

Giuseppe Gazzaniga (1743 – 1818): il maestro di cappella della Cattedrale di Crema che ispirò Mozart

Divenuto celebre per aver influenzato, con il suo Don Giovanni, l'opera di Mozart, il musicista Giuseppe Gazzaniga, dopo una vita passata tra i teatri e le corti d'Italia e d'Europa, concluse la sua carriera a Crema come maestro di cappella della Cattedrale e, oltre a concentrarsi nella composizione di musica sacra, contribuì a dare un vigoroso impulso alla musica cremasca dell'epoca.

La figura del Maestro di cappella nel Settecento

Durante tutto il Settecento europeo, la figura del Maestro di cappella, traduzione italiana del termine tedesco *Kapellmeister*¹, assunse grande rilievo nel panorama artistico e culturale legato alle corti dei regnanti. Paragonabile ad un odierno direttore di un coro o di un'orchestra, egli aveva il compito di dirigere la musica di un monarca o di un nobile, coinvolgendo altri musicisti, selezionando il repertorio e pianificando i concerti. Arrivare ad essere ingaggiati come Maestri di cappella era un segno di successo per i musicisti dell'epoca e talvolta coincideva con la conclusione di un percorso di carriera che poteva durare molti anni, a cominciare dagli studi presso le scuole di musica fino all'affermazione come compositori.

Musicisti di chiara fama come Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel e Joseph Haydn nella prima metà del XVIII secolo vennero ingaggiati come *Kapellmeister* rispettivamente alle corti del Principe Leopoldo di Anhalt-Köthen, del Principe Francesco Maria Rispoli e della famiglia degli Esterházy dell'Impero Austriaco, a dimostrazione di come a quel tempo l'entrare a far parte con un ruolo di primo piano in un circolo culturale legato alla nobiltà era un riconoscimento prestigioso.

Le famiglie nobili tuttavia non furono le uniche realtà che poterono avere a propria disposizione personalità di questo tipo, in quanto la figura del Maestro di cappella si affermò anche presso quegli ambienti religiosi attenti alla valorizzazione della musica che, ingaggiando maestri di tale importanza, di fatto assicuravano un apporto di assoluto rilievo alle funzioni che si svolgevano presso le chiese.

Tuttavia con l'evolversi della società, caratterizzata verso la fine del Settecento dal declino della nobiltà, la figura del Maestro di cappella divenne man mano meno prestigiosa. I compositori, non avendo più la necessità di instaurare un legame esclusivo con una famiglia o con la Chiesa, iniziarono a considerare maggiormente la loro libertà espressiva. Grandi compositori come Mozart e Beethoven che si affermarono tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo sono l'esempio di questo passaggio alla carriera di libero musicista, cammino che molti iniziarono a intraprendere in quanto, per la propria affermazione professionale, non era più indispensabile ricoprire il ruolo di *Kapellmeister* anche se tale figura del panorama artistico musicale comunque non si estinse. Anche Crema ospitò Maestri di cappella ed in particolare, tra Settecento e Ottocento, presso la Cattedrale si avvicendarono in tale ruolo due importanti compositori come il veronese Giuseppe Gazzaniga ed il suo allievo cremasco Stefano Pavesi.

Giuseppe Gazzaniga, Maestro di cappella della Cattedrale di Crema

Nato a Verona il 5 ottobre del 1743, Giuseppe Gazzaniga fu destinato dal padre ad una carriera ecclesiastica che egli non volle perseguire al fine di coltivare segre-

¹ Termine composto dalle parole *Kappelle*=coro e *Meister*=maestro. *Kappelle* a sua volta è di derivazione latina in quanto nel medioevo con "cappella" si intendeva il centro dell'attività musicale.

tamente la propria passione per la musica. Il suo percorso di studi ebbe inizio a Venezia, florido centro culturale e politico di una repubblica che per secoli aveva influenzato a livello internazionale l'arte nelle sue molteplici forme. Qui ebbe il suo primo contatto con un esponente di rilievo del panorama musicale dell'epoca quando incontrò e poté seguire alcune lezioni del celebre Nicola Porpora, in sosta nella città lagunare durante il suo ritorno verso Napoli. Successivamente Gazzaniga seguì Porpora nella città campana, venendo proiettato in un ambiente di altrettanto prestigio dato che in quegli anni la città di Napoli si era rafforzata dal punto di vista sia politico sia culturale, tanto da imporsi come una delle principali capitali del panorama europeo.

