

ALFREDO BUONOPANE*

Non solo musica. L'Accademia Filarmonica di Verona e il primo museo lapidario “pubblico”

Una visione tradizionale attribuisce esclusivamente all'opera di Scipione Maffei la creazione del Museo Lapidario Maffeiano come primo museo epigrafico pubblico. Attraverso l'analisi di documenti d'archivio risalenti all'inizio del XVII secolo, lo studio dimostra che l'Accademia Filarmonica di Verona si occupava attivamente della conservazione delle antichità locali molto prima del progetto di Maffei. Nel 1612, l'Accademia si assicurò la collezione Nichesola, creando un deposito sicuro a beneficio del pubblico e della ricerca scientifica. Questo impegno istituzionale nei confronti del patrimonio culturale persistette nonostante le crisi finanziarie e i disordini sociali. Di conseguenza, la proposta di Maffei del 1712 rappresenta l'evoluzione di una tradizione accademica già in atto, più che un'iniziativa originale e isolata.

Not just music. The Accademia Filarmonica of Verona and the first “public” lapidary museum
A traditional view attributes the creation of the Museo Lapidario Maffeiano, the first public epigraphic museum, exclusively to the work of Scipione Maffei. By analyzing early 17th century archival documents, the study demonstrates that the Accademia Filarmonica of Verona actively preserved local antiquities long before Maffei's project. In 1612, the Academy secured the Nichesola collection, establishing a secure repository for public benefit and scholarly study. This institutional commitment to cultural heritage persisted through financial crises and social disruptions. Consequently, Maffei's 1712 proposal represents the evolution of an ongoing academic tradition rather than an isolated initiative.

* Università di Verona; orcid.org/0000-0001-6491-0212.



Si è sempre ritenuto, anche da parte di chi scrive, che a Scipione Maffei si debba la creazione del primo museo epigrafico pubblico¹, da intendersi, credo, come un museo aperto a una fruizione più allargata ma pur sempre elitaria, anche se non si può del tutto escludere, come ritiene Chiara Piva, la possibilità di un'apertura anche alla frequentazione da parte di appartenenti alle classi medie emergenti². Un'opinione, questa, che trae origine da quanto Maffei stesso ha ripetuto più volte, ora nelle lettere³, ora nella *Notizia del nuovo museo d'iscrizioni*⁴, ora nel discorso in dialetto tenuto al Consiglio Comunale di Verona⁵, ora nelle pagine introduttive del *Museum Veronense*⁶.

Senza nulla togliere, tuttavia, ai grandi indubbi meriti di uno dei padri fondatori della scienza epigrafica⁷, che certo volle un museo pubblico e, soprattutto, lo volle con fini didattici e scientifici⁸, questo giudizio va in parte modificato, mentre, di converso, va rivalutato il ruolo dell'Accade-

Questo studio riprende la relazione da me presentata al convegno internazionale *The sound of the Venetian terraferma in the Early Modern Era*, tenutosi a Verona dall'1 al 3 giugno 2018 per celebrare i 475 anni dell'Accademia Filarmonica di Verona; sono particolarmente grato a Michele Magnabosco che con grande disponibilità ha accolto la mia proposta di presentare ampia parte di quel contributo in questa sede. A Margherita Bolla e a Laura Och debbo importanti indicazioni bibliografiche: a loro va il mio vivo e non formale ringraziamento.

Segle: AAFVr = Archivio dell'Accademia Filarmonica di Verona; BCVr = Biblioteca Civica di Verona; CIL = *Corpus Inscriptionum Latinarum*, Berolini 1863-.

1 MARIANI CANOVA, *Il Museo Maffei*, pp. 177-181; FRANZONI, *Origine e storia*, pp. 37-50; ROMAGNANI, *Maffei, Scipione*, pp. 256-263; BUONOPANE, "Tutto son pronto a sacrificare", p. 284; PIVA, *Il pubblico dei musei*, pp. 53-54; BUONOPANE, *Manuale*, pp. 27-28.

2 PIVA, *Il pubblico dei musei*, pp. 47-81, in particolare le pp. 53-54, dedicate proprio a Scipione Maffei e alla sua "moderna" concezione di Museo.

3 Per esempio, MAFFEI, *Epistolario*, pp. 239, n. 186, 273, n. 216, 305, n. 246.

4 MAFFEI, *Traduttori italiani*, p. 202.

5 MAFFEI, *Discorso*, p. XXI.

6 MAFFEI, *Museum Veronense*, p. 3; «Ciò che vi è di utile al pubblico si deve render di dominio pubblico».

7 BUONOPANE, *Il Prospectus*, pp. 659-677.

8 MARIANI CANOVA, *Il Museo Maffei*, pp. 190-191.

mia Filarmonica di Verona. Questa istituzione, infatti, già nei primi anni del Seicento, si adoperò attivamente sia nel recupero e nella conservazione delle antichità di Verona, le iscrizioni in particolare, sia nella realizzazione di un proprio museo, che, come avremo modo di vedere, fin dall'origine fu sentito se non come "pubblico" in senso lato, almeno d'interesse pubblico.

