'età di 6 anni (1763)

Olio su tela

Salisburgo, Internationale Stiftung Mozarteum (ISM)



Anonimo

*Ritratto di Wolfgang Amadeus Mozart con la decorazione dell'Ordine
dello Speron d'Oro (1777)*

Olio su tela

Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica



Johann Nepomuk Della Croce

Gruppo di famiglia con Leopold, Wolfgang e Maria Anna detta Nannerl Mozart [sullo sfondo il ritratto della madre Anna Maria Pertl, deceduta nel 1778] (1780-81)

Olio su tela

Salisburgo, Internationale Stiftung Mozarteum (ISM)



Leonard Posch

Ritratto di Wolfgang Amadeus Mozart (1788-1789)

Medaglione in legno di bosso

Salisburgo, Internationale Stiftung Mozarteum (ISM)



Joseph Lange

Wolfgang Amadeus Mozart alla tastiera [incompiuto] (1789)

Olio su tela

Salisburgo, Internationale Stiftung Mozarteum (ISM)



Dorothea Stock

Ritratto di Wolfgang Amadeus Mozart (1789)

Disegno a punta d'argento su carta

Salisburgo, Internationale Stiftung Mozarteum (ISM)



Anonimo

Ritratto di un giovane musicista (già noto come Ritratto di Wolfgang Amadeus Mozart) (1767)

Olio su tela

Parigi, Musée du Louvre



Barbara Krafft

Ritratto di Wolfgang Amadeus Mozart [postumo] (1819)

Olio su tela

Vienna, Gesellschaft der Musikfreunde – Musikverein



Leopold Bode

Ritratto di Wolfgang Amadeus Mozart [postumo] (1859)

Olio su tela

Collezione privata



**CRONOLOGIA DEI SOGGIORNI
VERONESI DI MOZART**

NOTA:

L'indicazione Doc. rimanda ai testi presentati nell'Appendice Testimonianze (pp. 129–164).

Primo viaggio in Italia (13 dicembre 1769 – 28 marzo 1771)

mercoledì 13 dicembre 1769

I Mozart, Leopold e Wolfgang Amadeus, partono da Salisburgo alla volta dell'Italia. Prima di uscire dai territori dell'Impero Austriaco e raggiungere il confine con lo Stato di Terraferma veneto il loro viaggio tocca le città di Kaitl, Lofer, St. Johann in Tirol, Wörgl, Schwaz, Innsbruck, Matri, Steinach, Vipiteno/Sterzig, Bressanone/Brixen, Campodazzo/Atzwang, Bolzano/Bozen, Bronzolo/Branzoll, Ora/Auer, Egna/Neumarkt, Trento, Salorno/Solurn, Rovereto e Ala.

mercoledì 27 dicembre 1769

Lasciata in mattinata Rovereto, dove si erano trattenuti dal 24 al 26 dicembre, nel tardo pomeriggio i Mozart arrivano a Verona, nel territorio della Repubblica di Venezia, prima tappa pienamente italiana del loro viaggio, come giocosamente sottolineato dallo stesso Wolfgang nella lettera inviata alla sorella Maria Anna detta Nannerl il 7 gennaio successivo: «Qui cessa il balordo tedesco, e comincia il balordo italiano» (Doc. 2).

Entrata in città dalla Porta di San Giorgio, la carrozza di posta sulla quale viaggiano Leopold e Wolfgang costeggia l'Adige fino alla contrada di Santo Stefano per poi passare sulla riva destra del fiume attraversando Ponte Pietra e raggiungere la locanda Alle due torri, prospiciente la basilica di Santa Anastasia. I salisburghesi hanno con loro diverse lettere di presentazione indirizzate a importanti personalità cittadine, offerte dal barone Giovanni Giulio Pizzini di Rovereto.

giovedì 28 dicembre 1769 – martedì 2 gennaio 1770

I Mozart prendono contatto con la nobiltà, il clero, la borghesia e gli esponenti del mondo culturale cittadino, relazionandosi con diversi membri dell'Accademia Filarmonica di Verona. Tra questi

ultimi un particolare legame sembra instaurarsi con il marchese Alessandro Francesco Carlotti, all'epoca Censore dell'Accademia, e il Segretario conte Giovanni Carlo Emilei, presso le cui dimore i due musicisti sono spesso ospiti nel corso delle due settimane di questo loro primo soggiorno scaligero. Soci del plurisecolare sodalizio sono anche il marchese Baldassare Spolverini, i conti Carlo e Luigi Pindemonte, il conte Giovanni Battista Allegri, il marchese Gabriele Melchiorre Zeno Dionisi Piomarta e il conte Francesco Giusti del Giardino (Doc. 11). Invitati in due occasioni a pranzo dal conte Giusti, i Mozart visitano il palazzo, potendo ammirare la ricca collezione d'arte e il celebre giardino, segnalati



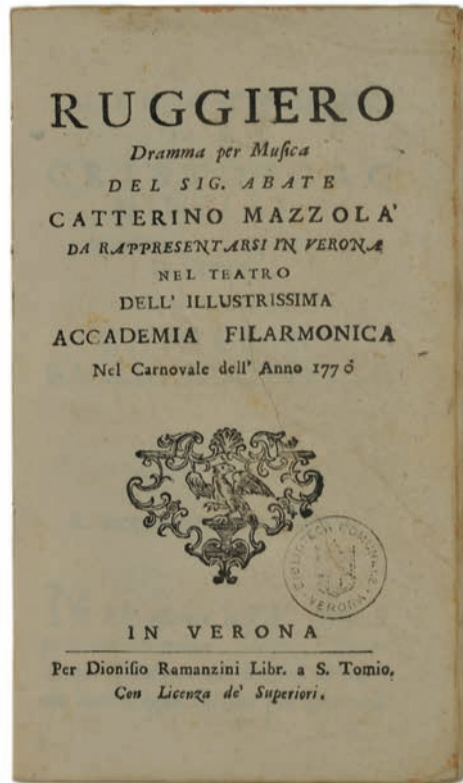
da Leopold alla moglie Anna Maria nella lettera del 7 gennaio (Doc. 1). Nella stessa lettera Leopold si lamenta del «freddo rigido», difficile da sopportare, tanto più che «in tutti i luoghi dove mangiamo non c'è né camino né stufa in sala da pranzo. Le mani diventano orribilmente rosse-blu-nere», e chiede ad Anna Maria di spedirgli la ricetta di un «impacco per le mani» per alleviare il fastidio dei geloni. L'inverno veronese del 1770 è sicuramente rigido se, come riferisce il conte Ottaviano Dionisi al fratello Giovanni Francesco, alcuni nobili «se la divertano colle slitte» nelle piazze della città, quasi a disputarsi la palma del miglior «treno»

sulla base della qualità dei cavalli e del numero e livree di lacchè e postiglioni (Doc. 4).

mercoledì 3 gennaio 1770

Ospiti nel palchetto del marchese Carlotti, i Mozart assistono al dramma per musica *Ruggiero* di Pietro Alessandro Guglielmi su libretto di Catterino Mazzolà, in quei giorni in scena al Teatro Filarmonico per la stagione di carnevale. L'opera, rappresentata per la prima volta al Teatro Vendramin di San Salvatore di Venezia il 3 maggio dell'anno precedente per la Fiera dell'Ascensione, è un'assoluta novità per Verona.¹ Di questa serata rimangono le impressioni musicali suscitate in Wolfgang dalla rappresentazione, in vero non tutte positive, riportate nella lettera alla sorella inviata il 7 gennaio. Quello che però sembra colpire maggiormente il tredicenne Wolfgang è lo spirito di giocoso anonimato del carnevale veronese: «ora tutti girano in *maschera*, e quanto è comodo che, quando si ha la propria maschera sul cappello, si ha il *privelegium* di non doversi levare il cappello quando uno mi saluta, e di non chiamare alcuno per nome, ma sempre *Servitore Umilissimo, Giora Mascara, Cospeto di Baco*, che allegria» (Doc. 2).

È plausibile supporre che i Mozart possano aver assistito



«giovanetto tedesco», che in quest'occasione dà «tali prove di sua perizia nell'arte predetta [musicale], che ha fatto stordire». In Sala Maffeiana Wolfgang, oltre a dirigere «una bellissima sinfonia d'introduzione di composizion sua», suona a prima vista un concerto e alcune sonate per clavicembalo, un trio di Boccherini e dà saggio della sua straordinaria abilità improvvisando un'aria «sopra quattro versi esibitigli [...] nell'atto stesso di cantarla», concertando «un soggetto, ed un finale progettatogli [...] sulle migliori leggi dell'arte» e componendo «benissimo in partitura un sentimento datogli sul violino da un Professore».

Altre due fonti di grande interesse sono la lettera inviata l'8 gennaio 1770 dal marchese Ottaviano Dionisi al fratello Giovanni Francesco, che all'epoca si trovava a Padova, e un'annotazione conservata nei *Notatori* di Pietro Gradenigo, conservati presso la Biblioteca d'Arte e Storia Veneziana del Museo Correr (Doc. 4 e 5). Entrambe confermano quanto riportato dalla *Gazzetta di Mantova*, aggiungendo alcune preziose informazioni.

Grazie al marchese Dionisi sappiamo che promotori del concerto sono gli accademici filarmonici marchese Alessandro Francesco Carlotti, conte Giovanni Battista Allegri, conte Francesco Giusti del Giardino, conte Giovanni Carlo Emilei, conte Baldassare Spolverini e marchese Gabriele Melchior Zeno Dionisi di San Fermo, ai quali Wolfgang era stato raccomandato dal barone Giovanni Giulio Pizzini di Rovereto, che gratificano il giovane musicista con un «regallo di 18 zecchini». Altra notizia tramandata dalla lettera è la partecipazione alla serata del «Signor Cerea [che] suonò mirabilmente un concerto con applauso universa[le]». Chi sia questo «Signor Cerea» rimane ancora un mistero. Secondo Carlo Bologna il virtuoso veronese potrebbe essere individuato in Luigi Cerea, «suonatore di flauto e di violino od oboe», o nel fratello Alessandro, rampolli di famiglia nobile ed entrambi apprezzati *amateurs de musique*.³

Sebbene basata non su una partecipazione diretta all'evento,

come nel caso di Dionisi, ma su quanto riportato da gazzette e altre fonti, anche l'annotazione di Gradenigo aggiunge un tassello al quadro generale del primo soggiorno veronese di Mozart quando afferma che Wolfgang «suonò bravamente con altro violino con un Trio del Boulcerini». ⁴ Questo piccolo dettaglio, «con altro violino», conferma quanto già ipotizzato da più studiosi: a Verona Mozart eseguì a prima vista un trio per due violini e violoncello del compositore lucchese Luigi Boccherini, probabilmente dalle Opere 1, 4 o 6, edite a Parigi tra 1767 e 1769.



sabato 6 gennaio 1770

I Mozart sono ospiti di Michelangelo Locatelli, commerciante di tessuti, *amateur de musique* e personaggio di spicco della cultura locale. Lo stesso giorno Pietro Lugiat, alto funzionario della Repubblica Veneta e anch'egli cultore di musica, per tramite di alcuni non meglio specificati «*Cavagliers*», con ogni probabilità gli stessi membri dell'Accademia Filarmonica che avevano organizzato il concerto del giorno precedente in Sala Maffeiana, chiede a Leopold il permesso di poter far eseguire un ritratto di Wolfgang. La prima sessione di posa ha luogo il medesimo giorno (Doc. 1).

Nei pochi giorni del primo soggiorno veronese tra Pietro Lugiatì e i Mozart si crea rapidamente un rapporto di profonda fiducia e duratura amicizia. A questi Wolfgang si riferisce come «il nostro buon amico Lugiatì» in una lettera al padre inviata da Mannheim nel 1778, nella quale svela il proprio desiderio di proporsi come compositore a un teatro di Verona, «disposto a scrivere l'opera per 50 *zecchini*» pur di offrire alla cantante Aloysia Weber la possibilità di debuttare in Italia come «prima donna». ⁵ L'idea è seccamente bocciata da Leopold sia per l'inesperienza artistica della giovane, giudicata ancora acerba per poter calcare le scene italiane, sia perché «i veronesi non hanno soldi e non fanno mai scrivere un'opera!» ⁶ In seguito Lugiatì ricompare nell'epistolario della famiglia Mozart ancora nel 1782, quando Wolfgang, ormai trasferitosi stabilmente a Vienna, chiede a Leopold l'indirizzo del funzionario veneto volendo appoggiarsi a lui per sollecitare l'invio di alcuni nuovi libretti d'opera italiani che, ordinati, non ha mai ricevuto. ⁷

Nei successivi due viaggi in Italia tra 1771 e 1773 i due salisburghesi a Verona saranno sempre ospiti di Lugiatì, avendo anche libero accesso alla sua personale biblioteca musicale, dalla quale già durante il primo soggiorno del 1770 Wolfgang si era fatto copiare «due pezzi di musica». Lugiatì dal canto suo segue con affettuosa devozione i successi italiani di Wolfgang, ricevendo tramite la propria rete di contatti notizie «da Mantova, Milano, ed ultimamente Firenze, [...] come fra poco da Roma» e adoperandosi sempre nell'agevolare l'incontro del salisburghese con le «più illustri persone» (Doc. 13).

domenica 7 gennaio 1770

Questa è probabilmente la giornata più movimentata del primo soggiorno veronese. Invitati a pranzo dal ricco mercante Francesco Maria Regazzoni, residente nella Contrada di San Quirico, i Mozart si vedono costretti a declinare l'offerta perché Wolfgang è



atteso a casa Lugiati per la seconda seduta di posa del ritratto. Nel frattempo però, per tramite di Michelangelo Locatelli, il vescovo Niccolò Antonio Giustiniani invita a sua volta i salisburghesi per un incontro privato nella propria residenza dopo la messa e «addirittura a pranzo», come riferisce ad Anna Maria, forse anche con un pizzico di vanità, Leopold (Doc. 1).

Informato dell'impegno con il pittore in casa Lugiati e del desiderio di Leopold di riprendere il viaggio alla volta di Mantova nei giorni successivi, Giustiniani graziosamente solleva i due salisburghesi dall'onorare la propria tavola, ma non dalla visita, che si protrae fino a ben oltre mezzogiorno.

Durante il pranzo da Lugiati viene presa la decisione di portare nel pomeriggio Wolfgang alla chiesa di San Tomaso Cantuariense per fargli provare i due organi, molto rinomati a Verona. Oggi dei due strumenti sopravvive solo quello *in cornu evangelii*, costruito dall'organaro desenzanese Giuseppe Bonatti nel 1716; dell'organo *in cornu epistulae* rimane invece solo la vuota cassa, di foggia rinascimentale.⁸

Sebbene l'idea di recarsi a San Tomaso fosse nata in modo estemporaneo e comunicata esclusivamente al marchese Carlotti e al conte Pindemonte tramite dei bigliettini, la notizia vola veloce e attira sul sagrato una tale folla, «perché tutti volevano vedere il piccolo organista», che i Mozart, impossibilitati a entrare dal portale principale, si vedono costretti a passare attraverso il convento annesso alla chiesa, letteralmente scortati dai «*Patres*», per riuscire a raggiungere le cantorie. Non abbiamo alcuna informazione su cosa Wolfgang e Leopold possano aver suonato in questa occasione; sembra però realistico pensare che si siano limitati a improvvisare, probabilmente alternandosi in dialogo sui due organi (Doc. 1).



A Wolfgang bastano due sole esibizioni per rapire con le sue straordinarie capacità esecutive e il suo genio compositivo l'intera città, al punto che, come racconta Leopold alla moglie Anna Maria nella lettera spedita da Mantova l'11 gennaio, «a Verona i poeti fecero a gara per cantare le sue lodi» (Doc. 7), forse ingaggiando un vero e proprio *certamen poeticum* alla presenza dei due musicisti (secondo Basso probabilmente nel palazzo dei conti Giusti del Giardino)⁹, al quale presero parte non solo letterati quali Zaccaria Betti e Antonio Maria Meschini, le cui poesie sono tramandate dalla biografia mozartiana pubblicata da Georg Nissen nella prima metà dell'Ottocento (Doc. 8, 9 e 10), ma anche Daniel Pius Dal Barba, cantante violinista e compositore, Maestro di Cappella del Duomo, dell'Accademia Filarmonica e dell'Accademia Filotima, che «ha intonato estemporaneamente i più bei versi sul Wolfg.».

lunedì 8 gennaio 1770

Accompagnati da Michelangelo Locatelli i Mozart visitano «l'*Amphitheatro* e altre cose notevoli della città», tra le quali la col-

lezione epigrafica dell'Accademia Filarmonica, oggi Museo Lapidario Maffeiano, per essere poi suoi ospiti a pranzo. Lo stesso giorno Giambettino Cignaroli registra nelle sue *Memorie* la visita nel proprio *atelier* del «Sig. Leopoldo Mozart con il figlio Amadio di età d'anni tredici, che viene ammirato qual portento nel suonare il clavicembalo ed il violino eccellentemente in sì tenera età» (Doc. 6). Curiosamente il pittore non fa alcun riferimento al ritratto di Wolfgang, in opera proprio in quei giorni.

mercoledì 10 gennaio 1770

Verso mezzogiorno i Mozart lasciano Verona alla volta di Mantova.

* * *

resto a tutti li voti approvata.

Perciò fatto stabilito dalla Regenza che li quattro Siretori dell'Opera per il prossimo Carnovale siano confermati Siretori anche dell'Ughioni da farsi nel Teatro.

Azeta la rinunzia fatta a questa Accademia di fabbricare dal sig. Co. Divo Lamo Pozzo recata alla grama radunanza da farsi l'elezione di altro Segreto.

