

INTRODUZIONE

Pietro Gnocchi (1689-1775), musicista, letterato ed erudito nativo di Alfianello, per oltre mezzo secolo maestro di cappella del Duomo di Brescia, è personaggio poliedrico e sicuramente fuori del comune. Come sacerdote, Gnocchi è ben lontano dalla figura del religioso che esaurisce la sua vita nelle pratiche devozionali: lo dimostrano ampiamente la vastità dei suoi interessi, che spaziano dalla storia alla letteratura alla filosofia, gli studi eruditi, le memorie patrie redatte con acribia e passione, la conoscenza delle lingue classiche e moderne. E il desiderio di perfezionamento che gli fa intraprendere il lungo viaggio nell'Europa centrale, dove ricerca il contatto delle corti e degli ambienti intellettualmente più stimolanti. Gnocchi si dimostra, in questo, perfetto esponente di un contesto culturale ricco come la città di Brescia del cardinal Angelo Maria Querini.

Anche come musicista, Pietro Gnocchi si differenzia dai tanti maestri di cappella del suo tempo, i cui interessi e i cui contatti sono in genere circoscritti alla cerchia della loro attività professionale. Persino limitando l'osservazione alla sola musica sacra, sorprende la frequentazione esperta di stili disparati, storici e moderni. Sono stili certamente assimilati negli anni dell'apprendistato veneziano, a contatto con Antonio Lotti, Benedetto Marcello, Antonio Vivaldi, e poi entrati senza impaccio a far parte del suo bagaglio tecnico. C'è il moderno stile concertante, è ovvio, basato su un'articolata scrittura strumentale e vocale e sul gioco delle contrapposizioni sonore; ma ci sono anche il contrappunto severo, alla Palestrina, e il magniloquente stile policorale che sembra rinverdire gli antichi fasti di San Marco: stili "storici" e retrospettivi, rivisitati con la passione dell'erudito che si entusiasma per le cose del passato, che tut-

tavia non escludono l'attento sguardo sulla contemporaneità. A lungo, la musica sacra di Gnocchi fornì modelli paradigmatici ai suoi successori, se è vero che restò in uso nella cattedrale di Brescia fin verso la metà dell'Ottocento.

Né l'attività musicale di Gnocchi si esaurisce tra le mura del Duomo cittadino: lo attesta la pratica, non occasionale, dei generi strumentali (sopravvivono due raccolte di concerti e altre due di sonate a tre, oltre a qualche altra composizione sparsa), che si aggiungono all'ingente mole della musica sacra. Una certa circolazione, queste composizioni dovettero conoscerla: copie manoscritte delle sonate e dei concerti sono oggi conservate a Genova e negli Stati Uniti, e la ricerca riserverà forse in futuro qualche sorpresa. Del resto, è certo che le musiche di Gnocchi fossero conosciute anche al di fuori della stretta cerchia cittadina: lo attestano, ad esempio, le copie di sue composizioni acquisite da Johann Simon Mayr per la sua scuola di Bergamo. Un disinteresse completo, invece, dovette provare Gnocchi per il teatro musicale. È un'estraneità sintomatica di una forma mentis: non solo perché l'uomo si tenne lontano dal palcoscenico (cosa abbastanza ovvia, per un religioso), ma anche perché dalla sua musica sacra è del tutto assente quella teatralità che invece permea, in modo così evidente, la musica sacra del quasi coetaneo Vivaldi. I brani religiosi di Gnocchi sono ispirati a un linguaggio rigoroso, controllatamente espressivo ma privo di aperture mondane o teatrali. In linea con il carattere di un uomo riservato, irreprensibile, contrassegnato da una vena di misantropia.

La necessità di effettuare maggiori ricerche e di approfondire scientificamente il lascito di questa singolare figura di studioso e di musicista è emersa, in modo vivido, alla tavola rotonda Pietro Gnocchi (1689-1775) musicista bresciano: proposte e prospettive per la ricerca, tenutasi il 12 ottobre 2006 all'Ateneo di Brescia (relatori Claudio Toscani, Mariella Sala, Cesare Fertonani, Ennio Ferraglio). Numerose, e consistenti, le proposte di lavoro emerse in quell'occasione: dal sistematico censimento e dalla digitalizzazione delle fonti musicali, alla redazione di un catalogo tematico, alla preparazione di edizioni finalizzate a incrementare le esecuzioni pubbliche di musiche di Gnocchi che da qualche anno si tengono, con regolare periodicità, negli appuntamenti autunnali di Alfianello. La tavola rotonda è stata il preludio di un'iniziativa più ambiziosa, il convegno di studi svoltosi presso la Biblioteca Queriniana di Brescia il 20 ottobre 2007, intitolato a Pietro Gnocchi e la musica a Brescia nel Settecento. I contributi riuniti in questo Quaderno ne costituiscono gli atti. Essi

toccano vari aspetti della vicenda biografica e della produzione musicale, letteraria e didattica di Gnocchi, allargando la visuale anche al contesto culturale e musicale dell'epoca.