Presso il Conservatorio di Sant'Onofrio a Porta Capuana, grazie anche ai maestri Carlo Cotumacci, Giuseppe Doll e Niccolò Piccinni, tra il 1761 e il 1770 ebbe modo di continuare e concludere gli studi in composizione iniziati a Venezia. Durante la permanenza nella città borbonica, nel 1768 avvenne il suo debutto presso il Teatro Nuovo di Napoli con l'intermezzo *Il barone di Trocchia*, primo di una lunga serie di lavori teatrali, seri e buffi, che sino ai primi dell'Ottocento avrebbero visto Gazzaniga impegnato nella produzione di una cinquantina di titoli, oltre a composizioni sacre e strumentali.

Conclusa l'esperienza napoletana, dopo una sosta a Roma, nel 1770 fece ritorno a Venezia dove ben presto riuscì a farsi procurare un incarico per la composizione di un'opera per il Teatro di Corte di Vienna attraverso l'intermediazione del compositore Antonio Sacchini. La rappresentazione dell'opera *Il finto cieco* (su libretto di Lorenzo da Ponte) sembra che non fu accolta con molto favore alla corte di Maria Teresa² ma "il solo fatto di essere stato invitato a Vienna gli aperse i teatri d'Italia e d'Europa"³. L'anno successivo rientrò in Italia e si dedicò alla cura degli allestimenti degli spettacoli che gli venivano ordinati, incarichi che lo portarono a numerosi spostamenti di teatro in teatro. In seguito alla vita errabonda condotta in quegli anni cercò una sistemazione stabile e, dopo aver concorso alla direzione della cappella del Duomo di Urbino (Stato Pontificio), ottenne tale nomina il 27 dicembre del 1775. La sua permanenza sull'appennino marchigiano durò pochi mesi in quanto nel luglio del 1776 riprese a recarsi nelle città dove si allestivano le sue opere. Gli ultimi viaggi all'estero lo videro presente alle corti di Monaco di Baviera e di Dresda, dopo di che il rientro in Italia lo riportò alla ricerca di un incarico tranquillo, simile a quello che per poco tempo ebbe modo di condurre ad Urbino.

Il 20 febbraio del 1791 accettò la nomina a Maestro di cappella del Duomo di Crema, un compito relativamente sedentario e remunerato che si confaceva ad un

compositore di successo che, dopo aver espresso il proprio potenziale artistico e aver speso le energie giovanili negli anni della composizione teatrale, incominciava a pensare ad un impiego meno faticoso. Dei ventisette anni di permanenza a Crema⁴ del compositore veronese tuttavia non si conoscono molti dettagli⁵. Dalle puntuali ricerche d'archivio effettuate da Flavio Arpini⁶ emergono comunque diversi particolari relativi all'arrivo di Gazzaniga a Crema e alla sua permanenza in città fino alla sua scomparsa avvenuta nel 1818. Da alcuni appunti⁷ riguardanti l'avvento del maestro veronese a Crema, appare come fondamentale il ruolo del violinista Silvio Zurla che lo invitò a dirigere la cappella del Duomo in seguito alla morte del maestro Paolo Nevodino. Non mancano riferimenti al "vigoroso impulso"⁸ che ebbe la musica a Crema grazie all'opera di Gazzaniga il quale si concentrò, nel periodo cremasco, soprattutto nella produzione di musica sacra⁹, senza per questo venir meno al mantenimento della sua biblioteca ricca di edizioni antiche¹⁰. Questa sua specifica attività tuttavia può aver contribuito all'accentuarsi di alcune difficoltà economiche che lo coinvolsero in seguito alla soppressione di diversi ordini religiosi in città attuate dai francesi, condizione che fece precipitare le richieste di intervento musicale e che lo costrinsero, nel 1809, a scrivere una supplica alla Fabbriceria della Cattedrale per ottenere un trattamento economico migliore. Dai registri sulle persone defunte conservati presso l'Archivio della Curia vescovile di Crema, si apprende che Giuseppe Gazzaniga fu figlio di Gaetano

2 Nelle sue *Memorie* Da Ponte critica Gazzaniga e lo fa rientrare tra i "minori" di fine secolo definendolo "compositore di qualche merito ma d'un stile non più moderno"

3 *Enciclopedia della musica*, vol. III, Milano, Rizzoli editore, 1972, p. 100.