Alle origini: l'acquisizione della collezione Nichesola

E questo, dicevo, già all'inizio del Seicento, come dimostra in modo esemplare l'episodio del "salvataggio" delle lapidi della collezione Nichesola, una complessa vicenda sulla quale ho avuto modo di soffermarmi tempo fa e che, per tale motivo, riprenderò solo rapidamente⁹.

Nel marzo del 1612, subito dopo la morte del canonico Cesare Nichesola (1556-1612), un appassionato collezionista di antichità che aveva riunito un consistente nucleo d'iscrizioni latine e greche sia nella sua dimora di Verona¹⁰, sia, soprattutto, nella splendida villa di Ponton (Sant'Ambrogio di Valpolicella, Verona)¹¹, il nipote Alessandro Fratta Nichesola, destinatario di tutti i suoi beni mobili, tra i quali «lapides tam antiquos quam modernos»¹², si trovò alle prese, insieme agli altri eredi, cogli ingenti debiti accumulati nei confronti della Camera Fiscale. Come registra Domenico Tedeschi, cancelliere dell'Accademia Filarmonica, fu una circostanza del tutto inaspettata, che creò lo «stupore di ogn'uno per la anichilatione

⁹ BUONOPANE, *La collezione Nichesola*, pp. 263-278; BUONOPANE, *Ancora sulle epigrafi*, pp. 125-142; si veda ora OCH, *Dalla crisi*, pp. 59-60.

¹⁰ BUONOPANE, *La collezione Nichesola*, pp. 265-266, 274.

¹¹ Sulla collezione di Cesare Nichesola e di suo padre Fabio (1533-1601), anch'esso appassionato raccoglitore di antichità: MAFFEI, *Verona illustrata*, col. 208; CIL, V, p. 325, nr. XXIV; FRANZONI, *Le origini della raccolta*, pp. 65-66; FAVARETTO, *Arte antica*, pp. 127-128 e, soprattutto, BOLLA, *Collezioni*, pp. 29-31; per la villa di Ponton si veda *La villa nel Veronese*, pp. 394-397, nr. 55; VIVIANI, *Le ville della Valpolicella*, pp. 154-157.

¹² ASVr, Ufficio del Registro, Testamenti, m. 209, n. 132, *Codicillo testamentario di Cesare Nichesola*; FRANZONI, *Le origini della raccolta*, pp. 64-65; ZAVATTA, *Le vicende*, pp. 120-121.

della sua facoltà che fu riputata molto commoda in vita»¹³ e che, indubbiamente, ebbe in Verona una certa risonanza. Fu allora che l'Accademico Filarmonico conte Giovanni Giacomo Giusti, «gentil huomo altrettanto splendido et generoso quanto amorevolissimo compagno»¹⁴, oltre che grande appassionato di antichità¹⁵, temendo che la collezione di epigrafi potesse andar dispersa colla vendita all'incanto delle proprietà¹⁶, intervenne presso i Rettori Veneti, il podestà Almorò Nani e il capitano Filippo Bembo, chiedendo e ottenendo il mandato di prelevare le lapidi conservate nella villa di Ponton e di collocarle in deposito presso la sede dell'Accademia Filarmonica¹⁷.

Fino a poco tempo fa questo documento risultava irreperibile¹⁸, ma recentemente Giulio Zavatta, tra le lettere del carteggio Serego conservate presso la Biblioteca Civica di Verona¹⁹, ha trovato una copia del mandato dei Rettori, datato 2 maggio 1612 e controfirmato dal cancelliere, col quale si intimava al gastaldo della villa di Ponton di consegnare le lapidi e le altre antichità al conte Giovanni Giacomo Giusti, al quale si richiedeva poi di redigere un accurato inventario²⁰:

¹³ AAFVr, reg. 43, *Libro undecimo delli Atti dela Cancellaria Filarmonica*, c. 34v = *Atti dell'Accademia Filarmonica*, II, p. 232.

¹⁴ AAFVr, reg. 43, *Libro undecimo delli Atti dela Cancellaria Filarmonica*, c. 36r = *Atti dell'Accademia Filarmonica*, II, p. 233.

¹⁵ È il figlio del conte Agostino Giusti, cui si deve la creazione dello stupendo giardino all'italiana (CONFORTI CALCAGNI, *Il giardino*, pp. 127-144); su questo personaggio, che fu il vero promotore della raccolta di iscrizioni romane ancora oggi conservata nel giardino: BUONOPANE, *Donec in musaei speciem crescerent*, pp. 58-60; si veda anche BOLLA, *Collezioni*, pp. 21-23.

¹⁶ Come avvenne il 22 gennaio 1613: FRANZONI, *Le origini della raccolta*, p. 65.

¹⁷ Può essere interessante notare che il mandato fu indirizzato a lui personalmente e non, come ci si aspetterebbe, all'allora Governatore dell'Accademia, conte Orio Montanaro: FRANZONI, *Le origini della raccolta*, p. 66.

¹⁸ BUONOPANE, *La collezione Nichesola*, p. 267, nota 16.

¹⁹ BCVR, Carteggi, Serego, b. 359; ZAVATTA, *Le vicende*, pp. 119-125.