Il saggio di Ennio Ferraglio (L'“altro” Pietro Gnocchi: cultura ed erudizione nella Brescia dei Lumi) mette in luce l'attività dell'erudito e dello studioso, che alla pratica della musica affianca un'intensa attività di ricerca, interessandosi particolarmente all'epigrafia e alla storia antica. Dall'ambito della pura erudizione, coincidente con l'estensione delle biografie delle donne illustri dell'antica Roma (opera fatta oggetto di un curioso caso di plagio da parte di Giovanni Cendonì, librettista – fra gli altri – anche di Antonio Vivaldi), Gnocchi si guadagna fama e considerazione con il censimento delle epigrafi latine nel Bresciano, frutto di intensi studi e di viaggi di ricerca sul territorio. Dalle sue attività emerge il ritratto del tipico erudito dell'età dei Lumi, poliedrico e dalla cultura enciclopedica, attento non solo allo studio ma anche alla salvaguardia e alla conservazione delle testimonianze del passato. Marco Bizzarini (Luigi Mancina maestro di Pietro Gnocchi?) chiarisce alcuni aspetti della biografia e dell'apprendistato artistico di Gnocchi, concentrandosi in particolare sull'identificazione del «professor Manza» – sotto la guida del quale il bresciano avrebbe perfezionato i suoi studi musicali a Venezia – citato nei suoi Elogi storici dall'erudito Germano Jacopo Gussago. Il maestro in questione sarebbe, in base all'evidenza documentaria, il compositore Luigi Mancina, che per quanto oggi sconosciuto ebbe tra Sei e Settecento una certa rinomanza europea.

Un gruppo di saggi si applica a settori specifici della produzione musicale del compositore bresciano. Federico Fornoni (I concerti di Pietro Gnocchi. Alcune considerazioni stilistiche) prende in esame le due raccolte di concerti, tramandate dalle partiture autografe e da alcuni set di parti staccate; di questa musica, composta al di fuori degli obblighi quotidiani di un maestro di cappella dedito in prevalenza alla musica sacra, Fornoni mette in evidenza l'approccio stilistico omogeneo, caratterizzato da una scrittura estremamente rigorosa e “dotta”, che guarda al passato. Da un lato queste scelte si rivelano inattuali nel contesto della produzione strumentale della prima metà del Settecento, e si spiegano probabilmente con la personalità stessa del religioso, dell'erudito, dello studioso di cose antiche; dall'altro le stesse scelte assicurano a questa musica una confezione formale e una connotazione stilistica esemplari. Livio Marcaletti (Pietro Gnocchi: le sonate a tre) si occupa della produzione sonatistica, ascrivibile al genere della sonata da chiesa in quattro o cinque

movimenti, almeno uno dei quali è una fuga a canone. La cifra stilistica si associa, in queste composizioni, tanto al navigato contrappunto degli Allegri fugati quanto alla “barocca” reiterazione ossessiva di cellule ritmiche dei tempi lenti, che contrasta con un linguaggio armonico tonalmente instabile e tutt’altro che piatto o banale. Raffaele Mellace (*Concerti vocali. La produzione sacra concertante di Pietro Gnocchi*) seleziona, all’interno del vastissimo corpus di musica sacra di Gnocchi, alcune composizioni sui testi liturgici dell’ordinarium missae e del vespro, diverse per stile e funzione ma accomunate dalla scrittura concertante. Mellace ne individua i tratti stilistici peculiari – l’interazione concertante tra voci e strumenti, la gestualità spiccata, la scarsa propensione per il contrappunto severo come per il moderno linguaggio melodrammatico-affettivo – e li valuta nel contesto del linguaggio musicale tardobarocco europeo.

La musica sacra è posta al centro dell’attenzione anche dal contributo di Francesco Lora (*Alle radici di Pietro Gnocchi: “Bononia docet”?* La scuola musicale felsinea “da” e “per” la Lombardia). Lora attira l’attenzione sul fatto che tra Sei e Settecento la vita musicale di Bologna – luogo d’eccellenza, in Europa, per l’educazione canora, la speculazione e la composizione musicale – è condizionata dall’attività e dalla poetica di tre maestri di cappella succedutisi in S. Petronio: Maurizio Cazzati, Giovanni Paolo Colonna, Giacomo Antonio Perti. Tre personaggi che tuttavia non sono originari del luogo stesso, bensì di città lombarde. L’identità bolognese, che esercita influssi musicali su tutta l’Italia settentrionale, è dunque una sorta di poliedro stilistico, ovvero il nucleo di una famiglia allargata di musicisti padani, nell’esempio della quale anche Pietro Gnocchi sembra trovare un proprio punto di riferimento.