4 Il periodo nel quale Gazzaniga visse a Crema fu contraddistinto da diversi cambiamenti di dominazione politica. Al suo arrivo (1791) la città era sotto il dominio della Serenissima che continuò fino al 27 marzo del 1797, quando i francesi entrarono in città istituendo la Repubblica di Crema, assorbita dopo due mesi dalla Repubblica Cisalpina. Prima di morire (1818) Gazzaniga vide il successivo avvicendamento al potere con l'arrivo degli austriaci che il 24 gennaio 1816 si insediarono in città dopo che Napoleone si dovette arrendere in seguito alle battaglie di Lipsia (1813) e di Waterloo (1815).

5 Riguardo a questo aspetto si desidera ringraziare in particolar modo la musicologa Elena Mariani, bibliotecaria presso il Civico Istituto Musicale "L. Folcioni" di Crema, per i gentili suggerimenti e il materiale consigliato.

6 Informazioni sulla vita e sulle opere di Gazzaniga a Crema sono contenute in: F. ARPINI, *La produzione sacra di Giuseppe Gazzaniga nella Biblioteca Comunale di Crema*, in M. CARACI VELA, R. CAFIERO, A. ROMAGNOLI (a cura di), "Gli affetti convenienti all'idee. Studi sulla musica vocale italiana", Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1993, pp. 529-545.

7 Le fonti citate a riguardo sono: B. BENVENUTI, *La musica in Crema*, «Archivio Storico Lombardo», LXXXV (1958) v. VIII, p. 16 e F. SFORZA BENVENUTI, *Dizionario Biografico Cremasco*, Crema, Tipografia Cazzamalli, 1888, rist. anastatica Bologna, Forni, 1972, p. 319.

8 B. BENVENUTI, cit., p. 18.

9 Arpini, riguardo alla diffusione della produzione sacra di Gazzaniga in Italia, riferisce che nello schedario dell'Ufficio Ricerca fondi musicali presso la Biblioteca del Conservatorio di Milano sono segnalati 191 titoli dei quali 46 conservati a Crema.

10 A. BASSO (a cura di), *Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti*, Le biografie, vol. III, Torino, Utet, 1986, p. 143.

1.

Tantum ergo di Giuseppe Gazzaniga: partitura manoscritta conservata presso la Biblioteca del Civico Istituto Musicale “L. Folcioni” di Crema.



e Ambrosoli Margherita e che, al momento della morte, avvenuta il 1 febbraio del 1818, era domiciliato nel Corso di Porta Ripalta al civico 760, sotto la Parrocchia di San Giacomo Maggiore. Tra i suoi allievi si distinse il cremasco Stefano Pavesi, nativo di Casaleto Vaprio (Cr) il quale, dopo tre giorni dalla morte di Giuseppe Gazzaniga¹¹, lo sostituì nel ruolo di maestro di cappella della Cattedrale di Crema. In tempi più recenti i cremaschi, volendo ricordare l'illustre maestro, hanno dedicato alla memoria di Giuseppe Gazzaniga, una via nel quartiere di Ombriano. Il coro Claudio Monteverdi di Crema, diretto dal Prof. Bruno Gini, impegnato nella valorizzazione del repertorio musicale creato da compositori attivi a Crema, ha eseguito, durante il concerto tenutosi l'11 ottobre 2009 presso la Cattedrale di Crema, una Salve Regina ed un Salmo concertato di Gazzaniga, riproponendo al pubblico cremasco, dopo duecento anni, due frammenti della vasta produzione del musicista veronese.

11 F. ARPINI, *La cappella musicale della cattedrale di Crema nella prima metà dell'Ottocento*, in F. ARPINI, E. MARIANI (a cura di) "Giovanni Bottesini e la civiltà musicale cremasca", Quaderni del Centro Culturale S. Agostino, n. 10, Crema, 1991, Arti Grafiche Cremasche, p. 43.