1771
S. Gen.º

Il giorno delli 5 del mese di gennaio 1771 convocata la mag.^a Accademia Harmonica di Verona con l'assistenza de PP. Avv. di me
Esposi il sig. Co. Mironi loro Governator esser antio istituto di questa Accademia il grovato ari l'onore delle persone virtuose attio che dalle loro distinte virtù ridotti sempre più lustro e decore alla stessa Accademia. Essendo brevemente note le prerogative distinte delle quali va adornato il portentoso giovane sig. Amadeo Wolfgang Mozart de Salisburgo Maestro de concerti di S. M. Re. ^{me} Arcivescovo e Principe di Salisburgo Cavaliere dello speron d'oro condecorato dal Regnante sommo Pontefice che si degno di se stesso et a applaudire al merito d'questo giovane eueramente può decantarsi un privilegio de più distinti nella professione di Musica. e lo può accertare questa nostra città di Verona mentre in quelli pochi giorni che uci si trattenne dice provoue tali del suo valore nel suonare di Stravicembale in più incontri all'improvviso le cose più difficili e con tale prontezza e leggerezza viuenio sul fatto in ottima musica concertata a più stromenti alcuni tratti poetici che gli furono esibiti con stupore de più intendenti in tale arte. E questa nostra Accademia si armonica ne può fare le più ueridiche sincere attestazioni di merito impareggiabile di questo giovane il quale nella sala dell'Accademia in venio dell'anno scorso alla presenza di nome e cavallieri e della pubblica rappresentanza tolse Musicali stromenti sottenne con somma maestria ammirazione e sorpresa in tutta quella nobile radunanza i maggiori li menti. Essi

sabato 5 gennaio 1771

In ricordo della prima esibizione veronese di Wolfgang Amadeus Mozart, «il quale nella Sala dell'Accademia in gennaio dell'anno scorso alla presenza di dame, e cavalieri, e della pubblica rappresentanza colli musicali stromenti sostenne con somma maestria ammirazione e sorpresa di tutta quella nobile adunanza i maggiori cimenti», «mentre in quelli pochi giorni, che vi si trattenne [a Verona] diede prove tali del suo valore nel suonare di gravicembalo in piu incontri all'improvviso le cose piu difficoltose con tale prontezza e legiadria, riducendo sul fatto in ottima musica concertata a più stromenti alcuni tratti poetici, che gli furono esibiti con istupore de più intendenti in tale arte», il conte Giovanni Francesco Murari Bra, Governatore dell'Accademia Filarmonica di Verona, propone che il «portentoso giovane Signor Amadeo Wolfgango Mozarte di Salisburgo» sia «ascritto Maestro di Capela dell'Accademia Filarmonica; sperando che da lui sarà agradata questa dimostrazione di stima». Discussa secondo il consueto protocollo accademico «con erudita faccondia dalli Accademici», la proposta «restò universalmente acclamata» (Doc. 15 e 16).

* * *

sabato 16 marzo 1771

Dopo aver percorso l'Italia da nord a sud, toccando le principali città, tra le quali Mantova, Milano, Bologna, Firenze, Roma, Napoli, Torino, Venezia e molte altre, sulla via del ritorno verso Salisburgo i Mozart tornano a Verona provenendo da Vicenza, accolti nella dimora di Pietro Lugiatì.

domenica 17 marzo 1771

Wolfgang offre un concerto privato per un «bel consorzio di persone» a casa di Lugiatì. Questa sarà la sua terza e ultima esibizione veronese (Doc. 17).

Mercoledì 20 marzo 1771

I Mozart lasciano Verona alla volta di Rovereto.



Secondo viaggio in Italia (13 agosto – 15 dicembre 1771)

domenica 18 agosto 1771

Dopo aver partecipato alla messa Leopold e Wolfgang partono da Ala per arrivare a Verona verso mezzogiorno. Sono ospiti dell'amico Pietro Lugiatì.

martedì 20 agosto 1771

Preso congedo dal loro ospite i Mozart partono per Brescia e poi Milano, dove in occasione delle nozze tra Ferdinando Carlo d'Asburgo-Lorena e Maria Beatrice d'Este il successivo 17 ottobre andrà in scena presso il Teatro Regio Ducale la serenata teatrale *Ascanio in Alba*, su libretto di Giuseppe Parini.

* * *

sabato 7 dicembre 1771

Di ritorno da Milano i Mozart trascorrono la notte a Verona, nuovamente ospiti di Lugiatì, ripartendo il giorno successivo per Ala.

Terzo viaggio in Italia (24 ottobre 1772 – 13 marzo 1773)

domenica 1 novembre 1772

Lasciata Ala, i Mozart arrivano a Verona in serata, dove anche in questa occasione dimorano in casa Lugiatì.

lunedì 2 novembre 1772

I Mozart si recano al Teatro dell'Accademia Vecchia per assistere a una rappresentazione operistica.¹⁰ In questi giorni all'Accademia Vecchia sono in scena l'opera buffa di Giuseppe Gazzaniga *La locanda*, su libretto di Giovanni Bertati,¹¹ e il dramma giocoso *La sposa fedele* di Pietro Alessandro Guglielmi, con poesia di Pietro Chiari.¹²



martedì 3 novembre 1772

Partenza alla volta di Brescia e poi Milano, dove il 26 dicembre sarà rappresentato presso il Teatro Regio Ducale il dramma per

musica in tre atti *Lucio Silla*, su libretto di Giovanni De Gamerra
riadattato per l'occasione da Pietro Metastasio.

* * *

venerdì 5 (?) marzo 1773

Per l'ultima volta a Verona, i Mozart sono nuovamente ospiti del
«nostro buon amico» Pietro Lugiatì.

sabato 6 (?) marzo 1773

Partenza alla volta di Ala.



- 1 Gli interpreti dalla rappresentazione veronese sono Giuseppe Afferi (Oronte), Carolina Sereni (Bradamante), Pasquale Potenza (Ruggiero), Elena Fabris Afferi (Leone), Brigida Lolli Anelli (Irene), Giacomo Pannato (Gano); i costumi sono realizzati da Antonio Dian detto "Il Vicentino"; coreografo dei balli è Giuseppe Anelli. SARTORI 1990, vol. V, p. 75, scheda 20227.
- 2 La compagnia è formata dagli stessi interpreti del *Ruggiero* di Guglielmi: Elena Fabris Afferi (Artasense), Carolina Sereni (Mandane), Giuseppe Afferi (Artabano), Pasquale Potenza (Arbace), Brigida Lolli Anelli (Semira), Giacomo Pannato (Megabise); costumi di Antonio Dian detto "Il Vicentino"; balli di Giuseppe Anelli. SARTORI 1990, vol. I, p. 325, scheda 3066.
- 3 BOLOGNA 1991, p. 49 n. 13.
- 4 *Recte*: Boccherini.
- 5 MOZART 1961a, n. 416, 1778, febbraio 4.
- 6 MOZART 1961a, n. 422, 1778, febbraio 12.
- 7 MOZART 1961a, n. 713, 1782, dicembre 21.
- 8 Su Giuseppe Bonatti e l'organo di San Tomaso Cantuariense si rimanda al saggio di Umberto Forni nel presente volume.
- 9 BASSO 2006, p. 472.
- 10 MOZART 1961a, n. 265, 1772, novembre 7.
- 11 Interpreti: Anna Bresciani de Paoli (Guerina), Gaetano de Paoli (Riccardo), Pietro Vacchi (Arsenio), Elisabetta Minghelli (Marinetta), Teresa Pancier (Rosaura), Antonio Nava (Valerio e Guaritore). SARTORI 1990, vol. IV, pp. 23–24, scheda 14333.
- 12 Interpreti: Anna Bresciani de Paoli (Rosinella), Gaetano de Paoli (Pasqualino), Pietro Vacchi (Marchese di Vento Potente), Elisabetta Minghelli (Camilla), Antonio Nava (Conte Lelio). SARTORI 1990, vol. V, p. 263, scheda 22469.

TESTIMONIANZE

NOTA:

Per l'edizione dei documenti, le traduzioni dal tedesco e gli apparati si è fatto riferimento ai testi e siti indicati di seguito.

- BASSO 2006
- BOLOGNA 1991
- CIGNAROLI 2017
- MARCHI 1991
- MARCHI 2007
- MOZART 1961a
- NISSEN 1828
- SONNLEITHNER 1857b
- TORELLI 1795

- BIBLIOTHECA MOZARTIANA
<https://dme.mozarteum.at/DME/briefe/doclist.php>
 (ultimo accesso 5 settembre 2023)

- CON LE PAROLE DI MOZART
 EISEN, CLIFF ET AL., *Con le Parole di Mozart* <<http://letters.mozartways.com>>. Version 1.0, pubblicato da HRI Online, 2011. ISBN 9780955787676.
<https://www.dhi.ac.uk/mozartwords/?lang=ita>
 (ultimo accesso 5 settembre 2023)

Le traduzioni dei Doc. 9, 14 e 18 sono del curatore del presente volume.

Nell'edizione delle lettere di Wolfgang Amadeus e Leopold Mozart tradotte dal tedesco il corsivo indica porzioni di testo in altre lingue (italiano, francese, latino) nell'originale.

Doc. 1

Lettera di Leopold Mozart alla moglie Anna Maria Pertl

Verona, 7 gennaio 1770

(MOZART 1961a, n. 152)

Verona, 7 gennaio 1770

Mi dispiace molto di non aver ricevuto la tua prima lettera. Probabilmente è giacente nell'ufficio postale di Bolzano. M'informerò, perché da Insprugg¹ deve essere andata lì. Ti dico subito che grazie a Dio noi siamo in buona salute! Avresti fatto bene a scrivermi quante lettere hai ricevuto da me, perché una te l'ho scritta da Wirgl,² una l'ho mandata tramite il cocchiere, poi una da Insprugg con la posta e una da Bolzano.

[...]

A Verona solamente dopo 7 giorni la nobiltà ha potuto organizzare un concerto ovvero accademia alla quale invitarci, perché ogni giorno si dà l'opera. I gentiluomini ai quali eravamo stati raccomandati sono il *Marquese* Carlotti.³ Il *Conte* Carlo Emilij.⁴ Il *Marquese* Spolverini.⁵ Il *Marquese* Dioniso St. Fermo.⁶ Il *Sgr. Conte* Justi del Giardino.⁷ Il *Sgr. Conte* Allegri.⁸ Eravamo sempre invitati dal Signor *Marquese* Carlotti, come anche dal Signor Loccatelli.⁹ Due volte abbiamo mangiato dal Signor *Marquese* Carlotti, poi dal Signor *Comte* Carlo Emilij, 2 volte dal Signor *Comte* Justi, che ha un bel giardino e una galleria. Forse potrai trovarne notizia nella *Reisebeschreibungen* di Kaysler.¹⁰ Ieri poi pranzammo dal Signor Locatelli, e oggi è stata una confusione totale, di cui ti devo raccontare in dettaglio. Eravamo invitati per oggi da un certo galantuomo, il Signor Ragazzoni.¹¹ L'Esattore Generale di Venezia, il *Sgr.* Luggiatti¹² pregò i *Cavagliers* di chiedermi che volessi acconsentire a far ritrarre il Wolfg.; questo avvenne ieri mattina, e oggi, dopo la messa, avrebbe dovuto posare per la seconda volta, ma eravamo sempre invitati a pranzo là. Il *Sgr.* Lug-

giatti si recò personalmente dal Signor Ragazzoni pregandolo di lasciarci a lui; sia pure a malincuore, questi dovette acconsentire, giacché Luggiatti ha le mani assai in pasta a Venezia. Questa mattina, dopo la messa, siamo dovuti pertanto venire dal Signor Luggiatti per un'altra seduta di posa con il pittore, prima di andare a tavola. Senonché giunse di nuovo un pesce ancora più grosso, o importante, ovvero il Vescovo di Verona della casata Justiniani,¹³ il quale, tramite il Signor Locatelli, ci fece invitare dopo la messa non solo a casa sua, ma addirittura a pranzo. Appreso però che eravamo in procinto di far fare il ritratto al Wolfg. e che desideravamo metterci in viaggio, acconsentì a lasciarci andare a mangiare dal Signor Luggiatti, sebbene ci abbia trattenuto da lui fin dopo l'una del pomeriggio. Si proseguì quindi a dipingere il ritratto del Wolfg., e andammo a tavola solo alle 3. Dopo pranzo ci siamo recati alla chiesa di *San Tomaso* per suonare sui due organi di quella chiesa; e, sebbene questa decisione fosse stata presa solo nel corso del pranzo e resa nota tramite due biglietti soltanto al *Marquese* Carlotti e al *Comte* Pedemonte,¹⁴ ciò nonostante al nostro arrivo in chiesa si trovava riunita una tale folla che avevamo a mala pena lo spazio per scendere dalla carrozza. C'era una tale ressa che fummo costretti a passare per il convento, dove però in un istante fummo rincorsi da così tante persone che non avremmo potuto farci largo se i *Patres*, che già ci aspettavano al portale del convento, non ci avessero fatto ala. Passata la porta lo strepito divenne ancora maggiore, perché tutti volevano vedere il piccolo organista. Non appena saliti in carrozza disposi che fossimo condotti a casa; chiusa la stanza a chiave cominciai a scrivere questa lettera. Sono stato costretto a liberarmi di tutti con la forza, altrimenti non ci avrebbero mai lasciato in pace abbastanza a lungo per scrivere una lettera. Domani andiamo con il Signor Loccatelli a visitare l'*Amphitheatro* e altre cose notevoli della città, poi pranziamo da lui, quindi faremo il giro delle visite di congedo, dopodomani faremo i bagagli e mercoledì sera, con l'aiuto di Dio, partiremo per Man-

tova, che, nonostante sia vicina, a causa delle strade fangose in inverno, costringe a un piccolo viaggio di una giornata. [...] Anche a Salisburgo il tempo era bello e non faceva freddo durante le feste di Natale? Adesso da otto giorni abbiamo quasi sempre un freddo rigido, e immagina: in tutti i luoghi dove mangiamo non c'è né camino né stufa in sala da pranzo. Le mani diventano orribilmente rosse-blu-nere. Preferirei desinare in una cantina. Su questo, la nostra maggior croce, mi dilungherò di più un'altra volta. Ora basta che tu mi dica di preciso come si prepara l'impacco per le mani, penso ne avremo bisogno.

[...]

Ora il foglio è terminato, stammi bene, sono il tuo vecchio

Mzt

Doc. 2

Lettera di Wolfgang Amadeus Mozart alla sorella Maria Anna detta Nannerl

Verona, 7 gennaio 1770

(MOZART 1961a, n. 153)

*Verona il sette
di Jenuario*

Dilettissima sorella. 1770

Ho avuto il muso lungo una spanna avendo dovuto attendere invano e così a lungo una risposta; ne avevo ben motivo, giacché non ho ricevuto la tua lettera del 1°. Qui cessa il balordo tedesco, e comincia il balordo italiano. *Lei è più franco nella lingua italiana, di quel che mi hò imaginato. Lei mi dica la cagione, perché lei non fù nella comedia che anno giocato i cavalieri? Adesso sentiamo sempre opere: che è titulata: Il Ruggiero.*¹⁵ *Oronte il padre di Bradamonto è un prencipe, (fà il Sig. Afferi)*¹⁶ *un bravo cantante, un paritono, ma (forzato quando starnazza su in falsetto, ma non tanto quanto il Tibaldi*¹⁷ *a Vienna). Bradamenta, figlia d'Oronte, innamorata di Ruggiero, mà, (dovrebbe sposarsi con il Leone, ma lei non lo vuole) fà, una povera baroneſa, che hà avuto una gran disgratia, mà non sò chè? Recità (sotto uno pseudonimo, ma non so il nome) hà una voce paſſabile, e la statura non sarebbe male, ma distona come il Diabolo. Ruggiero un ricco principe, innamorato della Bradamenta, un musico, canta un poco alla Manzuoli,*¹⁸ *ed à una bellissima voce forte, ed è già vecchio, hà cinquanta cinque anni, ed ha una gola sciolta. Leone, dovrebbe sposare la Bradamenta, ricchissimo est, se però sia ricchissimo anche fuori del teatro, questo non lo so, fà una donna, la moglie di Afferi,*¹⁹ *à una bellissima voce, ma c'è tanto susurro nell teatro, che non si sente niente. Irene, fà una sorella*²⁰ *di Lolli, del gran violinista,*²¹ *che abbiamo sentito à Vienna. À una voce nasale, e canta sempre un quarto troppo tardi, ò troppo à buon ora. Ganno fà, un Signor, che non sò*

*come egli si chiama, è la prima volta che lui recita.*²² Tra un atto e l'altro c'è un balletto: c'è un bravo ballerino, che si chiama *Monsieur Ruesler*,²³ è un tedesco, e danza proprio bene, quando siamo stati all'opera l'ultima volta (ma non per l'ultima volta) abbiamo fatto salire *M.^r Ruesler* nel nostro *balco* (poiché abbiamo a disposizione il *balco* del Marchese Carlotti,²⁴ perché ne abbiamo pure la chiave) e abbiamo parlato con lui. *Apropos*: ora tutti girano in *mascara*, e quanto è comodo che, quando si ha la propria maschera sul cappello, si ha il *privelegium* di non dover levare il cappello, quando uno mi saluta, e di non chiamare alcuno per nome, ma sempre *Servitore Umilissimo, Giora Mascara, Cospeto di Baco*, che allegria: ma la cosa più straordinaria è questa: che andiamo a letto già verso le 7 e le 7 e mezza.²⁵ *se lei indovinaſſe questo, io dirò certamente, che lei sia la madre di tutti indovini.* Bacia per me la mano alla mamma, e te bacio mille volte, e ti assicuro che sarò per sempre il tuo sincero e devoto fratello.

Portez vous bien, et aimez moi toujours

Wolfgang Mozart

Doc. 3

*Cronaca del concerto tenuto da Wolfgang Amadeus Mozart il 5 gennaio 1770 nelle sale dell'Accademia Filarmonica di Verona (Gazzetta di Mantova, 12 gennaio 1770)*²⁶

VERONA 9 gennaio.

Questa città non può non annunziare il valore portentoso, che in età di non ancor 13 anni, ha nella musica il giovanetto tedesco Signor Amadeo Wolfgang Motzzart, nativo di Salisburgo e figlio dell'attuale Maestro di Cappella di Sua Altezza Reverendissima Monsignor Arcivescovo Principe di Salisburgo²⁷ suddetto. Eppo giovane nello scorso venerdì 5 dell'andante, in una sala della Nobile Accademia Filarmonica, in faccia alla pubblica Rappresentanza ed a copiosissimo concorso di nobiltà dell'uno, e l'altro sesso, ha date tali prove di sua perizia nell'arte predetta, che ha fatto stordire. Egli, fra una scelta adunanza di valenti Professori ha saputo, prima d'ogni altra cosa, esporre una bellissima sinfonia d'introduzione di composizione sua, che ha meritato tutto l'applauso. Indi ha egregiamente sonato a prima vista un concerto di cembalo, e successivamente altre sonate a lui nuovissime. Poi sopra quattro versi esibitigli, ha composta sul fatto un'aria d'ottimo gusto nell'atto stesso di cantarla. Un soggetto, ed un finale progettatogli, egli mirabilmente concertò sulle migliori leggi dell'arte. Suonò all'improvviso assai bene un Trio del Bocherini. Compose benissimo in partitura un sentimento datogli sul violino da un Professore. Insomma sì in questa, che in altre occasioni, esposto a più ardui cimenti, gli ha tutti superati con indicibil valore, e quindi con universale ammirazione, specialmente de' dilettanti; tra' quali i Signori Lugiati, che dopo aver goduti, e fatti ad altri godere più saggi maravigliosi dell'abilità di tal giovine, hanno voluto infine farlo ritrarre in tela al naturale, per serbarne memoria. Ne è già nuovo questo pensiero; imperciocché, da che egli va girando per entro l'Europa col padre suo, per dar pruova di se, ha tanta me-

raviglia eccitata in ogni parte, fino dalla tenera età di 7 anni, che se ne serba tuttavia in Vienna, in Parigi, dove sono anche i ritratti di tutta la sua famiglia, in Olanda, ed in Londra, in cui si collocò esso ritratto suo nell'insigne Museo Britannico con una iscrizione, che celebrava la stupenda sua bravura nella musica nella verde età d'anni 8, che soli allora contava. Noi per tanto non dubitiamo, che nel proseguimento del suo viaggio, che ora fa per l'Italia, non sia per apportare eguale stupore dovunque si recherà, massimamente agli esperti, ed intelligenti.