²⁰ La trascrizione dell'inventario è in BUONOPANE, *Ancora sulle epigrafi*, pp. 131-133.

Rectores.

Commetteremo al gastaldo et a cadaun altro che havesse cura della casa e delle robe che erano di monsignor Nichesola a Ponton, debitor della Camera fiscale, che sotto quelle pene maggiori, che a noi pareranno debbino immediate consignare al signor conte Gio. Giacomo Giusti tutte le pietre sopra le quali sono antiche inscrittioni et altre anticaglie, che si trovano nella sudetta casa, e fuori, nel giardino, e sopra li campi, facendo di ogni cosa diligente inventario, da esser il tutto condotto in questa Città, e posto in deposito nell'Accademia de signori Filarmonici fino ad altra nostra deliberatione. Dovendo il detto signor conte Gio. Giacomo tenir conto particolare di tutta la spesa della condotta di esse pietre et anticaglie, e presentarlo a noi.

In quorum.

Di Verona à 2 di maggio 1612

Hieronimo Diviaco

Cancelliero

Ulteriori notizie, poi, si possono ricavare anche dal registro 43 degli atti accademici, dove si annota che²¹:

Dubitando gli SS.ri Rettori che non ritrovandosi per la gran massa de debiti, honde, potesse un tesoro così prezioso di pietre antiche da molti invidiato, et bramato con perdita del beneficio publico, dissolversi, et periclitare facilmente, et che fosse stato prudente consiglio à gloria di questa città il conservarlo unito; rissolsero con un loro mandato di farne publico deposito nella stanza dell'Accademia Philharmonica, come in asilo sicuro, et proportionato à questi marmi facendosi da questa Accademia professione et di musica, et di lettere, anzi ritrovandosi entro Accademici, che hanno molta, et particolare cognitione delle cose antiche.

²¹ AAFVr, reg. 43, *Libro undecimo delli Atti dela Cancellaria Filarmonica*, c. 35r = *Atti dell'Accademia Filarmonica*, II, p. 232; la vicenda è narrata sinteticamente, ma con qualche imprecisione, anche da PONA, *Origine e storia*, c. 22.

Le collezioni nella sede dell'Accademia Filarmonica

Come si evince da entrambi questi documenti, non solo i Rettori Veneti rivolsero particolare attenzione all'importanza della tutela delle iscrizioni in quanto bene culturale e patrimonio pubblico – è interessante notare che in poche righe l'aggettivo pubblico ricorre due volte²² –, ma individuarono, ed è il punto che in questo caso maggiormente ci interessa, l'Accademia Filarmonica come interlocutore privilegiato per il deposito delle lapidi²³, e non solo per la fitta rete di relazioni che l'Accademia aveva saputo intessere con i rappresentanti locali della Repubblica di Venezia²⁴.

La sua sede, infatti, venne ritenuta il luogo più adatto per il deposito, la tutela e la pubblica fruizione delle epigrafi, perché gli Accademici, alcuni dei quali erano particolarmente esperti delle “cose antiche”²⁵, non coltivavano solo la musica, ma si dedicavano, anche alle attività culturali, organizzando da molto tempo *pubbliche attioni*, ovvero lezioni tenute dai Filarmonici e aperte anche a chi socio non fosse, in particolare alle autorità civili e religiose e, sia pure con molte limitazioni, a un pubblico selezionato²⁶.

Ne emerge, dunque, e anche questo colpisce, il ritratto di un'Accademia Filarmonica percepita all'esterno come un'istituzione culturale viva

22 Sono davvero singolari le coincidenze fra le vicende della collezione Nichesola e la donazione alla Repubblica Veneta da parte di Giovanni Grimani della propria collezione di marmi antichi, avvenuta nel 1587 (1586 *more Veneto*), da destinarsi anch'essa a un luogo pubblico: POMIAN, *Antiquari*, pp. 494-495; FAVARETTO, *Arte antica*, pp. 84-93; FAVARETTO, *Per la memoria*, pp. 38-44; BUONOPANE, *La collezione*, pp. 267-268.

23 Non si trattò, quindi, come ho avuto già modo di sottolineare (BUONOPANE, *La collezione Nichesola*, pp. 268-269), né di un lascito, né di un acquisto e neppure di un «singolare donativo» (come afferma PONA, *Origine e storia*, c. 22).

24 MAGNABOSCO, *Dal trasferimento*, pp. 26-27.

25 Un accurato studio sull'attività di alcuni di questi accademici e sulle loro collezioni è in FRANZONI, *Le origini della raccolta*, pp. 68-82; FRANZONI, *Origine e storia*, pp. 32-37.

26 Fin dai primi anni di vita, infatti, l'Accademia aveva aperto alcune delle sue attività alla frequentazione di estranei, col limite che si trattasse di «persone assai distinte per coltura o per autorità»: TURRINI, *L'Accademia Filarmonica*, pp. 63-72, e soprattutto OCH, *Dalla crisi*, pp. 65-66.

e aperta, dove non si faceva solo "professione" di musica, e i cui membri godevano ampia stima presso i pubblici governanti. Il fatto poi che la sede dell'Accademia venga indicata come il luogo «proportionato à questi marmi» è legato non solo al prestigio della nuova sede accademica ai «por-toni della Brà»²⁷, ma anche, e soprattutto, al fatto che qui, almeno dal 1601, si conservavano alcuni reperti antichi.

