### CENTRO DI STUDI MURATORIANI

#### **BOLLETTINO N. 16**

# MURATORIANA

*a cura di* Fabio Marri

Modena, Aedes Muratoriana 1974 - 1988

#### **BOLLETTINO N. 16**

# MURATORIANA

*a cura di* Fabio Marri

Modena, Aedes Muratoriana 1974 - 1988



## Albo Accademico (30.VI.1988)

#### **CONSIGLIO DIRETTIVO**

Presidente: prof. Martino CAPUCCI Vicepresidente: prof. Alberto VECCHI Segretario generale: prof. Fabio MARRI Tesoriere: prof. Giordano BERTUZZI Bibliotecario: prof. Giorgio BOCCOLARI

Consiglieri: professori Anna BURLINI CALAPAJ, Filippo VALENTI e Franco VIOLI

Consiglieri di diritto: prof. Giorgio BOCCOLARI (presidente della Deputazione Storia Patria di Modena); dott. Ernesto MILANO (direttore della Biblioteca Estense); prof. Angelo SPAGGIARI (direttore dell'Archivio di Stato di Modena)

#### COMMISSIONE CENTRALE

Prof. Antonio Pignedoli (Presidente dell'Accademia Nazionale di Modena)

prof. Mario Vellani (Rettore dell'Università di Modena)

mons, Bartolomeo Santo Quadri (Arcivescovo di Modena)

dott. Ferdinando Caruso (Prefetto di Modena)

dott. Walter Valdré (Provveditore agli studi di Modena)

dott. Giuliano Barbolini (Presidente dell'Amministrazione provinciale di Modena)

sig.ra Alfonsina Rinaldi (Sindaco di Modena)

sig. Gino Quartieri (Sindaco di Vignola)

comm. Giuseppe Panini (Presidente della Camera di Commercio di Modena)

rag. Franco Bellei (Presidente della Cassa di Risparmio di Modena)

avy. Luigi Colizzi (Presidente della Banca Popolare dell'Emilia).

prof. avv. Gustavo Vignocchi (Presidente del Banco S. Geminiano e S. Prospero di Modena)

#### **SOCI EFFETTIVI**

Prof. Luigi Amorth prof. Girolamo Arnaldi prof. Andrea Battistini prof. Giordano Bertuzzi prof. Giorgio Boccolari prof. Paolo Brezzi prof. Luigi Bulferetti prof. Anna Burlini Calapai prof. Ovidio Capitani prof. Martino Capucci prof. Claudio Costantini prof. Furio Diaz prof. Pericle Di Pietro sen. prof. Amintore Fanfani prof. Mario Fanti prof. Gina Fasoli prof. Gianfranco Folena prof. Francesco Giunta prof. Massimo Marcocchi prof. Francesco Margiotta Broglio

prof. Fabio Marri prof. Carlo Guido Mor prof. Michela L. Nichetti Spanio mons. prof. Pietro Nonis prof. don Giuseppe Orlandi prof. Corrado Pecorella prof. Geo Pistarino mons, prof. Giuseppe Pistoni prof. Aurelio Roncaglia prof. Salvatore Rotta prof. Giovanni Santini prof. Giovanni Tabacco dott. Giuseppe Trenti prof. Filippo Valenti prof. Franco Valsecchi prof. Alberto Vecchi prof. Franco Venturi prof. Franço Violi prof. Maurizio Vitale (un posto vacante)

#### SOCI CORRISPONDENTI

Prof. don Guido Agosti prof. Antonella Agostinis prof. Gabriella Airaldi prof. Paolo Alatri prof. Giuseppe Alberigo prof. Giuseppina Baggio Rubbiani mons, prof. Dante Balboni prof. Luigi Balsamo prof. Gino Barbieri prof. Bruno Basile prof. Giuseppe Bedoni prof. Sergio Bertelli prof. Albano Biondi prof. Vittore Branca prof. Augusto Campana dott. Paolo Castignoli prof. Giovanni Cecchini prof. Carlo Cipolla

dott. Emma Coen Pirani prof. Carlo Cordié prof. Alfredo Cottignoli prof. Andrea Dardi prof. Gabriele De Rosa prof. Paola Di Pietro Lombardi prof. Vito Fumagalli mons. Francesco Gavioli prof. Paolo Golinelli prof. Paolo Gualazzini prof. Giulio Guderzo dott. Claudio Lamioni prof. Carlo Maccagni prof. Lino Marini prof. Umberto Marcelli prof. Michele Monaco prof. Emilia Morelli dott, Andrea Palazzi

prof. Emilio Pasquini prof. Massimo Petrocchi prof. Ermelinda Pognante prof. Alfonso Prandi prof. Guido Quazza prof. Ezio Raimondi prof. Mario Rosa prof. Corrado Rosso prof. Ada Ruschioni prof. Armando Saitta prof. Paolo Sambin
prof. Aldo Stella
prof. don Pietro Stella
prof. Anna Laura Trombetti Budriesi
prof. Giuseppe Vecchi
prof. Cinzio Violante
prof. Paola Vismara Chiappa
prof. Gabriella Bruna Zarri
(sei posti vacanti)

#### **ATTI**

#### Vita del Centro

Dopo quindici anni nei quali l'attività delle forze operanti nel Centro è stata assorbita dall'edizione di undici volumi di Carteggio e sei della Biblioteca del Carteggio, sembra opportuno riprendere l'annuale consuetudine di «Muratoriana», che informi sull'attività sociale e soprattutto, nella parte dedicata a *Memorie* e a recensioni, presenti i risultati di studi riguardanti il Muratori.