Doc. 4

Lettera di Ottaviano Dionisi al fratello Giovanni Francesco

Verona, 8 gennaio 1770

(Archivio di Stato di Verona, *Archivio Dionisi Piomarta*, b. 680)

Al Nobile Signor Padron Colendissimo

Il Signor Ma[r]chese Giovanni Francesco Dionisi

Padova

Carissimo fratello,

gratissima mi fu al certo la vostra lettera in data il primo corrente, da cui comprendo, come già ero persuaso della vostra memoria, verso di me, e dal canto mio state sicuro della mia corrispondenza. Gratissime altresì mi furono le nuove, e io per contracambiarvi dirò, che questa sera sono stato a condurre Dionisio in collegio, e se la passò sufficientemente, ma mi pare che colà vi sia poco diritto. Che in questa città se la divertano colle slitte, e sono cinque cioè il conte Giacomo Verità dalle Stimate, il quale va con un treno grande due lacchè, due postiglioni guarniti di argento, e un cavallo superbo sotto la ricchissima slitta, senza dama però. Il conte Giovanni Pellegrini con treno uguale²⁸. Il conte Luigi Burri con un lacchè, e un ragazzo di anni 10 circa da postilione, senza dama. Il marchese Francesco Malaspina, e il conte Lisca figlio del fu conte Donise con una slitta curta, e un sol postiglione, ma la cavalla che ha sotto non è bella, ma brava al maggior segno, e stranba in tal guisa che ogni tanto lo stravolve. Vi potete immaginare che quantità di gente si trovi in Brà, appunto come gli ultimi giorni di carnevale. L'altra nuova è che venerdì vi fù una accademia di musica nelle Camere della Conversazione, fatta a riguardo di un provessore di anni 14, il quale è un portento di natura raporto alla musica perché oltre il suonare all'improvviso a perfezione sul clavicimbalo qualunque suonata all'improvviso compone messe,

concerti ecc. Quella sera il Signor Cerea²⁹ suonò mirabilmente un concerto con applauso universa[le]. Codesta accademia fù fatta a spese del marchese Carlotti, del conte Giovanni Battista Allegri, del conte Francesco Giusti, del conte Giovanni Carlo Emilj, del conte Baldessar Spolverini, e del marchese Dionisi, alli quali dal Baron Pizzini fù raccomandato il ragazzo, e gli fecero il regalo di 18 zecchini. Vi fù l'intervento di S. E. Podestà,³⁰ e Podestaressa, Monsignor Vescovo,³¹ di circa cinquanta dame, e quantità di cavalieri, li quali sono restati sorpresi da quella virtù.

[...] e desiderandovi una perfetta salute, e buon viaggio vi abbraccio cordialmente sono

Vostro affezionatissimo Ottaviano.

Doc. 5

Cronaca di Pietro Gradenigo del concerto tenuto il 5 gennaio 1770 da Wolfgang Amadeus Mozart nelle sale dell'Accademia Filarmonica di Verona

(Museo Correr, Biblioteca d'Arte e Storia Veneziana - Venezia, *Mss Gradenigo 67*, vol. XXIV, cc. 43v-44r)

20 gennaio, sabato.

Alli esordi di questo mese si è in Verona ammirato un giovane tedesco per nome Amadeo Wolfango Mozart di Salisburgo, il quale dà qualche anno viaggia per l'Europa in compagnia del padre suo attuale Maestro di Cappella di Sua Altezza Reverendissima l'Arcivescovo Principe di Salisburg.³² Non arriva esso all'età di anni 13, e pure nella sua professione di musica lascia di molto indietro li più provetti, si è fatto nella suddetta città ammirare solennemente nella sera de' 5 corrente gennaio in una delle sale di quella Nobile Accademia Filarmonica dove intervenne la pubblica Rappresentanza, cioè Sua Eccellenza Cristoforo Lorenzo Minelli, et fù copiosissimo numero di dame, e cavalieri.

In essa suonò a prima vista un concerto di cembalo indi suonò il violino con alcune carte non più vedute, et anchora esibiti quattro versi, e sopra essi lui compose in atto di cantare un'aria di ottimo gusto, poi li fu data altra difficilissima cosa.

Suonò bravamente con altro violino con un Trio del Boulcerini,³³ e dattogli dà un professore un sentimento lo scrisse subito e lo stese in 4 pezzi in altri stromenti di rinforzo in somma si può dire, che Amedeo sarà il più abile à nostri tempi nella musica.

Quinci un pittore virtuoso dipinse il suo gentilissimo ritratto.

Doc. 6

Annotazione di Giambettino Cignaroli sulla visita di Leopold e Wolfgang Amadeus Mozart al proprio atelier

Verona, 8 gennaio 1770

(Archivio Eredi Monga – Verona)

Un cavalier francese, ufficiale, ed il Sig. Leopoldo Mozart con il figlio Amadio di età d'anni tredici, che viene ammirato qual portento nel suonare il clavicembalo ed il violino eccellentemente in sì tenera età.

Doc. 7

Lettera di Leopold Mozart alla moglie Anna Maria Pertl

Mantova, 11 gennaio 1770

(MOZART 1961a, n. 155)

Mantova, 11 gennaio

1770

[...]

Nel frattempo devo riferirti ancora alcune cose su Verona. Abbiamo visto l'anfiteatro e il museo lapidario. Puoi leggere notizie al riguardo nelle Reisebeschreibungen di Kaysler³⁴ e io porterò a casa con me un libro sulle antichità di Verona.³⁵ Il Signor von Helmreich, cui mando i miei rispetti, ti presterà certamente i due volumi del Kaysler, così che tu possa almeno viaggiare nella tua stanza, se pur non sei con noi. Renderei le lettere troppo pesanti e costose se volessi mandarti le pagine delle gazzette che scrivono del Wolfg. a Mantova e in altre città. Ne accludo una,³⁶ nella quale si trovano 2 errori: per la precisione: vien detto attuale Maestro di Cappella, e in età di non ancora 13 anni, invece di 14. Ma sai già come vanno queste cose: i cronisti scrivono come gli viene in mente e cosa gli viene in mente. Potrei mandarti altre cose ancora; giacché a Verona i poeti fecero a gara per cantare le sue lodi.³⁷ Qui trovi la trascrizione di un sonetto composto all'impronta, in nostra presenza, da un erudito dilettaante, così come anche lo stesso Maestro di Cappella Daniele Barba³⁸ ha intonato estemporaneamente i più bei versi sul Wolfg. ecc.

[...]

Ora devo andare a dormire. Stammi bene tu e la Nannerl. Vi bacciamo 1000 volte. Beviamo ogni giorno alla vostra salute, il Wolfg. non lo dimentica mai. Addio sono il tuo vecchio

Mzt.

Doc. 8

*Sonetto di Zaccaria Betti dedicato a Wolfgang Amadeus Mozart*³⁹
(NISSEN 1828, pp. 162-163)

Al Signore
Amadeo Mozart,
Giovenetto ammirabile.
Sonetto estemporaneo.

Se nel puro del Ciel la Cetra al canto
desta fra i dolci carmi il divo Amore,
onde quanto è quaggiù col vario errore
al conosciuto suon risponde intanto;
Bene, o amabil Garzon, dar ti puoi vanto,
tu che reformi l'armonia migliore;
poi che natura te scolpì nel core
tutte le note di quel plettro santo.
Voi, che tant'anni in sù le dotte carte
per isfogar l'armonico desio
l'opra chiedete, ed il favor de l'Arte;
Voi sapete s'egli erra il pensier mio;
che al dolce suon de le sue note sparte
ite dicendo: sa che la fé sol Dio.

In Argomento di Maraviglia e di Amore
Zaccaria Betti.

Doc. 9

*Distico latino di Antonio Maria Meschini dedicato a Wolfgang Amadeus Mozart*⁴⁰

(NISSEN 1828, p. 163)

Amadeo Mozart
 Dulcissimo Puer
 et elegantissimo Lyristae
 Antonius Maria Meschini
 Veronensis.

Si rapuit sylvas Orpheus, si tartara movit,
 Nunc tu corda, Puer, surripis, astra moves.

*Ad Amadeus Mozart
 fanciullo carissimo
 e musico raffinatissimo
 Antonio Maria Meschini
 Veronese.*

*Se Orfeo incantò le selve, se l'oltretomba commosse,
 tu ora, fanciullo, i cuori rapisci, gli astri commuovi.*

Doc. 10

*Componimento poetico di Antonio Maria Meschini dedicato a Wolfgang Amadeus Mozart*⁴¹

(NISSEN 1828, p. 163)

Così come tu fai,
suonando il biondo Apollo
colla sua cetra al collo
spandea celesti rai.
Ma no, che col suo canto
teco perdeva il vanto.

Doc. 11

Appunti di viaggio di Leopold Mozart (27 dicembre 1769 - 10 gennaio 1770)

(MOZART 1961a, n. 154)

Verona, *ai due Torri*

Marchese Carlotti⁴² e la sua Signora madre.⁴³

Conte Justi del Giardino,⁴⁴ suo figlio piccolo e la sua Signora sorella.

Conte Carlo Emili.⁴⁵

Il Signor Marchese Spolverini.⁴⁶

Il Nobile di Venezia Justiniani Vescovo di Verona.⁴⁷

Il Podestà Nobile Minelli,⁴⁸ e la sua Signora.

Il Signor – di S. Fermo.⁴⁹

Il Signor Locatelli,⁵⁰ la Signora sua moglie e 2 figli e fratello, il frate con gli occhiali.

Il Signor Zacharia Betti:⁵¹ *Poeta diletteante*, e suo fratello.

Il Maestro di Capella Daniele Barta,⁵² suo figlio, *Abbate* in Casa del Signor Conte Justi.

Signor Regazzoni mercante,⁵³ e la sua moglie.

Il Signor Pietro Luggiati,⁵⁴ suo padre, e sorella maritata.

Signor primo violino Ignatio Romanati di Napoli.⁵⁵

Signor Pasqualini violino – *Vecchio bono*.⁵⁶

Signor Potenza *musicò*.⁵⁷

Signor Afferri tenore.⁵⁸

Signor Carlo Rußler *ballarino*.⁵⁹

Signor Anelli ballerino,⁶⁰ sua moglie 2^{da} donna,⁶¹ sorella del Signor Lolli, violino.⁶²

Signor Cignarolli pittore. †⁶³

Vitturino Perucha di Verona. Vecchio.

Doc. 12

Lettera di Leopold Mozart alla moglie Anna Maria Pertl

Milano, 26 gennaio 1770

(MOZART 1961a, n. 157)

Milano, 26 gennaio 1770

[...]

Ti lamenti di non ricevere mie lettere da 3 settimane, però io ti ho scritto sia da Verona, sia da Mantova. La prima da Verona avresti già dovuto riceverla, dal momento che l'ho consegnata lì alla posta il 7 gennaio. La seconda non avrebbe potuto ancora essere a Salisburgo perché l'ho consegnata in posta solamente il 15 a Mantova. Il 10 siamo partiti da Verona a mezzogiorno e siamo giunti a Mantova la sera, questo, credo, te l'ho già scritto. Vorrei che tu avessi visto il posto dove ha avuto luogo l'accademia, vale a dire il cosiddetto *Theatrino della Academia Philharmonica*. In vita mia non ho visto nulla di più bello di questo, e siccome spero che tu conserverai con cura tutte le lettere, te lo descriverò a suo tempo. Non è un teatro, bensì una sala con palchi, come sono costruiti i teatri d'opera; dove dovrebbe trovarsi la scena, c'è una pedana per i musicisti e dietro gli esecutori una galleria per il pubblico, sempre costruita a palchi.⁶⁴ Non ho abbastanza parole per descriverti a sufficienza la quantità di persone, le chiamate, gli applausi, gli strepiti, i *Bravo* su *Bravo*, in breve le acclamazioni generali e l'ammirazione manifestata dagli ascoltatori.

[...]

Posso assicurarti che in ogni luogo abbiamo trovato le persone più amabili, e che in tutti i luoghi abbiamo incontrato persone straordinarie, che ci sono state vicine fino all'ultimo momento prima della nostra partenza e hanno adoperato tutte le loro energie per renderci piacevole il soggiorno. Furono ad esempio i conti Spaur⁶⁵ a Insprugg;⁶⁶ il barone Pizzini,⁶⁷ il conte Lodron,⁶⁸ Cristani,⁶⁹ Co-

smi⁷⁰ ecc. in *Roveredo*; il *conte* Carlo Emilij,⁷¹ *marchese* Carlotti,⁷² *comte* Justi,⁷³ la casa Luggiatti⁷⁴ e specialmente il Signor Locatelli⁷⁵ in Verona. Poi a Mantova i conti Arco⁷⁶ e specialmente un certo Signor Bettinelli,⁷⁷ il quale fu completamente a nostra disposizione insieme a suo fratello e alla moglie di questi. La moglie è stata veramente premurosa come una madre per il Wolfgangl., e ci siamo lasciati con le lacrime agli occhi. Accludo anche l'articolo del giornale di Mantova, che abbiamo ricevuto solo qui a Milano.⁷⁸ Vi trovi anche il programma a stampa della musica eseguita all'Accademia.⁷⁹ Devi però sapere che né questa *accademia* a Mantova né quella di Verona sono andate a pagamento, ma vi si accedeva liberamente. A Verona solo la *noblesse*, perché sostenuta unicamente da loro, a Mantova invece *noblesse, militaire* e cittadini di riguardo, perché era sovvenzionata da Sua Maestà l'Imperatrice.⁸⁰ Ne dedurrai facilmente che in Italia non ci arricchiremo, e sarà già molto se riusciremo a coprire le spese di viaggio. Cosa che peraltro ho sempre fatto: e puoi esser sicura che, pur soltanto in due, le spese di viaggio non sono poche, e abbiamo già speso più o meno 70 ducati. Sono però anche già trascorse 6 settimane (nel momento in cui scrivo queste righe) da che abbiamo lasciato Salsburgo, e benché ceniamo *à pasto*⁸¹ e per giunta spesso, anzi per lo più, pranziamo fuori casa, tuttavia la cena, la camera, la legna, tutto è così caro, che in nessuna locanda dove si resti dai 9 agli 11 giorni ce la caviamo con meno di 6 ducati. Ringrazio tante volte Iddio di avervi lasciate a casa. Primo non avreste potuto sopportare questo freddo. Secondo ci sarebbe costato una cifra enorme e non avremmo avuto la libertà d'alloggio che abbiamo ora: perché adesso a Milano abitiamo nel Convento degli Agostiniani di *S. Marco*. Questo non significa che vi godiamo di molta libertà, no! Ma alloggiamo comodi, sicuri e vicini a Sua Eccellenza il conte Firmian.⁸² Abbiamo 3 ampie stanze per gli ospiti. Nella prima accendiamo il fuoco, mangiamo e riceviamo; nella seconda dormo io e teniamo il baule; nella terza dorme il Wolfg. e vi stanno gli

altri bagli più piccoli, ecc.

Dormiamo ciascuno su 4 buoni materassi, e ogni sera il letto viene riscaldato; sì che il Wolfg. è sempre contento di andare a dormire. Abbiamo uno dei frati, *frater Alphonso*,⁸³ a nostro particolare servizio e ci troviamo proprio bene. Ma non posso davvero dirti quanto a lungo ci fermeremo qui.

[...]

Il mio omaggio a tutti gli amici e le amiche dentro e fuori casa.
Sono il tuo vecchio e onesto

L Mzt

Doc. 13

Lettera di Pietro Lugiatì ad Anna Maria Pertl

Verona, 22 aprile 1770

(MOZART 1961a, n. 153)

Madame

Sino dai primi del presente anno ammirò questa nostra città nella pregiatissima persona del S.^r Amadeo Volfango Mozart di Lei figlio un portento, si può dire, di natura nella musica giacché l'arte ancora non potea esercitare il suo uffizio, se pure non avesse con questo prevenuta la tenera età sua.

Tra gli ammiratori io lo fui al certo, mentre qualche diletto avendomi sempre recato la musica, e per quanto abbia ne miei viaggi di questa inteso, ne posso far quel giudizio, che spero non sia fallace; ma di sì raro e portentoso giovane è certamente giustissimo, tanta avendone concepita stima, che lo feci al naturale ritrarre coll'iscrizione⁸⁴ ricoppiata sul fine della Cantata⁸⁵ –, che gli sarà gradevole di leggere.

La dolce sua effigie mi è di conforto, ed altresì di eccitamento a riprendere qualche fiata la musica per quanto le pubbliche e private occupazioni me lo permettono, non avendo però mai perdute le tracce del S.^r Amadeo e S.^r Leopoldo amabilissimo suo padre, avendone da Mantova, Milano, ed ultimamente da Firenze avute con piacere notizie del loro stato, ed universale riportato applauso, come fra poco da Roma sarò per avere, dove alle più illustri persone li ho già diretti.

Io non faccio che risvegliare a Lei (o Madama) qual piacere provò quando ancor più tenero nelle prime città d'Europa lo condusse seco colla portentosa figlia, che fù il soggetto delle virtuose universali ammirazioni, come lo è egli presentamente.

Quanto io stimi l'uno, e l'altra lo può da questa mia ritenere, ed

in conseguenza quanto abbia in pregio i suoi genitori, che con sì attenta educazione coltivati abbiano sì rari talenti, che loro poi recata avendo, sì esuberante compiacenza, ancora universale ne apportarono al mondo l'ammirazione.

Degni aggradire tai sentimenti, che nascono da buon animo, e da vera stima, giacché a ciò fare mi somministra l'occasione d'adem-
pire all'impegno contratto col figlio di fargli tenere due pezzi di musica, da lui veduti presso di me in què momenti, che soggiornò meco i quali ho io fatti ricopiare acciò li gradisca, e se ne serva pienamente. Questi li riceverà col mezzo di questo mercante S.^r Soldini,⁸⁶ che mi assicura di farglieli costà sicuramente pervenire, e che mi sarà grato averne, a suo comodo, riscontro.