2.

Giuseppe Gazzaniga



Il Don Giovanni di Gazzaniga e le influenze sull'opera di Mozart

Gli ultimi Anni Ottanta del XVIII secolo sono stati per Giuseppe Gazzaniga uno dei periodi più fecondi per la composizione di opere teatrali, opere buffe e commedie. In questo periodo, successivo all'esperienza di Urbino e antecedente l'avvento presso la Cattedrale di Crema, egli inconsapevolmente ebbe modo di vivere la vicenda per la quale sarebbe diventato celebre negli anni avvenire. Tale episodio è datato 1787¹², ovvero l'anno in cui venne rappresentato per la prima volta il suo *Don Giovanni Tenorio o sia Il convitato di pietra*, andato in scena il 5 febbraio a completamento di uno spettacolo organizzato per il carnevale, presso il Teatro San Moisè di Venezia, gestito in quegli anni dal veneziano Giovanni Berati, librettista dell'opera stessa. La particolarità tuttavia non sta nell'evento in se ma nel fatto che otto mesi più tardi, Wolfgang Amadeus Mozart musicò lo stesso soggetto nel celebre *Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni*, rappresentato per la prima volta a Praga il 19 ottobre 1787. Il dibattito conseguentemente apertosi per la contiguità temporale e quindi per il confronto tra il Don Giovanni di

12 Il 1788 è stato un anno molto fecondo per Gazzaniga in quanto, oltre al Don Giovanni, presentò per la prima volta altre quattro opere.

Gazzaniga con la rinomata opera di Mozart, ha portato alla ribalta la figura del compositore veronese il cui nome e la sua figura si legarono indissolubilmente a questo fatto.

La collaborazione nella stesura di opere teatrali che intercorse tra Gazzaniga e Berati, al periodo in cui fu preparato il Don Giovanni era già consolidata ed in totale durò per circa un ventennio, durante il quale il veneziano redasse almeno dieci libretti per il musicista veronese. Utilizzando la trama de *L'ingannatore di Siviglia e il convitato di pietra*, opera seicentesca attribuita a Tirso de Molina, Berati mosse i primi passi per la stesura del testo dell'opera musicata da Gazzaniga dalla quale, secondo la critica, è stato preso più che uno spunto per il Don Giovanni musicato da Mozart su libretto di Lorenzo Da Ponte.

L'analisi comparativa effettuata dagli studiosi ha infatti messo in evidenza alcuni punti in comune tra le due opere dal punto di vista narrativo, ma anche per qualche soluzione musicale. Seppur con giudizi dalle sfumature talvolta differenti, sembra essere unanime il riconoscimento per il libretto di Berati al quale è stato attribuito "il merito di fissare il mito del grande libertino in una forma che sarà più o meno quella raccolta da De Ponte nel testo per Mozart, nel quale situazioni e dialoghi sono talvolta ricalcati fino alla parafrasi"¹³. Le affinità testuali maggiormente significative sono state rilevate nella scena iniziale che ruota attorno all'uccisione del Commendatore, nella "lista – catalogo" di Pasquariello (la più eclatante, talvolta considerata come vero e proprio "plagio")¹⁴ e nella scena riguardante la coppia popolana di promessi sposi. Dal punto di vista musicale il confronto sembra non aver scaturito un giudizio del tutto condiviso, anche se è stato possibile isolare alcuni brani della partitura musicale di Gazzaniga, suggestivi quanto a somiglianze con quella mozartiana. Ne sono l'esempio il tragico episodio iniziale, l'entrata in scena di Don Giovanni inseguito da Donna Anna, l'aria del catalogo, il tema della festa, il cedimento di Maturina e la conduzione degli eventi sonori dell'ampia scena finale.