Tre 'fascicoli di prova' di questa nuova serie sono usciti, negli ultimi anni, tra gli «Atti e Memorie» della Deputazione di Storia Patria di Modena (serie XI, vol. VIII, 1986, pp. 433-7; vol. IX, 1987, pp. 385-90; vol. X, 1988, pp. 385-91). Ci si ripresenta ora nella classica veste inaugurata nel 1952, all'indomani delle celebrazioni centenarie del 1950.

Le successive celebrazioni per il centenario della nascita del Muratori, nel 1972, hanno portato alla pubblicazione (1975) degli *Atti*, coi quali si è iniziata, presso l'editore fiorentino Olschki, la «Biblioteca dell'Edizione Nazionale del Carteggio». I titoli sono:

L. A. Muratori e la cultura contemporanea, pp. 364;

L. A. Muratori storiografo, pp. 484;

La fortuna di L. A. Muratori, pp. 368.

Successivamente sono usciti:

A. Dupront, L. A. Muratori et la société européenne des pré-lumiéres. Essai d'inventaire et de typologie d'après l'«Epistolario», 1976, pp. VIII-160 [redazione ampliata dell'intervento al congresso del 1972]; Accademie e cultura. Aspetti storici tra Sei e Settecento, 1979, pp. 292 [Atti del Convegno su B. Bacchini, del quale si dirà più sotto];

L. A. Muratori, P. Gherardi, G. Crispi ed altri, Vocaboli del nostro dialetto modanese, 1984, pp. 344.

Quanto all'edizione del Carteggio vero e proprio, se «Muratoriana» del 1973 recitava (p. 15) «Purtroppo per svariate ragioni nessun volume è stato ancora stampato, ma è ormai certo che i primi carteggi vedranno la luce nei prossimi mesi», possiamo ora esibire un elenco confortante, parimente stampato coi tipi di Olschki:

Carteggio con Francesco Arisi, a c. di M. Marcocchi, 1975, pp. 272; Carteggio con Alessandro Chiappini, a c. di P. Castignoli, 1975, pp. 432; Carteggi con Zacagni...Zurlini, a c. di A. Burlini Calapaj, 1975, pp. 544; Carteggio con Filippo Argelati, a c. di C. Vianello, 1976, pp. 656; Carteggio con Fortunato Tamburini, a c. di F. Valenti, 1976, pp. 448; Carteggi con Ubaldini...Vannoni, a c. di M. L. Nichetti Spanio, 1978, pp. 424;

Carteggio con Pietro Ercole Gherardi, a c. di G. Pugliese, 1982, pp. 530; Carteggi con Vannucchi...Wurmbrandt, a c. di M. L. Nichetti Spanio, 1982, pp. 400;

Carteggi con Bentivoglio...Bertacchini, a c. di A. Burlini Calapaj, 1983, pp. 624;

Carteggio con G. G. Orsi, a c. di A. Cottignoli, 1983, pp. 508; Carteggi con Tabacco...Tafuri, a c. di G. Trenti, 1987, pp. 342.

Come si vede, un complesso di 7000 pagine uscite in una dozzina d'anni. Ma il cammino è ancora lungo, sia per completare tutti i 46 volumi del Carteggio (più l'ultimo, di giunte, correzioni e indici), sia per altre imprese editoriali che sono allo studio.

#### TRIENNIO ACCADEMICO 1973-76

La situazione delle cariche all'inizio del trienno (cfr. «Muratoriana» 15, p. 5) era la seguente:

Presidente: Alberto Vecchi

Vicepresidente: Giuseppe Pistoni

Consiglieri: Fiorenzo Forti, Carlo Guido Mor

Bibliotecario e Segretario generale: Giordano Bertuzzi

Tesoriere: Claudio Leonelli

All'Assemblea ordinaria del 16.II.'74 risultava eletta M. L. Nichetti Spanio come Socia corrispondente; la stessa Socia era eletta effettiva nella successiva Assemblea (20.II.'75), unitamente a Pericle Di Pietro.

L'anno seguente, con l'Assemblea del 14.II.'76, si procedeva al rinnovo delle cariche sociali, che confermava la situazione precedente con la sola variazione dell'ingresso di Giorgio Boccolari quale Tesoriere.

Tali cariche sono state prorogate sino al 27.II.'85.