Finisco augurandole ogni maggior felicità, e così alla sua pregiatissima famiglia, nel mentre con sincera divota stima mi dichiaro di Madame

Verona 22 aprile 1770

Divotissimo Obbligatissimo Servidore
Pietro Lugiatì

Doc. 14

Iscrizione latina composta da Giuseppe Torelli per il cartiglio apposto alla base della cornice del ritratto di Wolfgang Amadeus Mozart (TORELLI 1795, p. 100)

AMEDEO . VOLFANGO . MOZARTO . SALIS
 BVRGENSI . PVERO . DVODENNI . IN
 ARTE . MVSICA . LAVDEM . OMNEM . FI
 DEMQVE . PRAETERGREGRESSO . EOQVE . NO
 MINE . GALLORVM . ANGLORVMQVE . RE
 GIBVS . CARO . PETRVS LVIATVS . HOS
 PITI . SVAVISSIMO . EFFIGIEM . IN . DO
 MESTICO . ODEO . P . C . AN
 CIOCCCLXX

Per Amadeus Wolfgang Mozart salisburghese, fanciullo dodicenne, che nell'arte musicale supera ogni lode e credito, il cui nome è caro ai re dei francesi e degli inglesi, Pietro Lugiatu volle collocare nella propria sala da musica il ritratto dell'affascinante ospite l'anno 1770

Doc. 15

Verbale della nomina di Wolfgang Amadeus Mozart a Maestro di Cappella dell'Accademia Filarmonica di Verona

(Accademia Filarmonica di Verona, *Archivio storico*, Reg. 49/A, *Atti dell'Illustrissima Accademia Filarmonica di Verona da primo maggio 1770 sin tutto 1780*, 1770, maggio 1 – 1780, dicembre 26, cc. 9v–10r, 1771, gennaio 5)⁸⁷

1771

5 gennaio

Il giorno delli 5 del mese di gennaio 1771 convocata la Magnifica Accademia Filarmonica di Verona con l'assistenza de Padri Gravissimi.

Espose il Signor conte Murari Bra Governorator⁸⁸ esser antico istituto di questa Accademia il procacciarsi l'onore delle persone virtuose, accioche dalle loro distinte virtù ridondi sempre piu lustro e decoro alla stessa Accademia; così essendo bastemente note le prerogative distinte delle qualli va adorno il portentoso giovane Signor Amadeo Wolfgango Mozarte di Salisburgo Maestro de Concerti di Sua Altezza Reverendissima l'Arcivescovo, e Principe di Salisburgo,⁸⁹ Cavaliere dello Speron d'oro condecorato dal Regnate Sommo Pontefice,⁹⁰ che si degnò udirlo, et applaudire al merito d'esso giovane; e veramente puo decantarsi un prodigio de piu distinti nella professione di musica; e lo puo accertare questa nostra città di Verona, mentre in quelli pochi giorni, che vi si trattenne diede prove tali del suo valore nel suonare di gravicembalo in piu incontri all'improvviso le cose piu difficoltose con tale prontezza e legiadria, riducendo sul fatto in ottima musica concertata a più stromenti alcuni tratti poetici, che gli furono esibiti con istupore de più intendenti in tale arte. E questa nostra Accademia Filarmonica, ne puo fare le piu veridiche sincere attestazioni del merito impareggiabile di questo giovane, il quale nella

Sala dell'Accademia in gennaio dell'anno scorso alla presenza di dame, e cavalieri, e della pubblica rappresentanza colli musicali stromenti sostenne con somma maestria ammirazione e sorpresa di tutta quella nobile adunanza i maggiori cimenti. Eccì oltre le molteplici notizie avute da piu parti dell'Italia, dove s'è fatto sentire questo ammirabile giovane da principi, professori e dilettanti di musica riportandone da tutti encomij, et apluasi. Insomma questo insigne talento promette sempre piu avanzamenti amirevoli da far arestare tutti quelli, che l'averano ad udire in progresso; poiche in età così fresca il suo raro ingegno è pervenuto a tal grado di sapere, che ormai avanza e supera li piu vallorosi intendenti di musica. Perciò sarebbe di gran vantaggio a questa nostra Accademia, la quale nella musica, poesia, e belle lettere ha avuto sempre nome dapertutto della piu segnalata e distinta questo insigne giovane fosse ascritto Maestro di Capela dell'Accademia Filarmonica; sperando che da lui sarà agradita questa dimostrazione di stima. Proposta in Accademia si decorosa proposizione, e discorsa con erudita faccondia dalli Accademici, restò universalmente acclamata, e per conseguente descritto il Signor Amadeo Wolfgango Mozart Maestro di Capela della Magnifica Accademia Filarmonica di Verona.

Doc. 16

Lettera di Leopold Mozart alla moglie Anna Maria Pertl

Milano, 12 gennaio 1771

(MOZART 1961a, n. 228)

Milano, 12 gennaio 1771

Partiamo per Torino solamente lunedì prossimo. Devo raccontarti di aver ricevuto ieri notizia dal Signor Pietro Luggiati che l'*Accademia Filarmonica* di Verona ha accolto fra i suoi membri nostro figlio, e che il *Cancelliere dell'accademia*⁹¹ è in procinto di redigere il *diploma* per lui.⁹²

[...]

Vi bacio 100.000 volte, non ho niente da scrivere e molto da fare, ch  devo scrivere a mezzo mondo. Sono il tuo vecchio

Mozart

Doc. 17

Lettera di Leopold Mozart alla moglie Anna Maria Pertl

Verona, 18 marzo 1771

(MOZART 1961a, n. 236)

Verona, 18 [marzo 1771]

Siamo arrivati qui l'altro ieri sera. Ripartiamo dopodomani. Quindi, a causa di questa o quell'altra sosta, arriveremo la sera o il pomeriggio del Venerdì Santo. La tua lettera, insieme all'allegato del Signor von Schittenhofen,⁹³ mi è arrivata oggi da Venezia, insieme a una lettera del Signor Wider.⁹⁴ Ieri abbiamo parlato con il Signor Kerschbaumer,⁹⁵ che manda i suoi omaggi ai cari genitori; è in salute e sta bene, è venuto con noi dal Signor Lugiato,⁹⁶ presso il quale alloggiamo, dove ha visto il bel consorzio di persone che sono venute ad ascoltare il Wolfg., e si è unito agli ascoltatori, prendendo parte al trattenimento. Andrà a Venezia e se, insieme ai miei omaggi, posso dare un consiglio al Signor Kerschbaumer,⁹⁷ allora deve affidarlo al Signor Johann Wider. Lo ritengo persona onesta, e so cosa può essere utile o nocivo ai giovani, specialmente a Venezia, il luogo più pericoloso di tutta Italia. Ieri ho ricevuto una lettera da Milano, nella quale mi si annuncia una missiva già in viaggio da Vienna e che riceverò a Salisburgo; vi stupirà entrambe moltissimo, ma porterà a nostro figlio imperituro onore.⁹⁸ La stessa lettera mi ha portato un'altra piacevolissima notizia.⁹⁹ Abbiate cura di voi. Vi baciamo cento e 100.000 volte, e io sono sempre il tuo

Mzt.

I nostri omaggi a tutti gli amici e le amiche, soprattutto al tappezziere e al falegname.

Doc. 18

Cronaca del ritrovamento e acquisizione del Ritratto veronese di Wolfgang Amadeus Mozart pubblicata da Leopold Sonnleithner sul periodico The Musical World (17 ottobre 1857)
(SONNLEITHNER 1857b)

Scoperta di un ritratto originale di Mozart
(dal *Blätter für Musik*)

Durante il suo viaggio in Italia, per dove partì insieme al padre il 12 dicembre 1769,¹⁰⁰ W. A. Mozart si fermò in diversi grandi centri, quali ad esempio Innsbruck, Rovereto, Verona e Mantova, allo scopo di dare concerti. Egli arrivò a Verona all'inizio del gennaio 1770,¹⁰¹ dove i membri dell'aristocrazia fecero a gara per manifestare la loro alta considerazione per lui con inviti e altri segni di rispetto. Tra gli ammiratori di Mozart c'era il Signor Pietro Lugiato,¹⁰² Esattore Generale di Venezia, il quale sviluppò un tale affetto per il ragazzo che chiese al padre il permesso di far dipingere un suo ritratto. Da una lettera scritta dal padre (*Biografia di Mozart di Nissen*) è chiaro che il quadro fu dipinto tra il 6 e il 7 gennaio 1770.¹⁰³ In un periodico veronese del 9 gennaio è pubblicato un resoconto del successo di un concerto tenuto nelle sale dell'Accademia Filarmonica, così come la notizia del ritratto realizzato per il Signor Lugiato.¹⁰⁴ Infine, vi è una lettera del 22 aprile 1770 di Pietro Lugiato alla madre di Mozart, nella quale egli esprime la gioia derivante dal possedere il dipinto.¹⁰⁵ Nel loro viaggio di ritorno, nel 1771, i due Mozart, padre e figlio, furono ospiti nella casa di Lugiato a Verona, come anche nell'agosto 1771, all'inizio del loro successivo viaggio in Italia.

Questi accenni non potevano sfuggire all'attenzione dell'ammirevole biografo di Mozart, Herr Otto Jahn, e, poiché possediamo solo pochissimi ritratti originali dell'incomparabile compositore, era del tutto naturale che Herr Jahn volesse tentare di scoprire il

dipinto in questione. Egli era dell'opinione che fosse stato dipinto per l'Accademia Filarmonica di Verona. Fece fare delle ricerche lì da alcuni suoi amici, il cui unico risultato fu l'informazione che un gran numero di quadri erano conservati, in totale disordine, in un soppalco della sede della Società, ma che non era noto se il ritratto di Mozart fosse tra questi (*W. A. Mozart*, Otto Jahn, vol. I, p. 186). Il fallimento di questo sforzo mi spinse a fare un altro tentativo, intraprendendo una ricerca più minuziosa. Ritenni che il più adatto allo scopo fosse Herr Wilhelm Böcking, Sections-Rath Imperiale a Verona, mio amico fin da quando eravamo ragazzi e, per la sua posizione e il circolo di conoscenze, così come per la sua preparazione musicale, particolarmente adatto a seguire la questione. Lo fece con la maggiore prontezza; cercò in tutte le stanze dell'Accademia Filarmonica, rinvenendo molti ritratti ammuffiti, deturpati o danneggiati, ma nessuno che potesse essere considerato quello che stava cercando. Nel frattempo, seppe che durante le invasioni straniere e altri periodi turbolenti, molti ritratti furono completamente distrutti e altri sottratti, e che pertanto il ritratto di Mozart avrebbe potuto essere ancora in possesso di un privato. Sulla base di questa ipotesi furono pubblicati annunci e adottate misure idonee. Il risultato fu che, all'inizio del novembre 1856, il proprietario del ritratto si palesò, per mezzo di una terza persona, e si offrì di venderlo al mio amico. Dopo che quest'ultimo si fece convinto della sua originalità, sia recandosi a vederlo di persona sia facendolo esaminare da un illustre pittore tedesco che si trovava a Verona, fui informato della fortunata scoperta, e potei entrare in possesso del dipinto. Era, in generale, in buono stato di conservazione e, dopo che fu portato a Vienna, una volta perfettamente pulito, necessitò solo di un piccolo restauro.

Il ritratto è dipinto ad olio, di poco meno che a grandezza naturale, e rappresenta Mozart seduto al pianoforte su una sedia coi braccioli scolpiti, mentre suona un brano di musica chiaramente leggibile. La figura è posta un po' a sinistra dello spettatore, men-

tre il pianoforte è alla sua destra; ma l'intelligente e giovanilmente sereno viso è rivolto verso di lui. Mozart indossa una giacca rossa, con ricami in oro, e il mignolo della mano destra è adornato con il famoso anello di brillanti, ritenuto da alcuni superstiziosi un talismano. Sul pianoforte, sopra la tastiera, dove normalmente è posizionato il nome del costruttore, vi sono le parole: "Johanni Celestini Veneti, MDLXXXIII". Se questa data non è uno scherzo o un errore, i pianoforti dell'epoca dovevano essere molto più durevoli di quelli del giorno d'oggi.

La cornice dorata è stretta, ma splendidamente scolpita alla vecchia maniera. Al di sotto di essa, proprio al centro, c'è un cartiglio bianco, bordato d'oro, recante la seguente iscrizione in caratteri epigrafici:

Amadeo Wolfgango Mozarto Salisburgensi
puero duodenni
in arte musica laudem omnem fidemque prætergresso
eoque nomine Gallorum
Anglorumque regibus caro
Petrus Lujatus hospiti suavissimo
effigiem in domestico odeo pingi curavit, anno MDCCLXX.

Potesse sorgere qualche dubbio sull'autenticità del dipinto, sarebbe completamente fugato da questa iscrizione, alla quale Lugiato fa riferimento nella sua lettera (*Nissen*, p. 193).¹⁰⁶ Oltretutto, la somiglianza con il noto ritratto di Mozart, all'età di sette anni, è impressionante; solamente, i lineamenti sono più sviluppati e si sono allungati. L'età di dodici anni, indicata sull'iscrizione, è un errore, poiché all'epoca Mozart ne aveva già quattordici.¹⁰⁷ Questo errore, che il padre di Mozart cita apertamente in una lettera dell'11 gennaio 1770 (*Nissen*, p. 162), fu causato da un'errata indicazione presente nelle riviste.¹⁰⁸ È in ogni caso chiaro, sulla base dell'iscrizione, che Lugiato non fece dipingere il quadro per l'Accademia

Filarmonica, ma per la sua collezione privata, il che spiega perché le ricerche presso l'Accademia furono infruttuose. La caduta della Repubblica di Venezia, al cui servizio Lugiato lavorava, rende probabile che lui stesso, o, al massimo, la sua famiglia, in seguito abbia lasciato Verona, e, in questa occasione, il ritratto di Mozart, insieme ad altri mobili della casa, possa essere passato nelle mani di sconosciuti.

Sono ora abbastanza felice di possedere questo dipinto, l'unico ritratto originale di Mozart a Vienna, e pertanto informo gli ammiratori del grande Maestro della mia fortunata scoperta, e avrò cura che esso non cada più nell'oblio.

Vienna, 1857.

Dr. Leopold Sonnleithner¹⁰⁹

- 1 Innsbruck.
- 2 Wörgl.
- 3 Alessandro Francesco Carlotti. BASSO 2006 (p. 516) e FERRARI – RUFFINI 2007a (pp. 430–431).
- 4 Giovanni Carlo Emilei. BASSO 2006 (p. 551) e FERRARI – RUFFINI 2007a (pp. 433–434).
- 5 Baldassare Spolverini Dal Verme del Giardino. *Recte*: Conte. BASSO 2006 (p. 659) e FERRARI – RUFFINI 2007a (pp. 434–435).
- 6 Gabriele Melchiorre Zeno Dionisi Piomarta. BASSO 2006 (p. 545) e FERRARI – RUFFINI 2007a (pp. 435–436).
- 7 Francesco Giusti del Giardino. BASSO 2006 (p. 573) e FERRARI – RUFFINI 2007a (pp. 432–433).
- 8 Giovanni Battista Allegri. BASSO 2006 (p. 480) e FERRARI – RUFFINI 2007a (pp. 431–432).
- 9 Michelangelo Locatelli. BASSO 2006 (p. 589) e FERRARI – RUFFINI 2007a (p. 437, 439–440).
- 10 L'opera citata da Leopold è la *Neueste Reise durch Teüschland, Böhmen, Ungarn, die Schwiez, Italie und Lothringer* di Johann Georg Keyßler (KEYßLER 1740 e 1751).
- 11 Francesco Maria Regazzoni. BOLOGNA 1991 (p. 49 nota 11), BASSO 2006 (p. 646), FERRARI – RUFFINI 2007a (p. 437).
- 12 Pietro Lugiatì. BRENZONI 1954 (pp. 13-18 e 29-32), BOLOGNA 1991 (pp. 31-37), BASSO 2006 (pp. 592–593) e FERRARI – RUFFINI 2007a (pp. 437).
- 13 Niccolò Antonio Giustiniani. EDERLE – CERVATO 2001 (pp. 119–120), BASSO 2006 (p. 573), FERRARI – RUFFINI 2007a (pp. 437–438) e GIUSTINIANI 2012.
- 14 Identificazione incerta. Secondo BASSO 2006 (p. 639) il Pindemonte in questione potrebbe essere Luigi o Carlo; di diversa opinione FERRARI – RUFFINI 2007a (p. 436), che propongono i nomi di Marc'Antonio o Giovanni, «rispettivamente prozio e fratello di Ippolito, entrambi soci dell'Accademia Filarmonica».
- 15 *Ruggiero. Dramma per musica del Sig. Catterino Mazzolà da rappresentarsi in Verona nel Teatro dell'Illustrissima Accademia Filarmonica nel Carnovale dell'anno 1770*, in Verona, per Dionisio Ramanzini Libr. a S. Tomio, 1770. I Mozart assisteranno a una rappresentazione dell'opera, con musiche di Pietro Alessandro Guglielmi, il 3 gennaio 1770. Interpreti: Giuseppe Afferi (Oronte), Carolina Sereni (Bradamante), Pasquale Potenza (Ruggiero), Elena Fabris Afferi (Leone), Brigida Lolli Anelli (Irene), Giacomo Pannato (Gano); costumi di Antonio Dian detto "Il Vicentino"; coreografo dei balli: Giuseppe Anelli. SARTORI 1990, vol. V, p. 75, scheda 20227. È plausibile supporre che durante il primo soggiorno veronese i Mozart possano aver assistito anche al dramma per musica *Artaserse* di Antonio Boroni su libretto di Pietro Metastasio, in scena al Teatro Filarmonico nella stessa stagione di carnevale. SARTORI 1990, vol. I, p. 325, scheda 3066.
- 16 Giuseppe Afferi (Afferi). BASSO 2006, pp. 477–478.
- 17 Giuseppe Luigi Tibaldi. BASSO 2006, pp. 664–665.
- 18 Giovanni Manzuoli (Manzoli) detto "Succianoccioli". BASSO 2006, pp. 599–600.