Marco Mangani (*Don Pietro Gnocchi, ovvero: L’armonico pratico in Brescia*) prende in considerazione la raccolta di Regole e bassi per l’accompagnamento, costituita da una serie di norme pratico-empiriche per la realizzazione del basso continuo e da alcuni bassi con evidenti finalità di esercitazione, per inquadrare queste opere didattiche nel pensiero teorico del tempo. La prassi armonica e la metodologia didattica del maestro bresciano, in particolare, vengono considerate alla luce del progressivo mutamento che si verifica negli studi di composizione sulla spinta delle nuove teorie armoniche e della nuova prassi che si vanno diffondendo nell’Europa del Settecento.

Uno squarcio sulla tradizione liutaria bresciana e lombarda del tempo di Gnocchi è aperto da Renato Meucci (*Una “viola pomposa” anche in area lombarda? La tradizione italiana di uno strumento tedesco*), il quale

prende le mosse da uno strumento ad arco, la “viola pomposa”, che è stato a lungo ed erroneamente collegato a Johann Sebastian Bach (confondendolo probabilmente con il violoncello piccolo a cinque corde). Mentre finora si sapeva di strumenti costruiti da liutai tedeschi o boemi, o di una variante francese chiamata “quinton”, Meucci richiama l’attenzione sull’esistenza di una tradizione costruttiva tutta lombarda, documentata tanto dagli strumenti conservati quanto dalle illustrazioni dei pittori della stessa area geografica, oltre che da rare fonti documentarie che forniscono ulteriori notizie sullo strumento (denominato anche “violino d’amore” o “violino ad ala”).

Paolo Giorgi (Pietro Gnocchi: verso il catalogo tematico) effettua infine una ricognizione dei luoghi che conservano i manoscritti con le musiche di Gnocchi, prevalentemente concentrati in archivi e biblioteche bresciani, rilevando come la loro disseminazione attuale sia un segno di quel contesto produttivo assai vivace che fu la città di Brescia nel XVIII secolo. Giorgi pone inoltre le basi per la preparazione di un catalogo tematico informatizzato, conforme agli standard più aggiornati e funzionale al caso specifico: uno strumento che, oltre a fornire rigorose informazioni sulle fonti manoscritte, offra tutte le molteplici possibilità di ricerca e di accesso ai documenti consentite dall’informatica.

Completa il volume il catalogo della mostra Pietro Gnocchi e Brescia nel secolo dei Lumi, aperta tra il 20 ottobre e il 7 dicembre 2007 presso la Biblioteca Civica Queriniana di Brescia, curata da Ennio Ferraglio e allestita grazie ai documenti e ai materiali bibliografici della Biblioteca stessa. Le immagini e le schede catalografiche completano efficacemente il ritratto del musicista, mettendo in evidenza l’attività dello studioso, dell’erudito, dell’appassionato cultore di antichità e storia locale.

Molte sono le persone che si sono generosamente prestate e che hanno contribuito alla realizzazione del convegno e di questo volume. In primo luogo i relatori tutti, autori dei saggi qui presentati, che ringrazio di cuore per la collaborazione e il prezioso contributo intellettuale. Poi i numerosi responsabili degli archivi e delle biblioteche presso i quali sono state effettuate le ricerche e sono state riprodotte le fonti musicali. Aldo Pirola, già direttore della Biblioteca Queriniana, ha seguito l’iniziativa con entusiasmo e ha accolto con squisita ospitalità i lavori del convegno. Ringrazio per il sostegno e il contributo organizzativo gli amici dell’Associazione di promozione culturale Liber di Alfianello e in particolare il presidente, Angelo Bonetta, instancabile animatore di eventi culturali e artistici che ruotano intorno al nome di Pietro Gnocchi. Un ringraziamento speciale

a Mariella Sala, che ha messo a disposizione la sua competenza e le sue conoscenze sulle fonti della musica di Gnocchi ed è stata di grande aiuto nei sopralluoghi, non sempre facili, negli archivi bresciani. Grazie anche a Emanuele Beschi e a Francesco Lattuada, direttori artistici del festival Nuove Settimane Barocche all'interno del quale il convegno dedicato a Pietro Gnocchi si è inserito. Ringrazio il gruppo Brixia Musicalis, nelle persone di Elisa Citterio, Fabio Ravasi e Michele Barchi, che ha offerto uno splendido omaggio ai convegnisti eseguendo magistralmente una sonata inedita per due violini e basso continuo di Pietro Gnocchi, nell'edizione critica approntata da Andrea Micucci. Sono grato, infine, anche a Camilla Elena Fuoco e a Romana Margherita Pugliese per l'aiuto prestato nella ricerca iconografica e nel controllo redazionale del volume.

Claudio Toscani