Le probabilità che una versione del lavoro di Gazzaniga fosse disponibile a Vienna sono alte e questa tesi è confortata da alcuni fatti che conducono le ipotesi in tale direzione. Giuseppe Rausa¹⁵, focalizzando l'attenzione sulla questione, individua

13 P. GALLI (a cura di), *Dizionario dell'Opera* 2002, Milano, Baldini Castoldi Dalai editore, 2001.

14 A tal riguardo approfondimenti su questo tema sono stati elaborati da Stelvio Mestrovich nell'articolo "Il fratello maggiore di Mozart, ossia il Don Giovanni di Gazzaniga" e da Davide Annachini nell'articolo "Giuseppe Gazzaniga: il piccolo fratello maggiore di Don Giovanni", pubblicati su internet.

15 Giornalista ed insegnante di musica, nel suo articolo "Indagine intorno ad alcuni aspetti della biografia e della musica di Wolfgang Amadeus Mozart", pubblicato sul proprio sito internet (www.giuseppearausa.it), dove è segnalata la pubblicazione dell'articolo stesso anche sulla rivista "Musicaaa!" n. 37/42), focalizza l'attenzione sulla questione legata all'affinità tra il Don Giovanni di Gazzaniga e quello di Mozart, dedicando un paragrafo all'argomento intitolato "Mozart e Da Ponte: il misterioso "backstage".

un primo punto di contatto nel cantante Antonio Baglioni, tenore della compagnia di canto dell'impresario praghese Guardasoni (committente in seguito del Don Giovanni praghese) che, dopo aver partecipato alla rappresentazione dell'opera di Gazzaniga, risulta impegnato nel medesimo ruolo (Don Ottavio) per l'opera di Mozart e che potrebbe aver conservato copia della musica veneziana. Un ulteriore fatto che spinge in questa direzione è la certa presenza a Vienna, l'anno precedente le rappresentazioni del Don Giovanni, di Gazzaniga che, collaborando con Da Ponte, mise in scena l'opera buffa *Il finto cieco*. Sempre a favore della tesi discussa si segnala infine che Da Ponte, nell'edizione statunitense del 1819 della sua autobiografia, lascia trapelare che l'impresario Guardasoni consegnò a Mozart il libretto di Berati chiedendogli di musicarlo nuovamente e che in seguito il salisburghese si sia rivolto a lui per averne un'edizione rimaneggiata. Tale verosimile versione dei fatti, non riportata nelle più note *Memorie* del librettista datate 1823, potrebbe in seguito essere stata censurata dall'autore in quanto ritenuta sconveniente da diffondere.

Nonostante le somiglianze ed i tratti comuni che sono stati riscontrati nei testi e, in maniera meno evidente nelle musiche, le due opere presentano differenze sostanziali che ne determinano la rispettiva unicità. Il giudizio maggiormente condiviso in sintesi tende a criticare il misurato approfondimento psicologico dei personaggi di Berati e la minore attenzione da parte di Gazzaniga alla creazione di atmosfere e suggestioni che tendano alla tensione drammatica. La figura del Don Giovanni di Berati e Gazzaniga per questo appare fredda e spietata, incarna le vesti di un personaggio per cui è ammessa la violenza su Donna Anna, che porta a compimento la seduzione di Maturina e che viene per questo punito nel finale in un clima di festa che ben si prestava al periodo carnevalesco. Al contrario, nell'opera mozartiana si pone maggiormente l'attenzione all'aspetto interiore dei personaggi che, arrivando all'approfondimento sulla problematicità dello scontro tra il mondo terreno e l'aldilà, rende inopportuna la ripresa del finale festoso e liberatorio di Gazzaniga. Inoltre, la scelta del timbro vocale per Don Giovanni, basso baritono in Mozart e tenore in Gazzaniga, ha contribuito a delineazione di una figura diabolica e sensuale, plasmando l'immagine dell'infernale libertino comunemente riconosciuta.

Traendo le conclusioni scaturite dal dibattito sulle due opere, sebbene siano stati sottolineati diversi elementi che testimoniano l'utilizzo del lavoro di Gazzaniga come fonte per la stesura dell'opera mozartiana, certo è azzardato affermare che il veronese è da considerarsi un precursore per questo specifico episodio. Se si vuole considerare Gazzaniga sotto tale veste, "è opportuno indirizzarsi allo studio del teatro rossiniano alla cui fondamentale serenità egli aperse indubbiamente la via"¹⁶

16 *Enciclopedia della musica...*, cit., p.100.