- 19 Elena Fabris Afferrì. BASSO 2006, pp. 553-554.
- 20 Brigida Lolli Anelli. BASSO 2006, pp. 591-592.
- 21 Antonio Lolli. BASSO 2006, p. 591.
- 22 Giacomo Pannato. BASSO 2006, p. 632.
- 23 Karl Rußler. BOLOGNA 1991 (pp. 29-30), BASSO 2006 (pp. 649-650).
- 24 Alessandro Francesco Carlotti.
- 25 Orario corrispondente a mezzanotte, mezzanotte e mezza, poiché all'epoca vi era uno scarto di cinque ore tra il modo di contare le ore nei paesi tedeschi e in Italia.
- 26 La cronaca del concerto fu pubblicata, senza alcuna variante testuale, anche sul *Tèrzo supplemento alla Gazzetta di Pesaro* del 16 gennaio 1770.
- 27 Siegmund III Christoph von Schrattenbach. ORTNER 2010 e MENGES 2007.
- 28 Nel documento: unguale.
- 29 Il «Signor Cerea» menzionato nella lettera non è individuabile con certezza; secondo Carlo Bologna potrebbe trattarsi di uno dei due fratelli Cerea, di famiglia nobile ed entrambi *amateurs de musique*, Luigi o Alessandro. BOLOGNA 1991, p. 49 n. 13.
- 30 Cristoforo Minelli. BASSO 2006 p. 612
- 31 Niccolò Antonio Giustiniani.
- 32 Siegmund III Christoph von Schrattenbach.
- 33 *Recte*: Boccherini.
- 34 *Cfr.* nota 10.
- 35 Secondo BASSO 2006 (p. 173, nota 6) l'opera citata da Leopold potrebbe essere il *Museum Veronense* di Scipione Maffei (MAFFEI 1749).
- 36 *Cfr.* Doc. 3. Sebbene la data di pubblicazione del numero della *Gazzetta di Mantova* cui fa riferimento Leopold sia il 12 gennaio, la puntuale citazione del contenuto del resoconto del concerto veronese nella lettera porta a supporre che esso possa essere stato distribuito a partire almeno già dal giorno precedente.
- 37 *Cfr.* Doc. 8, 9 e 10.
- 38 Daniel Pius Dal Barba. DUBIAGA 1977, GAJONI BERTI 1966 (p. 12) e BASSO 2006 (pp. 537-538).
- 39 *Cfr.* Doc. 7.
- 40 *Cfr.* Doc. 7.
- 41 *Cfr.* Doc. 7.
- 42 Alessandro Francesco Carlotti.
- 43 Chiara Negri.
- 44 Francesco Giusti del Giardino.
- 45 Giovanni Carlo Emilei.
- 46 Baldassare Spolverini Dal Verme del Giardino. *Recte*: Conte.
- 47 Niccolò Antonio Giustiniani.
- 48 Cristoforo Minelli.
- 49 Gabriele Melchiorre Zeno Dionisi Piomarta.
- 50 Michelangelo Locatelli.
- 51 Zaccaria Giovanni Domenico Betti. MARCHI 1991 (pp. 102-103) e BASSO 2006 (pp. 496-497).
- 52 Daniel Pius Dal Barba.

- 53 Francesco Maria Regazzoni.
- 54 Pietro Lugjati.
- 55 Ignazio Romanati. BASSO 2006, p. 648.
- 56 Giuseppe Peruccone. BASSO 2006, p. 634.
- 57 Pasquale Potenza. BASSO 2006, p. 641.
- 58 Giuseppe Afferi.
- 59 Karl Rußler.
- 60 Giuseppe Anelli. BASSO 2006, p. 483.
- 61 Brigida Lolli Anelli.
- 62 Antonio Lolli.
- 63 Giambettino Cignaroli. BASSO 2006 (p. 524) e CIGNAROLI 2017.
- 64 Leopold evidentemente confonde la Sala Maffeiana dell'Accademia Filarmonica di Verona con il Teatro della Reale Accademia di Scienze e Belle Lettere di Mantova (oggi Teatro Bibiena), dove Wolfgang si esibì martedì 16 gennaio 1770.
- 65 Johann Nepomuk e Ignaz Joseph Spaur. BASSO 2006, pp. 658-659.
- 66 Innsbruck.
- 67 Giovanni Giulio Pizzini. BASSO 2006, pp. 639-640.
- 68 Massimiliano Settimo Lodron. BASSO 2006, pp. 590-591.
- 69 Nicolò Cristani di Rallo. BASSO 2006, pp. 535-536.
- 70 Giovanni Battista de Cosmi. BASSO 2006, pp. 533-534.
- 71 Giovanni Carlo Emilei.
- 72 Alessandro Francesco Carlotti.
- 73 Francesco Giusti del Giardino.
- 74 Pietro Lugjati.
- 75 Michelangelo Locatelli.
- 76 Francesco Eugenio d'Arco. BASSO 2006, pp. 484-485.
- 77 Gaetano Bettinelli. BASSO 2006, p. 497.
- 78 Leopold si riferisce alla *Gazzetta di Mantova* del 19 gennaio 1770, nella quale è pubblicato il resoconto del concerto tenuto a Mantova da Wolfgang martedì 16 gennaio.
- 79 Il programma musicale del concerto mantovano è tramandato da due fonti, l'una manoscritta autografa di Leopold, l'altra a stampa distribuita in occasione dell'esibizione, divergenti tra loro per alcuni dettagli; *Cfr.* MOZART 1961b, n. 194, p. 97 e MOZART 1961c, pp. 96-97.
- 80 Maria Teresa d'Asburgo.
- 81 A mezza pensione con pasti a prezzo fisso.
- 82 Karl Joseph von Firmian. BASSO 2006, pp. 558-559.
- 83 Non identificato.
- 84 *Cfr.* Doc. 14.
- 85 La cantata non si è conservata. Con ogni probabilità si tratta di uno dei tanti testi encomiastici offerti a Mozart da eruditi e poeti veronesi.
- 86 Non identificato.
- 87 Il testo della nomina a Maestro di Cappella è tramandato, con trascurabili lezioni varianti, anche dal diploma redatto dal segretario dell'Accademia Filarmonica An-

- tonio Tommasi, inviato a Mozart pochi giorni dopo il conferimento del titolo (*cf.* Doc. 16). Il diploma è oggi conservato presso l'Internationale Stiftung Mozarteum di Salisburgo.
- 88 Giovanni Francesco Murari Bra. BASSO 2006, p. 617.
- 89 Siegmund III Christoph von Schrattenbach.
- 90 Clemente XIV, al secolo Giovanni Vincenzo Antonio Ganganelli. BASSO 2006, pp. 526-527.
- 91 Antonio Tommasi. BASSO 2006, p. 667.
- 92 *Cfr.* Doc. 15.
- 93 Johann Baptist Josphe Joachim Ferdinand von Schi(e)denhofen.
- 94 Johannes (Giovanni) Wieder (Wider). BASSO 2006, pp. 675-676.
- 95 Franz Xaver Kerschbaumer. BASSO 2006, p. 581.
- 96 Pietro Lugiatì.
- 97 Johann Franz Kerschbaumer.
- 98 Quasi certamente Leopold si riferisce alla lettera del conte Karl Joseph von Firmian con la quale viene conferito a Wolfgang l'incarico di comporre la serenata *Ascanio in Alba* per i festeggiamenti per le nozze dell'arciduca Ferdinando d'Austria con la principessa Maria Beatrice d'Este, celebrate a Milano il 15 ottobre 1771.
- 99 La piacevolissima notizia è la commissione di una seconda opera per Milano, *Lucio Silla*, che andrà in scena nella stagione di carnevale del 1773.
- 100 *Recte*: 13 dicembre 1769.
- 101 In realtà i Mozart arrivarono a Verona il 27 dicembre 1769.
- 102 Pietro Lugiatì
- 103 *Cfr.* Doc. 1.
- 104 *Cfr.* Doc. 3.
- 105 *Cfr.* Doc. 13.
- 106 *Cfr.* Doc. 13 e 14.
- 107 In realtà all'epoca dei fatti Mozart aveva ancora tredici anni.
- 108 *Cfr.* Doc. 7.
- 109 Su Sonnleithner *cf.* SONNLEITHNER – WEST.

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

MANOSCRITTI

ACCADEMIA FILARMONICA – ATTI

1770 Accademia Filarmonica di Verona, *Archivio storico*, Reg. 49/A, *Atti dell'Illustrissima Accademia Filarmonica di Verona da primo maggio 1770 sin tutto 1780*, 1770, maggio 1 – 1780, dicembre 26.

CIGNAROLI, GIAMBETTINO

1754 *Memorie*, [marzo 1754–ottobre 1770], Verona, Archivio Eredi Monga.

DALLA ROSA, SAVERIO

1764 *Esatta nota distinta di tutti li quadri da me Saverio Dalla Rosa dipinti, col preciso prezzo, che ne ho fatto, e memoria delle persone, o luoghi, per dove li ho eseguiti*, [1764– 1776], Verona, Archivio Eredi Monga.

DIONISI, OTTAVIANO

1770 Archivio di Stato di Verona, *Archivio Dionisi Piomarta*, b. 680, 1770, gennaio 8.

GRADENIGO, PIETRO

1769 *Notatori*, Venezia, Biblioteca del Museo Correr, *Ms. Gradenigo–Dolfin* 67, vol. XXIV, 1769, dicembre 1 – 1770, aprile 1.

OPERE A STAMPA

ACCADEMIA FILARMONICA

1991 *L'Accademia Filarmonica di Verona per il bicentenario mozartiano (1791–1991)*, saggi di Carlo Bologna, Gian Paolo Marchi, Enrico Paganuzzi, Verona, Accademia Filarmonica di Verona, 1991.

ANGERMÜLLER, RUDOLPH

1995 *I viaggi di Mozart in Italia*, con la collaborazione di Genèvieve Gefray, traduzione di Martha Canestrini, fotografie di Vera von Glasner–Ostenwall, traduzione di Martha Canestrini, revisione italiana di Rossana Carozzini, Rovereto, Associazione Mozart Italia, 1995.

2006a *I viaggi di Mozart in Italia*, con la collaborazione di Genevieve Gefray, presentazione di Maria Majno, [2a ed. aggiornata], Milano, Libri Scheiwiller, 2006.

2006b *L'anello, dono del principe Fürstenberg*, in NOTE DI VIAGGIO 2006, pp. 103–105.

ARTONI, PAOLA

- 2012 *Cultura e rappresentazione sociale nel ritratto del Settecento a Verona, in Il ritratto e l'élite. Il volto del potere a Verona dal XV al XVIII secolo*, a cura di Loredana Olivato e Alessandra Zamperini, Rovereto, Osiride, 2012, pp. 103–124.

BALDISSIN MOLLI, GIOVANNA

- 1986 *Dalla Rosa Saverio (sub voce)*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. 32, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1986, pp. 39–41.

BARCOTTO, ANTONIO

- 1652 *Regola, e breve raccordo per far render agiustati, e regolati ogni sorta di Istromenti da vento, cioè Organi, Claviorgani, Regali, e simili, e contengono le vere maniere per formare detti Istromenti delli più buoni, belli, e ben compartiti. Composta da A. B. da Montagnana Fabricator d'Organi abitante in Padova*, in Padova, nella Stamperia Camerale, 1652.

BASSO, ALBERTO

- 2006 *I Mozart in Italia. Cronistoria dei viaggi, documenti, lettere, dizionario dei luoghi e delle presone*, Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, 2006.

BEURMANN, ANDREAS – PILIPCZUK, ALEXANDER

- 1991 *Eine Rarität der Cembalobaukunst: das Virginal des Venetianers Celestini von 1594*, «Das Musikinstrument», 10/9 (1991), pp. 32–38.

BEVILACQUA, IPPOLITO

- 1771 *Memorie della vita di Giambettino Cignaroli eccellente dipintor veronese*, Verona, nella stamperia Moroni, 1771.

BOALCH, DONALD H.

- 1995 *Makers of the Harpsichord and Clavicord. 1440–1840*, third edition, edited by Charles Mould, Oxford, Clarendon Press, 1995.

BOLOGNA, CARLO

- 1976 *Settecento strumentale e di costume*, in *La musica a Verona*, presentazione di G. B. Pighi, saggi di E. Paganuzzi, C. Bologna, L. Rognini, G. M. Cambié, M. Conati, ricerca iconografica e coordinamento di G. P. Brugnoli, Verona, Banca Mutua Popolare di Verona, 1976, pp. 273–292.
- 1991 *Wolfgang Amadeus Mozart Maestro di Cappella dell'Accademia Filarmónica di Verona*, in ACCADEMIA FILARMONICA 1991, pp. 7–52.

BONATTI

- 2002 *L'organo Bonatti di San Tomaso Cantuariense. Storia e restauro*, saggi di Umberto Forni, Gian Paolo Marchi e Nicola Refatti, Verona, Fondazione Cassa di Risparmio di Verona Vicenza Belluno e Ancona, 2002.
- 2006 *Giuseppe Bonatti da Desenzano. Valente eclettico costruttore di organi*, a cura di Candido Pisetta, Desenzano, Gruppo di Studi Storici "Giuseppe Bonatti da Desenzano", 2006.

BONUZZI, ANTONIO

- 1889 *Saggio di una storia organaria in Italia nei tempi moderni di Antonio Bonuzzi sacerdote di Verona*, Milano, Giornale Musica Sacra, 1889. [ristampa anastatica: Sala Bolognese, Arnaldo Forni, 1983].

BORY, ROBERT

- 1948 *La vie et l'oeuvre de Wolfgang-Amadeus Mozart par l'image*, Paris, Editio, 1948.

BOTTERI OTTAVIANI, MARINA

- 2006 *In posa a Verona. Due ritratti di Giambettino e Giandomenico Cignaroli*, in NOTE DI VIAGGIO 2006, pp. 107–119.

BRENZONI, RAFFAELLO

- 1954 *Verona della vita di Wolfgang Amadeo Mozart. Estratto dal volume «Studi storici veronesi Luigi Simeoni» anno 1954*, Verona, presso la Direzione della rivista, 1954.
- 1955 *Das Veroneser Mozartbild und seine Zuweisung an den Maler Saverio Dalla Rosa*, «Musikerziehung», (1955/56), Heft 2, Dezember 1955, pp. 85–89.
- 1956 *Nell'entusiasmo di Verona*, in *Mozart in Italia. I viaggi e le lettere*, a cura di Guglielmo Barblan, con scritti di G. Barblan, R. Brenzoni, A. Damerini, R. Lunelli, E. Schenk, L. F. Tagliavini, C. A. Vianello. *Le lettere*, a cura di Andrea Della Corte, Milano, Ricordi, 1956, pp. 46–56.

CHIAPPA, BRUNO

- 2011 *Nota al testo*, in DALLA ROSA 2011, pp. 41–44.

CHIERICATO, GIOVANNI MARIA

- 1700 *De Sacrosancto Missæ Sacrificio decisiones auctore Joanne Clericato Preposito Patavino, Iuris utriusque Doctore, olim in curia Episcopali Patavina Advocato, & Promotore Ficsali, deinde Auditore, ac demum Vicario Generali. In quibus ex Studio, & Responsis Cleri Patavini anno 1690. Non solum præcipue Questiones, concernentes veritatem, essentiam, fructum, actionem, applicationem, & stipem Sacrificii Eucharistici explicantur: sed etiam de Sacrificiis, ac Sacerdotibus Legis naturæ, & Mosaycæ*

plene differitur, de Tabernaculo, Templeque Judæorum, de cunctis Levitarum ordinibus; de Prophetis Prophetissis, ac Sybillis, & dumum de Ecclesiis, ac Altaribus Christianorum, Campanilibus, Campanis, Horologiis, deque Tonsura, Veste Talari, ac aliis Ornamentis, & obligationibus Sacerdotum. Opus Episcopis, Vicaris, Animarum Recloribus, Confessariis Monialium, Religiosis, ac Sæcularibus, aliisque eruditionum studiosis, util, ac jucundum. Illustrissimo, ac Reverendissimo DD. Joanni Baduario Patriarchæ Venetiarum, ac Dalmatiæ Primati &c. dicatum, Venetiis, Apud Gasparum de Stortis, 1700.

CHINNERY, TONY

1999 *A Celestini harpsichord rediscovered*, «Recercare. Rivista per lo studio e la pratica della musica antica», 11 (1999), pp. 51–73.

CHRISTIE'S

2019 *École de Vérone, 1770 attribué à Giambettino Cignaroli (Salo, Verone 1706–1770). Portrait de Wolfgang Amadeus Mozart à l'âge de 13 ans à Vérone, in The Exceptional Sale 2019. Mercredi 27 novembre 2019, Paris, Christie's, 2019, pp. 74–83.*

CIGNAROLI, GIAMBETTINO

2017 *Memorie*, trascrizione di Bruno Chiappa, saggio e annotazioni di Andrea Tomezzoli, Verona, Scripta Edizioni, 2017.

COLEMAN, ROBERT R.

2011 *The ambrosian albums of Giambettino Cignaroli (1706–1770). A critical catalogue*, Roma, Bulzoni, 2011.

CROLL, GERHARD

1995 «...unser gute Freund Lugiati». *Die Mozarts in Verona 1769–1770* = «...il nostro buon amico Lugiati». *I Mozart a Verona 1769–1770* = «...our good friend Lugiati». *The Mozarts in Verona 1769/1770*, Ala, Fondazione Wolfgang Amadeus Mozart de Pizzini von Hohenbrunn, 1995.

DALLA ROSA, SAVERIO

2011 *Esatta nota distinta di tutti li quadri da me Saverio Dalla Rosa dipinti, col preciso prezzo, che ne ho fatto, e memoria delle persone, o luoghi, per dove li ho eseguiti*, a cura di Bruno Chiappa, con un saggio di Paola Marini, Verona, Istituto Salesiano San Zeno Scuola Grafica, 2011.

DUBIAGA, MICHAEL G.

1977 *The Life and Works of Daniel Pius dal Barba (1715–1801)*, Ph.D. dissertation, University of Colorado – College of Music, 1977.

EDERLE, GUGLIELMO – CERVATO, DARIO

2001 *I Vescovi di Verona. Dizionario storico e cenni sulla Chiesa Veronese*, Verona, Della Scala, 2001.

EISEN, CLIFF

2011 *Notes on the Verona portrait of Mozart and the Molto Allegro K 72a*, in *Shin Mozartiana. Ebisawa Bin Sensei Sanju Kinen Ronbunshu – Mozartiana nova. Festschrift in Celebration of the 80th Birthday of Professor Ebisawa Bin*, Tokyo, Ongaku no Tomo-sha, 2011, pp. 154-164.

ENGL, JOHANN EVANGELIST

1887 *W. A. Mozart in der Schilderung seiner Biographen, in seiner körperlichen Erscheinung im Leben und im Bilde: nebst Mittheilungen "Aus dem Salzburger Mozart-Album"*, Salzburg, Kerber, 1887.

FERRARI, GIUSEPPE – RUFFINI, MARIO

2007a *A piedi per Verona con i Mozart*, in SIGNOR MOZARTE 2007, pp. 423-440.

2007b *Ricordo dell'Accademia veronese organizzata in onore di Wolfgang Amadeus Mozart il 5 gennaio 1770*, in SIGNOR MOZARTE 2007, pp. 441-444.

FORNI, UMBERTO

2002 *L'organo*, in BONATTI 2002, pp. 7-31.

GAJONI BERTI, ALBERTO

1966 *Dizionario dei musicisti e cantanti Veronesi (1400-1966)*, Verona, Bettinelli, 1966.

GAZZETTA DI MANTOVA

1770 *Gazzetta di Mantova*, 12 gennaio 1770.