Infatti, come ha segnalato Margherita Bolla, in tale data presso la sede dell'Accademia venne trasportata, forse su indicazione dell'architetto Domenico Curtoni, una delle basi di colonna scoperte nel corso degli scavi effettuati in piazza delle Erbe (fig. 1) nell'area del *Capitolium*: questo importante reperto, infatti, oltre a divenire il modello per la realizzazione delle basi delle colonne del pronao del Teatro Filarmonico, costituì «in un certo senso l'elemento generatore» del Museo dell'Accademia Filarmonica²⁸. E di «nostro Museo», infatti, parla esplicitamente il cancelliere Accademico, quando riferisce dell'arrivo delle lapidi nella sede dell'Accademia²⁹:

Tra tanto il Conte Giovanni Giacomo Giusti, pigliò il carico volontariamente di condurli a sue spese et così con ogni prontezza cavalcato a Pontone col Cavagliar Michele Sacramoso e col Cavagliar Nicola Rambaldi, che procurò di haver barche, che li conducessero con ogni prontezza, tolti con loro alcuni periti, le trasportarono tutte al nostro Museo in tre giornate, ove adesso giacciono come testimoni honorat(iss)imi della nobiltà dell'anima dei Signori Rettori, et della grandezza della nostra Compagnia, con universale aplauso et contento di tutta questa patria, che ancora in quelle pietre riconosce gran parte della sua nobiltà, antichità et pristina grandezza.

E sempre Museo è la parola che Alessandro Fratta usa nella supplica, rivolta il 31 dicembre del 1622 agli Accademici per ottenere l'esenzione

²⁷ MATERASSI, *Dalla fondazione*, pp. 18-23; MAGNABOSCO, *Dal trasferimento*, pp. 25-26, 28-30.

²⁸ BOLLA, *Collezioni*, p. 28; si vedano inoltre PALERMO, *De vera C. Plinii Secundi Superioris patria*, p. 54 e LODI, *Il Capitolium*, p. 60.

²⁹ AAFVr, reg. 43, *Libro undecimo delli Atti dela Cancellaria Filarmonica*, c. 36r = *Atti dell'Accademia Filarmonica*, II, p. 233.

quinquennale dai contributi accademici, probabilmente indicando, in una sorta di sineddoche, come mi suggerisce Laura Och, l'Accademia e la sua sede col luogo ove si conservavano le preziose antichità³⁰:

Supplicai, hoggimai volge il quint'anno, doppo il sestodecimo di mia devota servitù in questo riveritissimo Museo, per l'essentione di cinque anni privilegiata bramando pur, ad' onta della fortuna, che mel'invidia, seguir questo mio gustosissimo ossequio. Ma non così tosto ottenni tanto segnalato favore, che il Cielo, suspendendone l'effetto, mi destinò ad altro sito, à novi pensieri, ed à vita più operosa.

E, infatti, con l'arrivo di sessanta iscrizioni latine e di due o, molto più probabilmente, quattro epigrafi greche, nonché di tre basi di colonna e di cinque capitelli, di due bassorilievi, di due altari rotondi, di una statua di donna frammentata e di quattro diversi frammenti di statua di marmo³¹, l'Accademia Filarmonica poté disporre, fin dal 1612, di un vero e proprio Museo, dove le antichità, collocate nell'Atrio «arichito di sì rare memorie» potevano «anco lontano allettare i più eruditi scrittori a far copia delle iscrizioni e far pigliare in deissegno pontualmente le pietre più delle gemme presso gli intelligenti pretiose»³².

Un museo aperto, dunque, se non ancora al largo pubblico, almeno agli studiosi, ai viaggiatori e a quanti riconoscessero in quei reperti le testimonianze della «nobiltà, antichità et pristina grandezza» di Verona, fatto questo che dimostra che tanto i Rettori Veneti quanto gli Accademici avevano ben compreso che le iscrizioni, per la loro stessa natura, richiedevano (e richiedono) una fruizione pubblica, perché, come i libri, sono strumenti di studio e di ricerca, e debbono quindi essere facilmente acces-

30 AAFVr, reg. 44, *Libro XII delli Atti dela Cancellaria Filarmonica dall'anno 1616 sin il 1625*, c. 139r = *Atti dell'Accademia Filarmonica*, II, p. 559.

31 BUONOPANE, *Ancora sulla collezione*, pp. 125-141, in particolare l'*Appendice* alle pp. 131-133 e la tabella 1 alle pp. 134-140; BOLLA, *Collezioni*, pp. 30-31; si veda anche PONA, *Origine e storia*, c. 22.

32 PONA, *Origine e storia*, c. 22.

sibili³³. Proprio per questo motivo la collezione dell'Accademia si trasformò rapidamente in un polo in grado di attrarre altri materiali archeologici, iscritti o meno, con tutta probabilità provenienti in dono dalle collezioni di qualche Accademico³⁴. Infatti nell'*Inventario di mobili d'ogni sorte dell'Accademia Filarmonica*, redatto nel 1628, sono registrati «88. Pezzi di pietre antiche diuerse segnate, et non segnate»³⁵.

La gestione del patrimonio lapidario nell'Accademia Filarmonica

Ben presto, tuttavia, gli Accademici si trovarono a far fronte al problema della tutela dei beni loro affidati³⁶, impegno piuttosto gravoso, dato che nel cortile dell'Accademia non entravano solo «i più eruditi scrittori», come dimostra la controversia con un affittuario moroso registrata negli Atti Accademici in data 10 febbraio 1639³⁷:

Di poi ricordo il Governator, che ritrovandosi il Tognali Fruttarolo affittuale nostro nelle case di portoni, che non solo è negligentissimo al pagare l'affitto...ma molto danoso al luogo nostro essendo che esso si fa lecito, d'introdurre, et permettere che ogniuno entri nel cortile nostro et aprire e serare la porta a sua gusto; et ivi da essi malmenate quelle inscrizione antiche in pietra et getarle a terra, come di presente si puo vedere; con il per anco il gioco de la pala, et altri giochi con rottura di vedri, et altri dani gravissimi, contro l'intencion nostra.

Nonostante questo intervento, in pochi anni la situazione degenerò: le lapidi, ricoperte da erbacce e immondizie, erano conservate indecorosamente ed erano esposte al pericolo di furti. Gli Accademici, allora, su ini-

³³ Si veda quanto scrive, in riferimento all'attività di Scipione Maffei, MARCHINI, *Scipione Maffei*, p. 208.

³⁴ FRANZONI, *Le origini della raccolta*, p. 82.

³⁵ TURRINI, *L'Accademia Filarmonica*, p. 201; si veda FRANZONI, *Le origini della raccolta*, p. 82; MAGNABOSCO, *Dal trasferimento*, pp. 42-44.

³⁶ OCH, *Dalla crisi*, p. 60.

³⁷ AAFVr, reg. 46, c. 27r = *Atti dell'Accademia Filarmonica*, III, p. 23.

ziativa del presidente Alessandro Roia, seppero agire prontamente, come si evince dal verbale della riunione del 31 ottobre 1644³⁸:

Espose alla Reggenza et à tutta la Compagnia il S:r Presidente Dott: Alessandro Roia, che vedendo le pietre antiche raccolte in quest'Accademia restar ivi restorate con poca cura, et con qualche pericolo di mancanza, et anco sopraffatte dalle herba et immonditie, et tenute senza decoro, sarebbe convenienza il provvedere. Et così dopo discorso il negotio in tutta la Compagnia propose l'elettione d'un Compagno ammorevole, il quale ne facesse inventario con la descrizione di tutte le antichità in esse contenute, et poi referendo il tutto in iscritto alla Compagnia la quale conservasse tale descrizione à perpetua custodia, et poi facesse anco quelle situare regolarmente, et dasse buon ordine, acciò fossero degnamente custodite, quale eletto doverà durare à beneplacito della Compagnia.

Anche in questo caso, dunque, si nota l'attenzione posta alla tutela della collezione di antichità, una tutela che, venuta meno soprattutto per la crisi sociale e finanziaria causata dalla pestilenza del 1630³⁹, fu, appena possibile, ripristinata. E non solo: si decise pure di conferire a un «Compagno ammorevole»⁴⁰ il compito di redigere un accurato inventario di tutte le antichità e di riordinare la collezione, dando alle lapidi una sistemazione non solo decorosa, ma anche atta a facilitarne la custodia, creando, quindi, una figura non molto diversa da quella dell'odierno conservatore di un Museo. Purtroppo dell'inventario, che sarebbe di grande importanza per conoscere la consistenza della collezione nel 1644, per ora non si è trovata traccia nell'Archivio dell'Accademia⁴¹.

Il problema si ripropose ancora poco più di sessant'anni dopo e sempre nei medesimi termini: le lapidi, conservate all'aperto e senza alcun riparo,

³⁸ AAFVr, reg. 46, cc. 79r-79v = *Atti dell'Accademia Filarmonica*, III, pp. 73-74; si veda anche OCH, *Dalla crisi*, p. 60.

³⁹ Sulle gravi conseguenze che la peste ebbe sulla vita dell'Accademia sotto l'aspetto morale, istituzionale e finanziario: MAGNABOSCO, *Dalla fondazione*, pp. 53-54; OCH, *Dalla crisi*, pp. 55-59.

⁴⁰ Per tale incarico venne votato proprio il Presidente Alessandro Roia.