GAZZETTA DI PESARO

1770 *Supplemento alla Gazzetta di Pesaro*, n. 3, martedì 16 gennaio 1770, p. 25.

GEFFRAY, GENEVIEVE

1991 *Mozart in Verona* (scheda di catalogo), in *Mozart Bilder und Klänge*, catalogo della mostra (Salisburgo, 1991) a cura di Rudolph Angermüller e Genevieve Geffray, Salisburgo, Salzburger Landesausstellungen, 1991, cat. 155, pp. 164-165.

GÉTREAU, FLORENCE

- 2010 *Retour sur les portraits de Mozart au clavier. Un état de la question, in Cordes et claviers au temps de Mozart. Strings and Keyboard in the Age of Mozart*, actes des Rencontres Internationales Harmoniques de Lausanne 2006, ed. by Thomas Steiner, Berne, Lang, 2010, pp. 73–112.

GIUSTINIANI

- 2012 *Nicolò Antonio Giustiniani vescovo di Padova nel terzo centenario dalla nascita (1712–2012)*, contributi di Claudio Bellinati, Ivone Cacciavillani, Adriano Cestroni, Monica Panetto, Gaetano Thiene, Giorgio Zanchin, Padova, Azienda Ospedaliera di Padova, 2012.

GUZZO, ENRICO MARIA

- 2021 *Da Boscarati ai Cignaroli a Dalla Rosa. Spigolature nel Settecento veronese*, in *Studi di storia, arte e archeologia veronese in onore di Bruno Chiappa*, a cura di Gian Maria Varanini, Sommacampagna, Cierre, 2021, pp. 297–314.

HEARTZ, DANIEL

- 1995 *The Verona portrait of Mozart and the Molto Allegro in G KV 72a = Il ritratto veronese di Mozart e il Molto Allegro in Sol maggiore (KV72a) = Das Veroneser Mozart-Porträt und das Molto Allegro in G (KV 72a)*, Ala, Fondazione Wolfgang Amadeus Mozart de Pizzini von Hohenbrunn, 1995.

JAHN, OTTO

- 1856 *W. A. Mozart. Mit 2 Bildnissen Mozart's in Kupferstich und einem Facsimile seiner Handschrift*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1856–1859.
- 1891 *W. A. Mozart*, 3. Aufl., bearb. und erg. von Hermann Deiters, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1891.

KEYßLER, JOHANN GEORG

- 1740 *Neueste Reise durch Teutschland, Böhmen, Ungarn, die Schweitz, Italien und Lothringen, worin der Zustand und das Merckwürdigste dieser Länder beschrieben und vermittelst der natur-gelehrten und politischen Geschichte, der Mechanick, Mahler-, Bau- und Bildhauer-Kunst, Münzen und Alterthümer erläutert wird*, Hannover, im Verlag Seel. Nicolai Försters und Sohns Erben, 1740–1741.
- 1751 *Neueste Reisen durch Deutschland, Böhmen, Ungarn, die Schweiz, Italien und Lothringen, worinnen der Zustand und das Merkwürdigste dieser Länder beschrieben, und vermittelst der Natürlichen, Gelehrten und Politischen Geschichte, der Mechanik, Maler- Bau- und Bildhauerkunst, Münzen und Alterthümer, wie auch mit verschiedenen Kupfern erläutert wird. Neue und vermehrte Auflage, welche mit Zusätzen und mit einer*

Vorrede von dem Leben des Verfassers begleitet hat M. Gottfried Schütze, Hannover, Im Verlag sel. Nicolai Försters und Sohns Erben, 1751.

KÖCHEL, LUDWIG VON

1937 *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadé Mozarts. Nebst Angabe der verloren gegangenen, unvollendeten, übertragenen, zweifelhaften und unterschobenen Kompositionen*, 3. Aufl., bearb. von Alfred Einstein, Wiesbaden, Breitkopf & Härtel, 1937.

LETTERE

2019 *Lettere della famiglia Mozart. Volume II. I viaggi in Italia*, a cura di Cliff Eisen, traduzione di Elli Stern e di Patrizia Rebulkla, Milano, Il Saggiatore, 2019.

LIBIN, KATHRYN L.

2016 *A Meeting in Verona: Mozart and Giovanni Celestini in a 1770 Portrait by Giambettino Cignaroli*, in *Instrumental Odyssey: A Tribute to Herbert Heyde*, edited by Laurence Libin, Hillsdale (NY), Pendragon Press, 2016, pp. 257–67.

LUNELLI, CLEMENTE

1994 *Dizionario dei Costruttori di strumenti musicali nel Trentino*, Trento, Comune di Trento – Biblioteca comunale, 1994.

LUNELLI, RENATO

1925 *Tra "il furor degli elementi". La distruzione dell'organo di S. Maria*, in *Scritti di storia organaria per il restauro dell'organo di S. Maria Maggiore di Trento*, Trento, [s. e.] 1925, pp. 74–77.

1954 *I Bonatti e l'organo barocco italiano*, «Atti dell'Accademia roveretana degli Agiati», 203, serie V, vol. III, 1954, pp. 77–101.

1960 *Eugenio Casparini. Un organaro tedesco per gli italiani e italiano per i tedeschi*, «L'Organo», I (1960), pp. 13–21.

MAFFEI, SCIPIONE

1749 *Museum Veronense hoc est antiquarum inscriptionum atque anaglyphorum collectio cui Taurinensis adiungitur et Vindobonensis. Accedunt monumenta id genus plurima nondum vulgata, et ubicumque collecta*, Veronae, Typis Seminarii, 1749.

MAGAROTTO, MATTEO

2017 *The Two Mysteries of a Veronese Mozart Portrait*, «SECM – Society of Eighteenth Century Music Newsletter», issue n° 30, Fall 2017, pp. 1, 10–12.

MARCHI, GIAN PAOLO

- 1991 *Da Maffei a Pindemonte. Linee di svolgimento della cultura veronese del Settecento*, in ACCADEMIA FILARMONICA 1991, pp. 85–122.
- 2007 *Verona, 7 gennaio 1770. Mozart a San Tomaso Cantuariense*, in SIGNOR MOZARTE 2007, pp. 275–306.

MARINELLI, SERGIO

- 1991 *Giuseppe Craffonara e l'Accademia veronese*, in *Giuseppe Craffonara 1790–1837*, catalogo della mostra (Riva del Garda 1991–1992) a cura di Marina Botteri, Marbara Cinelli, Fernando Mazzocca, Riva del Garda, Museo di Riva del Garda, 1991, pp. 27–32.
- 1996 *Il testamento della pittura*, in *Catastico delle pitture e sculture esistenti nelle chiese e luoghi pubblici situati in Verona di Saverio Dalla Rosa*, a cura di Sergio Marinelli e Paolo Rigoli, Verona 1996, pp. IX–XXV.
- 1997a Pittore veronese (Saverio Dalla Rosa?), *Ritratto di Antonio Maria Lorgna* (scheda di catalogo), in *1797 Bonaparte a Verona*, catalogo della mostra (Verona, 1997–1998) a cura di Gian Paolo Marchi e Paola Marini, Venezia, Marsilio, 1997, cat. 34, p. 248.
- 1997b Giambettino Cignaroli, *Ritratto di Giovanni Bragadin, patriarca di Venezia* (scheda di catalogo), in *Da Padovanino a Tiepolo. Dipinti dei Musei Civici di Padova del Seicento e Settecento*, catalogo della mostra (Padova, 1997), a cura di Davide Banzato, Adriano Mariuz, Giuseppe Pavanello, Milano, Federico Motta Editore, 1997, cat. 224, pp. 277–279.

MARINI, PAOLA

- 2011a *Con fatica uguale al premio. Saverio Dalla Rosa tra rivoluzione e restaurazione*, in DALLA ROSA 2011, pp. 1–29.
- 2011b *Saverio Dalla Rosa*, in PITTORI DELL'ACCADEMIA 2011, pp. 203–215.
- 2011c Saverio Dalla Rosa, *Ritratto della famiglia del conte Ottaviano Tosio* (scheda di catalogo), in *Il Settecento a Verona. Tiepolo, Cignaroli, Rotari: la nobiltà della pittura*, catalogo della mostra, Verona, Palazzo della Gran Guardia, 26 novembre 2011–9 aprile 2012, a cura di Fabrizio Magani, Paola Marini, Andrea Tomezzoli; con la collaborazione di Ilaria Turri, Cinisello Balsamo, Silvana, 2011, cat. 65, pp. 200–201.

MAUNDER, RICHARD

- 1992 *Mozart's keyboard instruments*, «Early Music», 20, n° 2, 1992, p. 207–219.

MENGES, FRANZ

- 2007 *Schrattenbach, Freiherren und Grafen von (sub voce)*, in *Neue Deutsche Biographie (NDB)*, Band 23, Berlin, Duncker & Humboldt, 2007, pp. 520–522.

MELCHIORI, GIOVANNI BATTISTA

- 1817 *Vocabolario bresciano-italiano compilato da Giovan-Battista Melchiori*, Brescia, dalla Tipografia Franzoni e socio, 1817.

MISCHIATI, OSCAR

- 1995 *Gli Antegnati. Studi e documenti su una stirpe di organari bresciani del Rinascimento*, a cura di Oscar Mischiati, Bologna, Pàtron, 1995.

MOZART, WOLFGANG AMADEUS

- 1956 *Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, in Verbindung mit den Mozartstädten Augsburg, Salzburg und Wien herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, Kassel–Basel, Bärenreiter Verlag, 1956–2006.
- 1961a *Briefe und Aufzeichnungen Gesamtausgabe*, herausgegeben von der Internationalen Stiftung Mozarteum Salzburg, gesammelt und erläutert von Wilhelm A. Bauer und Otto Erich Deutsch, 7 voll., Kassel–Basel, Bärenreiter Verlag, 1961–1975.
- 1961b *Mozart und seine Welt in zeitgenössischen Bildern*, begründet von Maximilian Zenerg vorgelegt von Otto Deutsch, Kassel–Basel, Bärenreiter Verlag, 1961.
- 1961c *Die Dokumente seines Lebens*, gesammelt und erläutert von Otto Deutsch, Kassel–Basel, Bärenreiter Verlag, 1961.
- 1978 *Die Dokumente seines Lebens. Addenda und Corrigenda*, zusammengestellt von Joseph Anton Eibl, Kassel–Basel, Bärenreiter Verlag, 1978.
- 1982 *Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie IX, Werkgruppe 27: Klavierstücke*, Band 2, herausgegeben von Wolfgang Plath, Kassel–Basel, Bärenreiter Verlag, 1982.
- 1997 *Die Dokumente seines Lebens. Addenda– Neue Folge*, zusammengestellt von Cliff Eisen, Kassel–Basel, Bärenreiter Verlag, 1997.

MUSEO DELLA MUSICA

- 2018 *I ritratti del Museo della musica di Bologna da Padre Martini al Liceo musicale*, [a cura di] Lorenzo Bianconi, Maria Cristina Casali Pedrielli, Giovanna Degli Esposti, Angelo Mazza, Nicola Usula, Alfredo Vitolo, Firenze, L. S. Olschki, 2018.

NISSEN, GEORG

- 1828 *Biographie W. A. Mozart's. Nach Originalbriefen, Sammlungen alles über ihn Geschriebenen, mit vielen neuen Beylagen, Steindrücken, Mu-*

sikblättern und einem Facsimile. Von Georg Nikolaus von Nissen, königl. dänischem wirklichen Etatsrath und Ritter vom Dannebrog-Orden etc. etc. Nach dessen Tode herausgegeben von Constanze, Wittwe von Nissen, früher Wittwe Mozart. Mit einem Vorworte vom dr. Feuerstein in Pirna, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1828.

NOTE DI VIAGGIO

2006 *Mozart. Note di viaggio in chiave di violino*, catalogo della mostra (Riva del Garda 15 luglio – 8 ottobre 2006) a cura di Marina Botteri Ottaviani, Antonio Carlini e Giacomo Fornari, Riva del Garda, Museo di Riva del Garda, 2006.

ORTNER, FRANZ

2010 *Siegmund III. Christoph von Schrattenbach (sub voce)*, in *Neue Deutsche Biographie (NDB)*, Band 24, Berlin, Duncker & Humboldt, 2010, pp. 364–365.

PAUMGARTNER, BERNHARD

1927 *Mozart. Mit Noten- und Handschriftenproben und 8 Illustrationen*, Berlin, Wegweiser, 1927.

1945 *Mozart*, traduzione di Carlo Pinelli, Torino, Einaudi, 1945.

PILIPCZUK, ALEXANDER

1996 *Zur Geschichte des fast 400 jährigen Celestini-Cembalos im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg*, «Das Musikinstrument», 45/2–3, (1996), 64–78.

PITTORI DELL'ACCADEMIA

2011 *I pittori dell'Accademia di Verona (1764–1813)*, a cura di Luca Cabur-lotto, Sergio Marinelli, Chiara Rigoni, Fabrizio Magani, Treviso, Antiga, 2011.

PREVOST RUSCA, PIER ANTONIO

1973 *I soggiorni di Mozart a Verona. W. A. Mozarts Aufenthalt in Verona*, traduzione in tedesco di Elda Tapparelli, Verona, Comune di Verona, 1973.

REFATTI, NICOLA

2002 *Giuseppe Bonatti. Cenni biografici e contributo per un catalogo delle opere*, in BONATTI 2002, pp. 63–76.

RIGOLI, PAOLO

1982 *Il Teatro Filarmonico dal Settecento ai nostri giorni*, in *L'Accademia Filarmonica di Verona e il suo Teatro*, Verona, Accademia Filarmonica di

Verona, 1982 [*Nuova edizione* a cura di Michele Magnabosco e Marco Materassi, Verona, Accademia Filarmonica di Verona, 2010], pp. 129–205.

- 1998 *Aspetti del mondo teatrale veronese al tempo del giovane Mozart*, in *Musica a Verona. Studi in onore di Carlo Bologna*, a cura di Marco Materassi e Paolo Rigoli, Vicenza, Neri Pozza Editore, 1998, pp. 123–136 [riedito in PAOLO RIGOLI, *Scritti sull'Accademia Filarmonica e il suo Teatro*, a cura di Michele Magnabosco e Laura Och, con un ricordo di Gian Paolo Marchi, Verona, Accademia Filarmonica di Verona, 2013, pp. 103–118].

ROMANELLI, GIANDOMENICO

- 1974 *Saverio Dalla Rosa*, in *Maestri della pittura veronese*, a cura di Pierpaolo Brugnoli, introduzione di Lionello Puppi, Verona, Banca Mutua Popolare di Verona, 1974, pp. 419–24.

SARTORI, CLAUDIO

- 1990 *I libretti d'opera italiani a stampa dalle origini al 1800. Catalogo analitico con 16 indici*, Cuneo, Bertola & Locatelli Musica, 1990–1994.

SCHIEDERMAIR, LUDWIG

- 1914 *Die Briefe W. A. Mozarts und seiner Familie. Erste kritische Gesamtausgabe*, Leipzig, G. Müller, 1914.

SCHURIG, ARTHUR

- 1913 *Wolfgang Amadeus Mozart. Sein Leben, seine Persönlichkeit, sein Werk auf Grund der vornehmlich durch Nikolaus von Nissen gesammelten biographischen Quellen und der Ergebnisse der neuesten Forschung dargestellt*, Leipzig, Insel, 1913.

SIGNOR MOZARTE

- 2007 *Sig.^r Amadeo Wolfgango Mozarte. Da Verona con Mozart: personaggi, luoghi, accadimenti*, a cura di Giuseppe Ferrari e Mario Ruffini, Venezia, Marsilio, 2007.

SONNLEITHNER, LEOPOLD VON

- 1857a *Ein neu aufgefundenes Originalportrait Mozart's*, «Blätter für Musik, Theater und Kunst», 3 (13 März 1857), pp. 82–83.
- 1857b *Discovery of an Original Portrait of Mozart*, «The Musical World», vol. 35, n. 42 (Oct. 17, 1857), p. 673.
- 1858 *Un portrait de Mozart retrouvé*, «Almanach de la Littérature du Théâtre et des Beaux-Arts», 1858, pp. 85–86.

TIELLA, MARCO

- 1993 *Gli strumenti che Mozart conobbe in Italia*, «Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati», s. VII, v. 3, 1993, pp. 235-250.
 2007 *I memoriali dell'organista Girolamo Frapporti (1598-1664) e l'organo Meiarini-Antegnati di San Marco a Rovereto*, «Informazione Organistica», 17 (XIX/2, 2007), p. 119-148.

TOFFOLO, STEFANO

- 1987 *Antichi strumenti veneziani. 1500-1800. Quattro secoli di liuteria e cembalaria*, Venezia, Arsenale Editrice, 1987.

TOMEZZOLI, ANDREA

- 1999 *Appunti su Saverio Dalla Rosa*, «Verona Illustrata», 12, 1999, pp. 57-72.
 2017 *Annotazioni*, in CIGNAROLI 2017, pp. 237-324.
 2022 *Al di là dei confini, a nord di Verona. Dipinti e pittori veronesi nel Trentino del Settecento*, in *I colori della Serenissima. Pittura veneta del Settecento in Trentino*, catalogo della mostra (Trento, 2022) a cura di Andrea Tomezzoli e Denis Ton, Trento, Scripta, 2022, pp. 55-83.

TORELLI, GIUSEPPE

- 1795 *Poesie italiane con alcune prose latine del Signor Giuseppe Torelli veronese*, Verona, nella Stamperia Giuliani, 1795.

TURRINI, GIUSEPPE

- 1948 *Il Mozart e l'Accademia Filarmonica di Verona*, Verona, Ghidini e Fiorini, 1948.

WRAIGHT, DENZIL

- 1993 *Two Harpsichords by Giovanni Celestini*, «Galpin Society Journal», 46 (1993), 120-36.

ZARLINO, GIOSEFFO

- 1558 *Le istituzioni harmoniche di M. Gioseffo Zarlino da Chioggia. Nelle quali, oltre le materie appartenenti alla musica, si trovano dichairati molti luoghi di poeti, d'historici, & di filosofi, si come nel leggerle si potrà chiaramente vedere*, in Venetia, Pietro da Fino, 1558.