⁴¹ Come mi conferma, con grande cortesia, Laura Och.

erano esposte al degrado causato dagli agenti atmosferici, così che le loro iscrizioni, giorno dopo giorno, si corrodevano e il loro valore di documento storico ne era compromesso. Pertanto, il 27 marzo 1706, per riordinare le lapidi e dare loro degna collocazione senza aggravare le finanze accademiche, il Governatore Dottore Collegiato Francesco de Medici avanzò una proposta originale e non priva di senso pratico⁴²:

Fu proposto dal S.r Co. Francesco de Medici Governatore Dottore Collegiato esser neccessario per utile, e decoro dell'Accademia situare con buon ordine et in posto decente diverse lapidi antiche, che tutt'ora si trovano nel Cortile confuse, et esposte all'ingiurie de' tempi, onde giornalmente si corrodono et abradono le inscrittioni loro per essere senza riparo alcuno, il che pregiudica alla rarità delle lapidi istesse con tanto dispendio radunate, ed à fine di erudire le menti, di chi è vago dell'antiche memorie. Che però ad effetto di non aggravar l'Accademia in dispendii fù dallo stesso proposto la seguente parte.

Che trovandosi in questa Accademia varii istromenti musicali, già dal tempo, e dalla desuetudine resi inutili, così che non servono più à beneficio della medesima, possano quelli alienarsi al maggior prezzo, con che però habbi à prezzo pari ad esser preposto qualunque de SS:ri Accademici offerente, per poter poscia impiegare il ritratto per l'effetto dell'ordinatione, e positura propria di dette lapidi. E perché buona parte di detti istromenti si trova in mano di diversi particolari à titolo d'imprestito vadi parte che siano prontamente riconsegnati, et à ciò, come alla vendita come sopra elleti due sogeti abili.

La proposta fu approvata all'unanimità, ma non sappiamo se sortì un duraturo effetto positivo. Qualche dubbio sull'efficacia di tale iniziativa è lecito dato che, solo pochi anni più tardi, il 20 luglio del 1716, Scipione Maffei, scrivendo a Francesco Bianchini, afferma che⁴³ «nel gran cortile, ch'è innanzi, si trovano da 50 Iscrizioni mezze nascoste fra le ortiche».

⁴² AAFVr, reg. 49, N° 11 Atti Segretario dell'Accademia Filarmonica dal maggio 1699 sino 1733, c. 10r = Atti dell'Accademia Filarmonica, III, p. 283.

⁴³ MAFFEI, *Epistolario*, n. 173, p. 221.

Il progetto di Scipione Maffei

In realtà solo pochi anni prima, il 30 marzo del 1712, Scipione Maffei, che fin dal suo “irrituale esordio” in Accademia, il 6 aprile del 1700, si era segnalato per la capacità di concepire piani di ampio respiro, imprimendo «una svolta radicale alle pigre attività accademiche»⁴⁴, aveva presentato agli Accademici il progetto di recuperare le iscrizioni antiche che si trovassero «sparse, e neglette» in Verona e nel suo territorio, per trasportarle nel Museo dell’Accademia, chiedendo anche il rimborso delle spese sostenute⁴⁵:

Radunata la Regenza nel loco solito espose il S.r M.e Governator, com’essendo frà tutte le cose, che l’Accademia possiede le più stimabili di tutte quelle raccolte d’antiche iscrizioni, che risiede nel cortile; onde egli considerato, come questa parte averebbe potuto avanti ^^ ^^ molte, che vanno sparse, e neglette, sì nella Città, come nel Territorio: e che dopo di ciò sarebbe poi da considerare seriamente à collocarle seriamente con decoro, e à preservarle dall’ingiuria del tempo: che però per ora Anderà parte, che sia permesso ad esso S.r Mar. Maffei di spendere così per l’acquisto, come per condotta d’antiche Lapide, ò d’altre insigne Antichità, pur che la spesa sia tale, ch’il rimborso possa farsi con la cassa ordinaria dell’Accademia, e senza gettar dadie.

A mio parere è un passo di notevole interesse, perché costituisce, di fatto, l’“atto di nascita” del Museo Lapidario Maffeiano e questo almeno due anni prima di quanto si ritenga di solito⁴⁶. Inoltre, ed è particolarmente

⁴⁴ Fondamentale al riguardo quanto scrive OCH, *Dalla crisi*, pp. 80-91; si veda inoltre OCH, *L’Accademia Filarmonica*, pp. 258-262.

⁴⁵ AAFVr, reg. 49, N° 11 *Atti Segretario dell’Academia Filarmonica dal maggio 1699 sino 1733*, c. 23v = *Atti dell’Accademia Filarmonica*, III, p. 298. Questo progetto viene illustrato alcuni anni dopo, nel 1720, quasi con le stesse parole, nella *Notizia del nuovo museo d’iscrizioni* indirizzata alla contessa Adelaide Felice Canossa Tering di Seefeld (MAFFEI, *Traduttori italiani*, pp. 197-198).

⁴⁶ Da ultimo FRANZONI, *Origine e storia*, p. 39; la data del 1714 è indicata sulla base di quanto Maffei stesso scrive nell’introduzione al *Museum Veronense* edito nel 1749:

te significativo, la proposta fu approvata all'unanimità, a testimonianza dell'immutato interesse degli Accademici Filarmonici verso la tutela e l'incremento del loro Museo lapidario, un interesse davvero vivo e sentito, se essi, pur nelle consuete pressanti ristrettezze finanziarie, accettarono, persino, di coprire col denaro tratto dalla «cassa ordinaria dell'Accademia» le spese sostenute per l'acquisto e il trasporto delle lapidi e delle altre antichità⁴⁷.

Fu un atto certamente notevole, anche per la storia della scienza epigrafica: senza quella delibera, infatti, con ogni probabilità il Museo Lapidario Maffeiano non sarebbe mai nato, ma sarebbe rimasto nel limbo dei vari importanti progetti, concepiti ma purtroppo mai realizzati, da Scipione Maffei⁴⁸. E non solo: da quel momento il Museo dell'Accademia Filarmonica da statico contenitore di una prestigiosa collezione di iscrizioni e di reperti antichi, sempre tutelata con vigile passione dagli Accademici, diverrà un centro di raccolta e conservazione delle antiche testimonianze sia di Verona e del suo territorio sia di altre città dell'Italia antica⁴⁹, trasformandosi inoltre, come un moderno museo, in un'istituzione attiva e promotrice di studio e di cultura. E tutto questo per merito non solo, come si ritiene, del "multiforme ingegno" di Scipione Maffei, ma anche dell'illuminato sentire di un gruppo di accademici filarmonici.

«Anni, heu quam propere, quinque ac triginta effluxere, ab inventis in Veronensi agro priscis quibusquam epigrammatis, quae cum exscriberem alia plane me cupido incescit ... statim ipsorum lapidum tunc amor invasit, ita ut de iis a temporis, atque hominum iniuriis vindicandis ... ab eo tempore impense cogitare coeperim» (p. 1). Sul progetto presentato all'Accademia già nel 1712 si veda SILVESTRI, *Scipione Maffei*, p. 205.

⁴⁷ Sulle ricorrenti difficoltà finanziarie dell'Accademia: OCH, *Dalla crisi*, pp. 55-60.

⁴⁸ Primo fra tutti il «general corpo di tutte le antiche iscrizioni»: BUONOPANE, *'Il Prospectus'*, pp. 659-677, in particolare a p. 668.

⁴⁹ Sulle iscrizioni provenienti da Roma: BEVILACQUA, *Le iscrizioni latine*, pp. 65-86.

Bibliografia

- Atti dell'Accademia Filarmonica di Verona*, I-III, 1543-1733, a cura di M. Magnabosco, M. Materassi, L. Och, Verona 2015
- BEVILACQUA L.M., *Le iscrizioni latine urbanae del Museo Maffeiano (CIL V 429*, 1-160, 234): giudizio autoptico di Mommsen e ricostruzione delle provenienze*, «Epigraphica», 86 (2024), pp. 65-86
- BOLLA M., *Collezioni di antichità a Verona fino al XVI secolo*, in *Studi Veronesi. Miscellanea di studi sul territorio veronese*. IV, Verona 2019, pp. 7-44
- BUONOPANE A., *Ancora sulle epigrafi della collezione Nichesola*, in A. BUONOPANE – G. ZAVATTA, *Un inedito inventario della collezione di antichità appartenuta a Cesare Nichesola a Ponton*, «Annuario Storico della Valpolicella», XXX (2013-2014), pp. 125-142
- BUONOPANE A., *La collezione Nichesola, l'Accademia Filarmonica e la nascita del Museo Lapidario di Verona*, in *Il letterato e la città. Cultura e istituzioni nell'esperienza di Scipione Maffei*, a cura di G.P. Marchi e C. Viola, Verona 2009, pp. 263-278
- BUONOPANE A., “*Donec in musaei speciem crescerent...*”: il Giardino Giusti e le sue iscrizioni, in *Antichità in giardino, giardini nell'antichità*, atti del Convegno internazionale, a cura di L. Sperti e M. Pilutti Namer, Roma 2020 [«Rivista di Archeologia», XLIII (2019)], pp. 57-68
- BUONOPANE A., *Manuale di epigrafia latina*, Roma 2020²
- BUONOPANE A., *Il 'Prospectus universalis collectionis' di Scipione Maffei e la nascita della scienza epigrafica*, in *Scipione Maffei nell'Europa del Settecento*, a cura di G.P. Romagnani, Verona 1998, pp. 659-677
- BUONOPANE A., “*Tutto son pronto a sacrificare per iscrizioni*”. *La formazione del Museo Maffeiano tra amore per l'epigrafia e ossessione collezionistica nell'epistolario di Scipione Maffei*, in *Le carte vive. Epistolari nel Settecento*, a cura di C. Viola, Roma 2011, pp. 283-296
- CONFORTI CALCAGNI A.M., *Il giardino di Agostino Giusti a Verona: nuove notizie di archivio e qualche riflessione sul suo significato*, in *Studi in onore di Renato Cevese*, a cura di G. Beltramini, A. Ghisetti Giavarina, P. Marini, Vicenza 2000, pp. 127-144
- FAVARETTO I., *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, Roma 1990²
- FAVARETTO I., *Per la memoria delle cose antiche... La nascita delle collezioni e la formazione dello Statuario Pubblico*, in *Lo Statuario Pubblico della Serenissima. Due secoli di collezionismo di antichità, 1596-1797*, a cura di I. Favaretto e G.L. Ravagnan, Venezia 1997, pp. 38-44
- FRANZONI L., *Origine e storia del Museo Lapidario Maffeiano*, in *Il Museo Maffeiano riaperto al pubblico*, Verona 1982
- FRANZONI L., *Le origini della raccolta epigrafica dell'Accademia Filarmonica*, in *L'Accademia Filarmonica di Verona e il suo teatro*, nuova edizione, ristampa e aggiornamenti, a cura di M. Magnabosco e M. Materassi, Verona 2010, pp. 63-88