SITOGRAFIA

BIBLIOTHECA MOZARTIANA

<https://dme.mozarteum.at/DME/briefe/doclist.php>
(ultimo accesso 5 settembre 2023)

CELESTINI – WRAIGHT

Wright, Denzil, *Celestini, Giovanni (sub voce)*, in *Grove Music On-line*
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000043540?r-skey=VKeGg1&result=1>
(ultimo accesso 5 settembre 2023)

CON LE PAROLE DI MOZART

Eisen, Cliff et al., *Con le Parole di Mozart* <<http://letters.mozartways.com>>. Version 1.0, pubblicato da HRI Online, 2011. ISBN 9780955787676.
<https://www.dhi.ac.uk/mozartwords/?lang=ita>
(ultimo accesso 5 settembre 2023)

HALTADEFINIZIONE – MOZART

<https://www.haltadefinizione.com/news-and-media/comunicati-stampa/il-ritratto-del-giovane-mozart-clonato-in-3d-torna-a-verona/>
(ultimo accesso 5 settembre 2023)

IL GIOVANE MOZART TORNA A VERONA

Concerto-racconto di Daniele de Plano sul *Ritratto veronese di Mozart* realizzato in occasione dell'esposizione dell'opera al Museo di Castelvecchio nel 2021
<https://www.youtube.com/watch?v=7JEc2Yu7R7I>
(ultimo accesso 5 settembre 2023)

MOZART & MATERIAL CULTURE – SOUVENIRS

Eisen, Cliff & Short, Harold. *Mozart and Material Culture – Souvenirs*. King's College London, March 2019
<https://mmc.kdl.kcl.ac.uk/>
(ultimo accesso 5 settembre 2023)

ORGANO BONATTI – UMBERTO FORNI

Umberto Forni, *L'organo*, in BONATTI 2002
<https://www.academia.edu/85896906/Lorgano>
(ultimo accesso 5 settembre 2023)

RETOUR SUR LE PORTRAITS DE MOZART – GÉTREAU, FLORENCE

Florence Gétreau, *Retour sur les portraits de Mozart au clavier: un état de la question*, HAL Id: halshs-00186694, reprint submitted on 12 Nov 2007
https://shs.hal.science/file/index/docid/186694/filename/Retour_sur_les_portraits_de_Mozart_au_clavier.pdf
 (ultimo accesso 5 settembre 2023)

RITRATTO VERONESE

Magnabosco, Michele, *Il ritratto veronese del giovane Wolfgang Amadeus Mozart (gennaio 1770)*. Scheda realizzata in occasione della mostra *Ritratto del giovane W. A. Mozart all'età di 13 anni – Ospiti fuori dal Comune*, Museo di Castelvecchio (Verona), 14 maggio – 10 ottobre 2021, Verona 2019.
https://www.academia.edu/60128499/Il_ritratto_veronese_del_giovane_Wolfgang_Amadeus_Mozart_gennaio_1770_
 (ultimo accesso 5 settembre 2023)

SONNLEITHNER – WEST

West, Ewan, *Sonnleithner family [Sonnleitner] (sub voce)*, in *Grove Music On-line*
<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/display/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000026225?rsk=lgce4I&result=5#omo-9781561592630-e-0000026225-div1-0000026225.4>
 (ultimo accesso 5 settembre 2023)

VOLTI DEL GENIO

Degli Esposti, Giovanna, *Volti del Genio. Orientamenti d'iconografia mozartiana*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 36, no. 6, maggio/agosto 2014
<https://www.bibliomanie.it/?p=2494>
 (ultimo accesso 5 settembre 2023)

INDICI

Sono esclusi dagli indici dei nomi e dei luoghi: i nomi di personaggi di opere letterarie e teatrali, i *nomina sacra* e di divinità in genere, i titoli di opere letterarie, musicali e figurative, le didascalie alle immagini, le indicazioni bibliografiche e archivistiche. Tra parentesi tonde sono indicate le lezioni varianti dei nomi di persone e luoghi attestate nel volume.

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

- Saverio Dalla Rosa (attribuito), *Ritratto di Wolfgang Amadeus Mozart all'età di 13 anni* (1770)
Collezione privata p. 17
- Lazarus Sichling, *Mozart nach dem in Verona 1770 gemalten Bilde. Im besitz des D.^r v. Sonnleithner*
(da Otto Jahn, *W. A. Mozart. Mit 2 Bildnissen Mozart's in Kupferstich und einem Facsimile seiner Handschrift*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1856–1859) p. 25
- Giambettino Cignaroli, *Autoritratto* (1755)
Vienna, Kunsthistorisches Museum
(GG 6949) p. 31
- Saverio Dalla Rosa, *Ritratto della famiglia del conte Ottaviano Tosio* (1792–1793)
Collezione Giulia Zuccheri Tosio. In deposito presso l'Ateneo di Brescia – Accademia di Scienze Lettere ed Arti p. 32
- Saverio Dalla Rosa, *Ritratto di una gentildonna Pandolfi Palazzoli* (1770 circa)
Collezione Palazzoli Mostarda
(ph Studio Brenzoni) p. 33
- Saverio Dalla Rosa (attribuito), *Ritratto di Wolfgang Amadeus Mozart all'età di 13 anni* (1770): violino
Collezione privata p. 41
- Andreas Ferdinand Mayr, *Violino usato da Mozart durante l'infanzia* (1735)
Salisburgo, Internationale Stiftung Mozarteum (ISM)
(F 8256) p. 42
- Giovanni Celestini, *Spinetta* (1587)
Amburgo, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Sammlung Musikinstrumente
(inv. 2000.506)
(ph Torsten Kollmer) p. 43
- Saverio Dalla Rosa (attribuito), *Ritratto di Wolfgang Amadeus Mozart all'età di 13 anni* (1770): tastiera e firma di Giovanni Celestini
Collezione privata p. 44

- Giovanni Celestini, Spinetta (1587): testiera e firma dell'autore
Amburgo, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Sammlung
Musikinstrumente
(inv. 2000.506)
(ph Torsten Kollmer) p. 44
- Saverio Dalla Rosa (attribuito), *Ritratto di Wolfgang Amadeus Mozart
all'età di 13 anni* (1770): manoscritto musicale
Collezione privata p. 47
- Il Concilio di Trento (1545–1563)*, copia da Fede Galizia (1600 circa)
Innsbruck, TLM, Tiroler Landsmuseum Ferdinandeum, Ältere
kunstgeschichtliche Sammlung
(inv. nr. Gem 1659) p. 56
- Firma di Giuseppe Bonatti incisa sulla canna maggiore di facciata
dell'organo di San Tomaso
Verona, chiesa di San Tomaso Cantuariense p. 57
- Manette del positivo tergale con i cartellini originali manoscritti di
Giuseppe Bonatti
Verona, chiesa di San Tomaso Cantuariense p. 58
- Cartellini a stampa di Antonio Sona
Verona, chiesa di San Tomaso Cantuariense p. 59
- Registro di Pastorale con le canne di cartone in Brustwerk
Verona, chiesa di San Tomaso Cantuariense p. 61
- Trombe al pedale ricostruite da Bartolomeo Formentelli
Verona, chiesa di San Tomaso Cantuariense p. 62
- Positivo tergale
Verona, chiesa di San Tomaso Cantuariense p. 63
- Dispositivo degli accessori (Rossignuolo, Grillo primo e secondo,
Speranza, Passere) ricostruito da Bartolomeo Formentelli
Verona, chiesa di San Tomaso Cantuariense p. 66
- Immagine in risoluzione gigapixel del *Ritratto di Wolfgang Amadeus
Mozar all'età di 13 anni* p. 72
- Campagna fotografica presso la Galleria delle Sculture del Museo di
Castelvecchio di Verona p. 74

Dettagli in risoluzione gigapixel	p. 75
Mappa di elevazione della superficie 3D	p. 77
Verifica della rispondenza cromatica della riproduzione rispetto all'originale	p. 79
Replica: dettaglio superficie	p. 80
Replica: fronte e retro	p. 81
Louis Carrogis Carmontelle, <i>Mozart bambino al clavicembalo mentre suona con suo padre e sua sorella</i> (1762) Chantilly, Musée Condé – Château de Chantilly (inv. CAR418)	p. 89
Pietro Antonio Lorenzoni, <i>Ritratto di Wolfgang Amadeus Mozart in abito di gala all'età di 6 anni</i> (1763) Salisburgo, Internationale Stiftung Mozarteum (ISM) (F-224)	p. 91
Anonimo, <i>Ritratto di Wolfgang Amadeus Mozart con la decorazione dell'Ordine dello Speron d'Oro</i> (1777) Bologna, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica (inv. B 11812 / B 39131)	p. 93
Johann Nepomuk Della Croce, <i>Gruppo di famiglia con Leopold, Wolfgang e Maria Anna detta Nannerl Mozart</i> (1780–81) Salisburgo, Internationale Stiftung Mozarteum (ISM) (F-292)	p. 95
Leonard Posch, <i>Ritratto di Wolfgang Amadeus Mozart</i> (1788–1789) Salisburgo, Internationale Stiftung Mozarteum (ISM) (F-310)	p. 97
Joseph Lange, <i>Wolfgang Amadeus Mozart alla tastiera</i> (1789) Salisburgo, Internationale Stiftung Mozarteum (ISM) (F-222)	p. 99
Dorothea Stock, <i>Ritratto di Wolfgang Amadeus Mozart</i> (1789) Salisburgo, Internationale Stiftung Mozarteum (ISM) (F-3270)	p. 101

- Anonimo, *Ritratto di un giovane musicista (già noto come Ritratto di Wolfgang Amadeus Mozart)* (1767)
Parigi, Musée du Louvre
(inv: RF 3837) p. 103
- Barbara Krafft, *Ritratto di Wolfgang Amadeus Mozart* (1819)
Vienna, Gesellschaft der Musikfreunde – Musikverein
(inv. Porträtgalerie W. A. Mozart 1) p. 105
- Leopold Bode, *Ritratto di Wolfgang Amadeus Mozart* (1859)
Collezione privata p. 107
- Gaspar van Wittel, *Veduta di Verona con l'Adige e la chiesa di San Giorgio in Braida* (terzo decennio del XVIII sec.)
Verona, Collezione della Fondazione Cariverona p. 112
- Catterino Mazzolà, *Ruggiero dramma per musica del Sig. Abate Catterino Mazzolà da rappresentarsi in Verona nel teatro dell'illustrissima Accademia Filarmonica nel carnevale dell'anno 1770*, in Verona, Dionisio Ramanzini, [1770]: frontespizio
Verona, Biblioteca Civica
(D.383/008) p. 113
- Teatro formato nella Sala dell'Accademia Filarmonica di Verona in occasione delle tragedie rappresentate l'anno 1764*, Conte Girolamo dal Pozzo inv. e del., Crist:º Dall'Acqua Vice:º scol., [Verona, Erede di Agostino Carattoni, 1765]
Verona, Biblioteca Civica
(1.f.92¹) p. 114
- Giovanni Antonio Urbani, *Veduta di piazza Bra da nord* (1747)
Verona, Collezione della Fondazione Cariverona p. 116
- Giuseppe Bonatti, *Organo della chiesa di San Tomaso Cantuariense* (1716) p. 118
- Veduta prospettica del Museo Lapidario di Verona*, in Verona, per il Moroni, [inizio XIX sec.]
Verona, Accademia Filarmonica di Verona p. 120
- Verbale della nomina di Wolfgang Amadeus Mozart a Maestro di Cappella dell'Accademia Filarmonica di Verona (1771)
Verona, Accademia Filarmonica di Verona p. 122

- Giambettino Cignaroli, *Concerto* (s. d.)
Milano, Veneranda Biblioteca Ambrosiana
(inv. 2964) p. 124
- Vüe perspective de l'interieur de la Salle du spectacle de Veronne en Italie, A*
Paris, ches Huquier fils, Graveur, rue S.^t Jacques, au dessus de celle des
Mathurins, au g.^d S.^t Remy, [seconda metà XVIII sec.]
Verona, Biblioteca Civica
(1.f.97) p. 126
- Bernardo Bellotto, *Veduta di Verona con Castelvecchio e il ponte scaligero*
da monte dell'Adige (1745–1747)
Verona, Collezione della Fondazione Cariverona p. 127

INDICE DI NOMI

- Accademia Filarmonica di Verona,
21, 22, 24, 25, 29, 35n, 36n, 40,
51, 72, 73, 78, 80, 111, 112, 114,
116, 120, 121, 123, 136, 140, 153,
154, 155, 157, 158, 159, 160,
161n, 163n
- Afferri (Afferi) Giuseppe, 128n, 134,
146, 161n
- Allegri Giovanni Battista, 112, 115,
131, 139, 161n
- Alphonso, *frate*, 149
- Amici dei Civici Musei di Verona, 80
- Amati Andrea, 45
- Amigazzi, *famiglia*, 58
- Amigazzi Antonio, 68n
- Amigazzi Francesco, 68n
- Amigazzi Gaetano, 55, 58, 59
- Anelli Giuseppe, 128n, 146, 161n,
163n
- Antegnati *famiglia*, 57, 58, 68n
- Antegnati Bartolomeo, 57
- Antonio, 41
- B. Restauro, *ditta*, 80
- Bach Johann Christian, 48
- Barcotto Antonio, 57, 58
- Basso Alberto, 36n, 120
- Bertati Giovanni, 126
- Betti Zaccaria (Zacharia) Giovanni
Domenico, 120, 143, 146, 162n
- Bettinelli Gaetano, 148, 163n
- Bevilacqua Ippolito, 27, 28
- Boccherini (Bocherini, Boulcerini)
Luigi, 40, 51, 115, 116, 128n,
136, 140, 162n
- Böcking Wilhelm, 24, 25, 158
- Bologna Carlo, 115
- Bonatti Angelo, 56, 68n
- Bonatti Giuseppe, 54, 55, 56, 57, 58,
59, 61, 63, 65, 67n, 68n, 69n, 119,
128n
- Bonuzzi Antonio, 60, 68n
- Borella Rosa, 37n
- Borella Teresa, 37n
- Boroni Antonio, 114, 161n
- Botteri Ottaviani Marina, 36n
- Botticelli *vedi* Sandro di Mariano
Filipepi
- Boulcerini *vedi* Boccherini Luigi
- Bragadin Giovanni, 36n
- Brenzoni Raffaello, 25, 28, 29, 30, 32,
35n, 36n, 37n
- Bresciani De Paoli Anna, 128n
- Buonarroti Michelangelo, 82
- Burri Luigi, 138
- Caravaggio *vedi* Merisi Michelan-
gelo
- Carlotti Alessandro Francesco, 112,
113, 115, 119, 131, 132, 135, 139,
146, 148, 161n, 162n, 163n
- Casparini Eugen, 54, 56, 57
- Celestini Giovanni (Ioannis), 23, 41,
42, 43, 45, 46, 52n, 159
- Cerea, *musicista*, 115, 139, 162n
- Cerea Alessandro, 115, 162n
- Cerea Luigi, 115, 162n
- Chiappa Bruno, 28
- Chiari Pietro, 126
- Chiericato Giovanni Maria, 53, 56
- Christie's, *casa d'aste*, 26, 72
- Cignaroli Felice, 27, 35n
- Cignaroli Felice, *frate*, 27, 35n
- Cignaroli (Cignarolli) Giambettino,
27, 28, 29, 30, 36n, 71, 121, 141,
146, 163n
- Cignaroli Giandomenico, 27
- Cignaroli Leopoldo, 27
- Clemente XIV, 164n
- Corbett William, 45
- Cortot Alfred, 26
- Cortot Jean, 26

- Cristani di Rallo Nicolò, 147, 163n
 Croll Gerhard, 27
- Dal Barba (Barba, Barta) Daniel (Daniele) Pius, 120, 142, 146, 162n
- Da Lisca (Lisca), *conte*, 138
- Da Lisca Donise, 138
- Dalla Rosa Nicola, 27
- Dalla Rosa Saverio, 27, 28, 29, 30, 32, 32, 34, 35n, 36n, 37n, 71
- D'Arco (Arco) Francesco Eugenio, 148, 163n
- De Cosmi Giovanni Battista, 147–148, 163n
- De Gamerra Giovanni, 127
- De Paoli Gaetano, 128n
- Dian Antonio *detto* Il Vicentino, 128n, 161n
- Dionisi Dionisio, 138
- Dionisi Giovanni Francesco, 112, 115, 138
- Dionisi Ottaviano, 112, 115, 116, 138, 139
- Dionisi Piomarta Gabriele Melchiorre Zeno (Dionisi, Dioniso St. Fermo, S. Fermo), 112, 115, 131, 139, 146, 161n, 162n
- Domenego, *calzolaio*, 41
- Einstein Alfred, 50
- Elodi, *vescovo*, 36n
- Emilei (Emili, Emilj, Emilij) Giovanni Carlo, 112, 115, 131, 139, 146, 148, 161n, 162n, 163n
- Engl Johann Evangelist, 26
- Fabbrica d'organi Mascioni, 67n
- Falcieri Biagio, 55
- Farinati, *famiglia*, 60
- Farinati Domenico, 60
- Farinati Giorgio, 60
- Fedrigotti, *famiglia*, 55
- Ferdinando Carlo d'Asburgo–Lorena, 125, 164n
- Fabris Afferri Elena, 128n, 134, 161n, 162n, 163n
- Fiorentini Fiorentino, 25
- Firmian Karl Joseph von, 148, 163n, 164n
- Fisogni Fiorenzo, 52n
- Fondazione Cariverona, 73, 80
- Formentelli Bartolomeo, 62, 66
- Forni, *casa editrice*, 68n
- Forni Umberto, 128n
- Fossaluzza Giorgio, 30, 36n
- Franco Cosimo Panini Editore, 73, 81
- Frescobaldi Girolamo, 63
- Froberger Johann Jakob, 63
- Fürstenberg Joseph Wenzel von, 23, 40
- Galizia Fede, 55
- Galuppi Baldassare, 50
- Ganganelli Giovanni Vincenzo Antonio *vedi* Clemente XIV
- Gazzaniga Giuseppe, 126
- Giuseppe II d'Asburgo–Lorena, 30
- Giusti (Justi) del Giardino Francesco, 112, 115, 131, 139, 146, 148, 161n, 162n, 163n
- Giustiniani (Justiniani) Niccolò Antonio, 36n, 119, 132, 146, 161n, 162n
- Gradenigo Pietro, 115, 116, 140
- Guglielmi Pietro Alessandro, 113, 126, 161n
- Guzzo Enrico Maria, 37n
- Haltadefinizione, *ditta*, 73, 76, 78, 80, 81, 82, 83
- Hayez Francesco, 82
- Heartz Daniel, 26, 50
- Helmreich, 142
- Kammerlacher Therese *vedi* Sonneithner Kammerlacher Therese