Non solo musica. L'Accademia Filarmonica di Verona e il primo museo lapidario "pubblico"

- LODI S., *Il Capitolium nella tradizione erudita veronese*, in *L'area del Capitolium di Verona. Ricerche storiche e archeologiche*, a cura di G. Cavalieri Manasse, Verona 2008, pp. 59-63
- MAFFEI S., *Discorso di Scipione Maffei al Consiglio Comunale di Verona in dialetto tratto dall'autografo della Capitolare. Per le Fauste Nozze Faccioli-Marangoni*, a cura di G.B.C. Giuliani, Verona 1871
- MAFFEI S., *Epistolario (1700-1755)*, a cura di C. Garibotto, Milano 1955
- MAFFEI S., *Museum Veronense ... et ubicumque collecta*, Veronae, typis Seminarii 1749
- MAFFEI S., *Traduttori italiani ... e la notizia di un nuovo museo d'iscrizioni in Verona, col paragone fra le iscrizioni, e le medaglie*, Venezia, Sebastian Coleti 1720
- MAFFEI S., *Verona illustrata...dall'origine fino alla venuta in Italia di Carlo Magno*, Verona, Vallarsi e Berno 1732
- MAGNABOSCO M., *Dal trasferimento nella nuova sede al «gran contagio»*, in *L'Accademia Filarmonica di Verona dalla fondazione al Teatro*, a cura di M. Magnabosco, Verona 2015, pp. 25-54
- MARCHINI G., *Scipione Maffei archeologo moderno*, «Vita Veronese», XXVIII (1975), pp. 208-214
- MARIANI CANOVA G., *Il Museo Maffeiiano nella storia della museologia*, «Atti e Memorie dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona», s. VI, XXVII (1977), pp. 177-191
- MATERASSI M., *Dalla fondazione all'acquisizione della sede ai «portoni della Brà»*, in *L'Accademia Filarmonica di Verona dalla fondazione al Teatro*, a cura di M. Magnabosco, Verona 2015, pp. 9-23
- MORO P., *Fabio e Cesare Nichesola: una vicenda di facoltà e nobiltà*, «Studi Storici Luigi Simeoni», XLII (1992), pp. 15-36
- OCH L., *L'Accademia Filarmonica al tempo di Scipione Maffei*, in *Il letterato e la città. Cultura e istituzioni nell'esperienza di Scipione Maffei*, a cura di G.P. Marchi e C. Viola, Verona 2009, pp. 233-262
- OCH L., *Dalla crisi di metà Seicento all'inaugurazione del Teatro*, in *L'Accademia Filarmonica di Verona dalla fondazione al Teatro*, a cura di M. Magnabosco, Verona 2015, pp. 55-91
- PALERMO P., *De vera C. Plinii Secundi Superioris patria atque ea Verona libri tres*, Veronae, ex officina Tamiana 1608
- PIVA C., *Il pubblico dei musei di antichità del Settecento*, in *L'archeologia pubblica prima e dopo l'archeologia pubblica*, a cura di P. Dragoni e M. Cerquetti, Macerata 2019 [Il Capitale Culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage, Supplementi 09], pp. 47-81
- POMIAN K., *Antiquari e collezionisti*, in *Storia della cultura veneta*, 4/1, *Dalla Controriforma alla fine della Repubblica*, a cura di G. Arnaldi e M. Pastore Stocchi, Vicenza 1983, pp. 493-547
- PONA F., *Origine et progressi dell'Accademia Filarmonica*, in BCVR, ms 792
- ROMAGNANI G.P., *Maffei, Scipione*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 67, Roma 2006, pp. 256-263

ALFREDO BUONOPANE

TURRINI G., *L'Accademia Filarmonica di Verona dalla fondazione (maggio 1543) al 1600 e il suo patrimonio musicale antico*, Verona 1941

La villa nel Veronese, a cura di G.F. Viviani, Verona 1975

VIVIANI G.F., *Le ville della Valpolicella*, Verona 1983

ZAVATTA G., *Le vicende della collezione Nichesola*, in A.BUONOPANE – G. ZAVATTA, *Un inedito inventario della collezione di antichità appartenuta a Cesare Nichesola a Ponton*, «Annuario Storico della Valpolicella», XXX (2013-2014), pp. 119-125

Non solo musica. L'Accademia Filarmonica di Verona e il primo museo lapidario "pubblico"



1. Verona, Museo Lapidario Maffeiano. Una delle basi di colonna scoperte in piazza delle Erbe, trasportata nel 1601 nel cortile dell'Accademia Filarmonica e impiegata poi come modello per le basi delle colonne del pronao del Teatro Filarmonico.