- Kerll Johann Kaspar, 63
 Kerschbaumer Franz Xaver, 156, 164n
 Kerschbaumer Johann Franz, 164n
 Keyßler (Kaysler) Johann Georg, 131, 142, 161n
 Köchel Ludwig von, 50
 Kupelwieser Hans, 26
 Kupelwieser Karl, 26
- Jahn Otto, 24, 26, 35n, 48, 157, 158
- Leonardo da Vinci, 81, 82
 Libin Kathryn, 43, 46, 48
 Locatelli (Loccatelli) Michelangelo, 116, 119, 120, 131, 132, 146, 148, 161n, 162n, 163n
 Lodron Massimiliano Settimo, 147, 163n
 Lolli Antonio, 134, 146, 162n, 163n
 Lolli Anelli Brigida, 128n, 161n, 162n, 163n
 Longhi Alessandro, 37n
 Lugiati, *famiglia*, 21, 25, 27, 28, 32, 35n, 119, 124, 126
 Lugiati Angela, 25
 Lugiati Francesco, 27
 Lugiati (Luggiati, Luggiatti, Lugiato, Luiatus, Lujatus) Pietro (Petrus), 21, 22, 23, 24, 27, 28, 34, 35n, 37n, 39, 40, 41, 42, 45, 46, 48, 50, 51, 72, 116, 117, 119, 124, 125, 127, 131, 132, 136, 146, 148, 150, 151, 152, 155, 156, 157, 159, 160, 161n, 163n, 164n
 Lugiati Rosa, 27
- Maffei Scipione, 162n
 Magarotto Matteo, 50, 51
 Magnabosco Michele, 35n
 Malaspina Francesco, 138
 Manzuoli (Manzoli) Giuseppe *detto* Succhianoccioli, 134, 161n
 Maria Beatrice d'Este, 125, 164n
 Maria Teresa d'Asburgo, 35n, 163n
 Marineli Sergio, 36n
 Marini Paola, 36n
 Martinetti Caterina, 37n
 Mascioni *vedi* Fabbrica d'organi Mascioni
 Mayr Andreas Ferdinand, 42, 52n
 Mazzolà Catterino, 113
 Meiarini Tommaso, 58
 Melchiori Giovanni Battista, 67n
 Memooria, *ditta*, 76, 81, 82
 Merisi Michelangelo *detto* Caravaggio, 82
 Meschini Antonio (Antonius) Maria, 120, 144, 145
 Metastasio Pietro *vedi* Trapassi Pietro
 Minelli Cristoforo, 140, 146, 162n
 Minghelli Elisabetta, 128n
 Morosini Giovanni, 37n
 Mozart, *famiglia*, 111, 112, 113, 117, 119, 120, 121, 124, 125, 126, 127, 161n, 164n
 Mozart Anna Maria *vedi* Pertl Anna Maria
 Mozart (Mzt) Leopold (Leopoldo, L Mzt), 21, 22, 23, 27, 28, 41, 52n, 111, 112, 114, 116, 117, 119, 120, 121, 125, 131, 133, 141, 142, 146, 147, 149, 150, 155, 156, 161n, 162n, 163n, 164n
 Mozart Maria Anna *detta* Nannerl, 111, 134, 142
 Mozart (Mozarte, Mozarto, Motzart) Wolfgang Amadeus (Amadeo, Amadio, Amadeo Volfango, Amadeo Wolfango, Amadeo Wolfgang, Wolfg., Wolfgangl.), 21, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 34, 35n, 37n, 39, 40, 41, 42, 43, 46, 47, 48, 50, 51, 65, 68n, 71, 80, 111, 113, 114, 115, 116, 117, 119, 120, 121, 123, 124, 125, 131, 132, 134, 135, 136, 140, 141, 142, 143,

- 144, 145, 146, 148, 149, 150, 152,
153, 154, 156, 157, 158, 159, 160,
163n, 164n
- Muffat Georg, 63
- Murari Bra Giovanni Francesco, 123,
153, 164n
- Nannerl *vedi* Mozart Maria Anna
- Nava Antonio, 128n
- Negri Chiara, 162n
- Nissen Georg, 120, 157, 159
- Pachelbel Johann, 63
- Palazzoli Mostarda, *famiglia*, 32
- Pancier Teresa, 128n
- Pannato Giacomo, 128n, 161n, 162n
- Parini Giuseppe, 125
- Pasqualini *vedi* Peruccone Giuseppe
- Pasquini Bernardo, 63
- Pellegrini Giovanni, 138
- Pertl Anna Maria, 40, 112, 114, 119,
120, 131, 142, 147, 150, 155, 156
- Perucha, *vetturino*, 146
- Peruccone (Pasqualini) Giuseppe,
146, 163n
- Pindemonte (Pedemonte), *conte*, 119,
132
- Pindemonte Carlo, 112, 161n
- Pindemonte Giovanni, 161n
- Pindemonte Ippolito, 161n
- Pindemonte Luigi, 112, 161n
- Pindemonte Marc'Antonio, 161n
- Pisetta Candido, 67n
- Pizzini Giovanni Giulio, 111, 115,
139, 147, 163n
- Planiscig Leo, 37n
- Plath Wolfgang, 50, 51
- Potenza Pasquale, 128n, 146, 161n,
163n
- Prati Carlo, 54, 57, 67n
- Ramanzini Dionisio, 161n
- Regazzoni (Ragazzoni) Francesco
Maria, 117, 131, 132, 146, 161n,
- 163n
- Romanati Ignazio (Ignatio), 146,
163n
- Romanelli Giandomenico, 37n
- Rossi Michelangelo, 63
- Rußler (Ruesler) Karl (Carlo), 135,
146, 162n, 163n
- Saibante, *famiglia*, 67n
- Saibante Giovanni, 55
- Sandro di Mariano Filipepi *detto*
Botticelli, 82
- Sanzio Raffaello, 82
- Satragni Giangiornio, 36n
- Scarlatti Alessandro, 63
- Scarlatti Domenico, 63
- Schi(e)denhofen (Schittenofen)
Johann Baptist Joseph Joachim
Ferdinand von, 156, 164n
- Schiedermaier Ludwig, 29
- Schrattenbach Siegmund III Chri-
stoph von, 162n, 164n
- Schurig Arthur, 29
- Serassi Carlo, 67n
- Sereni Carolina, 128n, 161n
- Sichling Lazarus, 26
- Società Italiana di Scienze, 32
- Soldini, *mercante*, 151
- Sona Antonio, 59, 60, 63, 69n
- Sona Giovanni Battista, 59
- Sonnleithner Leopold von, 24, 25,
26, 35n, 72, 157, 160, 164n
- Sonnleithner Wilhelm Edler von, 26
- Sonnleithner Kammerlacher There-
se von, 26
- Spaur Ignaz Joseph, 147, 163n
- Spaur Johann Nepomuk, 147, 163n
- Spolverini Dal Verme del Giardino
Baldassare (Baldessar), 112, 115,
131, 139, 146, 161n, 162n
- Stradivari Antonio, 45
- Tibaldi Giuseppe Luigi, 134, 161n
- Toffolo Stefano, 52n

- Tomezzoli Andrea, 30, 36n, 37n
Tommasi Antonio, 164n
Torelli Giuseppe, 22, 152
Trapassi Pietro, 114, 127, 161n
Troiani Rosina, 37n
- Undeis Donato, 52n
Università degli Studi di Verona, 80
- Vacchi Pietro, 128n
Verità dalle Stimate Giacomo, 138
- Wannenes, *casa d'aste*, 37n
Weber Aloysia, 117
Wieder (Wider) Johannes (Giovanni), 156, 164n
Wright Denzil, 42, 45
- Zanfretta Gaetano, 60
Zarlino Gioseffo, 69n
Zavarise Girolamo, 59, 60
Zimmermann Kaspar, 54
Zipoli Domenico, 63
Zuccheri Tosio Giulia, 37n

INDICE DEI LUOGHI

- Adige, 51, 111
 Agordo, 59
 Ala, 59, 111, 125, 126, 127
 Amburgo,
 Museum für Kunst und Gewerbe, 43, 52n
 Atzwang *vedi* Campodazzo
 Auer *vedi* Ora
 Austria,
 imperatrice, 148
 impero austriaco, 111
- Bologna, 124
 Bolzano (Bozen), 111, 131
 Branzoll *vedi* Bronzolo
 Brescia, 25, 57, 67n, 125, 126
 Ateneo di Brescia – Accademia di Scienze Lettere ed Arti, 37n
 Palazzo Tosio, 37n
 Bressanone (Brixen), 111
 Bronzolo (Branzoll), 111
- Campodazzo (Atzwang), 111
 Casaleone, 59
- Denno, 55, 67n
 Desenzano, 55
- Egna (Neumarkt), 111
 Erbezzo, 58
 Europa, 140, 150
- Firenze, 117, 124, 150
 Galleria degli Uffizi, 81
 Regio Istituto Musicale, 67n
- Francia, 22
- Genova, 37n
 Germania, 68n
- Inghilterra, 22
- Innsbruck (Innsprugg), 111, 131, 147, 157, 161n, 163n
 Tiroler Landsmuseum Ferdinandeum, 55
- Italia, 35n, 69n, 111, 117, 124, 125, 126, 137, 148, 154, 156, 157, 162n
 Istituto Centrale per il Restauro, 83
 Ministero della Cultura, 83
- Kaitl, 111
- L'Aja,
 Gemeentemuseum Den Haag, 43, 52n
- Lofar, 111
 Londra, 45, 137
 Museo Britannico, 137
- Mannheim, 117
 Mantova, 21, 117, 119, 120, 121, 124, 133, 142, 147, 148, 150, 157, 163n
 Teatro Bibiena (Teatro della Reale Accademia di Scienze e Belle Lettere), 163n
- Matrei, 111
- Milano, 67n, 117, 124, 125, 126, 147, 148, 150, 155, 156, 164n
 Convento degli Agostiniani di S. Marco, 148
 Pinacoteca di Brera, 81
 Teatro Regio Ducale, 125, 126
- Monte di S. Ambrogio, 67n
- Napoli, 124, 146
 Neumarkt *vedi* Egna
- Olanda, 136
 Ora (Auer), 111

- Orvieto (Rovietto), 57
- Padova, 115, 138
 Cappella degli Scrovegni, 81
 Musei Civici, 30
- Parigi, 116, 137
 Musée du Louvre, 26
- Piovezzano, 58
- Quinto di Valpantena, 63
- Reggio Emilia, 80
- Rezzato, 67n
 S. Maria in Valverde, 55, 61
- Riva del Garda, 29
- Roma, 82, 117, 124, 150
 Gallerie Nazionali di Arte Antica, 81
 Istituto Centrale per il Restauro, 83
- Rovereto (Roveredo), 111, 115, 124, 148, 157
 S. Marco, 58
 S. Maria del Carmine, 55
- Rovietto *vedi* Orvieto
- Salisburgo (Salisburg), 36n, 51, 52n, 111, 123, 124, 133, 136, 148, 153, 156
 Internationale Stiftung Mozarteum, 26, 52n, 164n
 Maestro di Cappella (Maestro de Concerti), 136, 140, 142, 153
 Mozarts Geburtshaus, 42
 vescovo, 136, 140, 153
- Salorno (Solurn), 111
- Schwaz, 111
- Selva di Cadore, 67n
- Solurn *vedi* Salorno
- St. Johann in Tirol, 111
- Steinach, 111
- Sterzig *vedi* Vipiteno
- Torino, 124, 155
- Torri del Benaco, 61
- Trento, 57, 111
 Capitolo del Duomo, 55
 Santa Maria Maggiore, 53, 55, 56, 67n
- Val di Non, 67n
- Venezia (Dominante), 43, 53, 114, 124, 131, 132, 146, 156, 157
 Biblioteca d'Arte e Storia Veneziana, 115
 Esattore Generale, 41, 131, 157
 Fiera dell'Ascensione, 113
 Museo Correr, 115
 Repubblica di Venezia, 24, 25, 111, 116, 160
 S. Lio, 41
 S. Salvatore, 113
 Stato di Terraferma, 111
 Teatro Vendramin, 113
- Verona, 21, 40, 41, 51, 55, 56, 57, 58, 68n, 71, 73, 78, 111, 113, 114, 116, 117, 119, 120, 121, 123, 124, 125, 126, 127, 131, 134, 136, 138, 140, 141, 142, 146, 147, 148, 150, 151, 153, 156, 157, 158, 160, 161n, 164n
 Accademia Filarmonica, 21, 22, 24, 25, 29, 35n, 36n, 40, 51, 72, 73, 78, 80, 111, 112, 114, 116, 120, 121, 123, 136, 140, 153, 154, 155, 157, 158, 159, 160, 161n, 163n, 164n
 Accademia Filotima, 120
 Amici dei Civici Musei di Verona, 80
 Arena (Amphitheatro, anfiteatro), 120, 121, 132, 142
 Camere della Conversazione *vedi* Sala Maffeiana
 carnevale, 113
 Direzione Musei Civici, 73, 80
 Duomo, 120
 Fondazione Cariverona, 73, 80

- Giardino Giusti *vedi* Palazzo
 Giusti del Giardino
 Locanda Alle due Torri (Ai due
 Torri), 28, 111, 146
 Lungadige Sanmicheli, 67n
 Museo Canoniale, 37n
 Museo di Castelvecchio, 30, 32,
 36n, 73, 74
 Museo Lapidario Maffeiano
 (museo lapidario), 121, 142
 Palazzo Giusti del Giardino,
 112, 120, 131
 Piazza Bra (Brà), 138
 podestà, 139
 podestaressa, 139
 Ponte Pietra, 111
 Porta di San Giorgio, 111
 S. Anastasia, 55, 111
 S. Luca, 32, 36n
 S. Maria in Organo, 58
 S. Pietro in Monasterio,
 S. Quirico, 117
 SS. Siro e Libera, 36n
 S. Stefano, 111
 S. Teresa degli Scalzi, 58, 61
 S. Tomaso Cantuariense, 21, 50,
 54, 55, 58, 60, 61, 63, 68n, 119,
 128n, 132
 S. Tomio, 161n
 Sala Maffeiana (Camere della
 Conversazione, Sala dell'Acca-
 demia, Sala della Conversazione,
 Theatrino della Academia Phi-
 larmonica), 22, 114, 115, 116,
 123, 138, 154, 163n
 Sections–Rath Imperiale, 158
 Stradone S. Tomaso, 67n
 Theatrino della Academia Phi-
 larmonica *vedi* Sala Maffeiana
 Teatro dell'Accademia Vecchia,
 126
 Teatro Filarmonico (Teatro
 dell'Illustrissima Accademia Fi-
 larmonica), 113, 114, 161n
 Università degli Studi, 80
 vescovo, 132, 139, 146
 Vicenza, 124
 Vienna, 37n, 117, 134, 137, 156, 158,
 160
 Kunsthistorisches Museum, 30
 Vipiteno (Sterzig), 111
 Wörgl (Wirgl), 111, 131, 161n

SOMMARIO

Premessa	p. 7
<i>Un'incredibile fortuna, un inspiegabile silenzio.</i> <i>Il ritratto veronese del giovane Mozart</i> Fiorenzo Fisogni	p. 21
<i>Appunti di iconografia musicale per il Ritratto veronese di Wolfgang Amadeus Mozart</i> Michele Magnabosco	p. 39
<i>L'organo Bonatti 1716 della chiesa di S. Tomaso Cantuariense a Verona, e il suo modello</i> Umberto Forni	p. 53
<i>Il Ritratto del giovane Wolfgang Amadeus Mozart.</i> <i>Dalla digitalizzazione alla replica fisica</i> Eleonora Ligas, Luca Ponzio, Anna Umattino	p. 71

APPENDICI

a cura di Michele Magnabosco

<i>Antologia iconografica mozartiana</i>	p. 87
<i>Cronologia dei soggiorni veronesi di Mozart</i>	p. 109
<i>Testimonianze</i>	p. 129
Bibliografia e sitografia	p. 167

INDICI

Indice delle illustrazioni	p. 187
Indice dei nomi	p. 193
Indice dei luoghi	p. 199

© 2023 Accademia Filarmonica di Verona – Tutti i diritti riservati

Accademia Filarmonica di Verona
via dei mutilati, 4-4/F – 37122 Verona (VR) – ITALIA
tel. 045.8005616 - fax 045.8012603
mail info@accademiafilarmonica.org
www.accademiafilarmonica.org

ISBN 978-88-940680-1-6

Le opinioni espresse nei testi pubblicati nel presente volume impegnano la responsabilità dei soli singoli autori.

Referenze fotografiche:

- © 2022. RMN-Grand Palais /Dist. Foto SCALA Firenze; ph René-Gabriel Ojeda, p. 89
- © Accademia Filarmonica di Verona, Verona, pp. 120, 122
- © Ateneo di Brescia – Accademia di Scienze Lettere ed Arti, Brescia, p. 32
- © Biblioteca Civica, Verona, pp. 113, 114, 126
- © Christie's 2019, pp. 17, 41, 44, 47 e copertine
- © Famiglia Palazzoli Mostarda, p. 33
- © Fondazione Cariverona, Collezione d'arte e Archivio fotografico, Verona, pp. 57, 58, 59, 61, 62, 63, 66, 112, 116, 118, 127
- © Gesellschaft der Musikfreunde – Musikverein, Wien, p. 105
- © Giulia Zuccheri Tosio, p. 32
- © Haltadefinizione, pp. 72, 74, 75, 77, 79, 80, 81
- © Internationale Stiftung Mozarteum (ISM), Salzburg, pp. 42, 91, 95, 97, 99, 101
- © KHM-Museumsverband, Wien, p. 31
- © Musée du Louvre, Paris, p. 103
- © Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, Bologna, p. 93
- © Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Sammlung Musikinstrumente, Hamburg; ph Torsten Kollmer, pp. 43, 44
- © Studio Brenzoni, p. 33
- © TLM, Ältere kunstgeschichtliche Sammlung, Innsbruck, p. 56
- © Veneranda Biblioteca Ambrosiana, Milano, p. 124
- © World History Archive/Archivi Alinari, p. 103

In copertina e in quarta di copertina:

Saverio Dalla Rosa (attribuito), *Ritratto di Wolfgang Amadeus Mozart all'età di 13 anni* [dettaglio]
(collezione privata)

Progetto grafico e stampa: Graficando (www.graficando.cloud)

L'immagine del *Ritratto di Wolfgang Amadeus Mozart all'età di 13 anni* è riprodotta per gentile concessione del proprietario. L'Accademia Filarmonica di Verona desidera ringraziare Christie's e in particolar modo la dott.ssa Sandra Romito per il supporto fornito nell'intermediazione con il proprietario del dipinto per la concessione del permesso di utilizzo dell'immagine.

L'Accademia Filarmonica di Verona si dichiara a disposizione degli eventuali aventi diritto che, nonostante accurate ricerche, non è stato possibile rintracciare.

Finito di stampare nel mese di novembre 2023



AMEDEO VOLFANGO MOZARTO SALISBURGENSI
PVERO DVODENNI
IN ARTE MUSICA LAVDEM OMNEM FIDEMQ. PRAETERGRESSO
EQQ. NOMINE GALLORVM ANGLORVMQ. REGIBVS CARO
PETRVS LVJATVS HOSPITI SVAVISSIMO
EFFIGIEM IN DOMESTICO ODEO P. C.
ANNO CIOIDCCCLXX