Dal versante culturale, si segnala lo svolgimento dei Convegni:

«Benedetto Bacchini e l'evoluzione della cultura europea tra '600 e '700» (Modena, Accademia delle Scienze e Aedes Muratoriana, 21-22.XII.'74), con relazioni di P. Di Pietro, P. Golinelli, A. Vasina, A. Vecchi, A. Olivieri, A. Quondam; comunicazioni di G. Orlandi, F. Rizzotti, L. L. Ghirardini, U. Casari, A. Burlini Calapaj, S. Ingegno Guidi, M. L. Nucibella, M. L. Nichetti Spanio, S. Benedetti, A. Vecchi, G. Bedoni. Una parte delle relazioni è uscita nel volume *Accademie e cultura* di cui si è già detto.

«Momenti e filoni di ripresa tridentina da Innocenzo IX a Benedetto XIV» (Modena, Accademia delle Scienze - Arcivescovado - Aedes Muratoriana, 30.I.-1°.II.'76), con relazioni di G. De Rosa, A. Turchini, B. Peyrous, S. Olivieri Sechi, A. de la Hera, A. Niero, R. De Maio, B. Neveu, A. Quondam, B. Ulianich, F. Molinari, X. Toscani, M. Monaco, G. Pistoni, P. Stella, A. Vecchi; comunicazioni di A. Prandi, G. Orlandi, G. Russo, L. Mezzadri, G. L. Masetti Zannini, F. Ferrero, E. Chiosi, G.P. Marchi, G. Ricuperati, G. Tamani, A. Savioli, A. Burlini Calapaj, M. L. Nichetti Spanio.

Ricordiamo inoltre la presentazione dei primi due volumi dell'Edizione Nazionale del Carteggio e dei primi tre volumi della «Biblioteca», avvenuta, con l'intervento di A. Vecchi, A. Burlini Calapaj e A. Olschki, presso l'Accademia delle Scienze di Modena il 15.IL.'75.

#### TRIENNIO ACCADEMICO 1984-87

Dopo l'ultima assemblea, tenuta - come si è detto sopra - il 14.II.'76, l'attività sociale del Centro si era formalmente affievolita, per lasciare il passo a fatti concreti, come l'edizione di vari volumi del Carteggio.

Finalmente, su richiesta di vari Soci, per il 13.XII.'84 veniva convocata l'Assemblea ordinaria, nella quale si ponevano le basi per una ripresa dei lavori secondo le norme statutarie. In questo turno elettorale risultavano cooptati, per colmare i vuoti fatalmente creatisi, ben 10 nuovi Soci effettivi (Battistini, Fanti, Folena, Marcocchi, Marri, Nonis, Orlandi, Trenti, Valenti, Vitale) e 10 corrispondenti (Agosti, Basile, Biondi, Capucci, Cottignoli, Di Pietro Lombardi, Gavioli, Rosso, Trombetti Budriesi, Vismara Chiappa).

Il successivo 27.II.'85 si procedeva al rinnovo delle cariche sociali, che dava il seguente esito:

Presidente: A. Vecchi Vicepresidente: G. Pistoni Consiglieri: C. G. Mor, F. Violi Segretario generale: F. Marri Tesoriere: G. Boccolari Bibliotecario: G. Bertuzzi.

Il 2 aprile seguente i Soci erano ragguagliati sulla nuova situazione da una circolare, che dopo lungo silenzio ristabiliva i contatti, rammentava i traguardi da raggiungere, invitava ad un incontro di studio per il 23 dello stesso mese.

Detto incontro, ospitato dall'Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Modena, consisteva nella presentazione, da parte dei Soci Andrea Battistini e Aurelio Roncaglia, degli ultimi volumi editi dal Centro, ossia i Carteggi con Bentivoglio...Bertacchini, Gherardi, Orsi, e i Vocaboli del nostro dialetto modanese scritti da Muratori in collaborazione con P. Gherardi e G. Crispi.

Dal 1984-85 in poi, le assemblee per le elezioni di nuovi Soci si sono sempre tenute alle scadenze statutarie. Dal 24.II.'86 sono stati

eletti, quali effettivi, Arnaldi, Capitani e Diaz; quali corrispondenti Alatri, Balsamo, Fumagalli, Golinelli, Pasquini, Prandi, Zarri. Dal 13.II.'87 nuovi effettivi sono Costantini, Rotta, Santini; corrispondenti Agostinis, Baggio Rubbiani, Dardi, Lamioni, Palazzi.

Sul versante culturale, va segnalato un altro incontro, che il 16-17.XII.'85 ha discusso nuove norme per l'edizione del Carteggio, e le cui risultanze, sottoposte a ulteriore vaglio per opera di F. Valenti, G. Trenti, A. Burlini e F. Marri (che ne ha curato la materiale redazione) sono in corso di stampa contemporaneamente a questo fascicolo.

Si è anche deliberata l'adesione del Centro alla Società Italiana di studi sul secolo XVIII, e la conseguente partecipazione di nostri rappresentanti alle manifestazioni culturali da essa indette.

#### ANNO ACCADEMICO 1987-88

Il 14.III.'88, dall'Assemblea ordinaria dei Soci, sono risultati eletti:

effettivo: M. Capucci; corrispondente: C. Maccagni.

Il successivo 15 aprile, l'Assemblea per il rinnovo delle cariche sociali (scadute con lo spirare del triennio statutario) eleggeva, per il nuovo triennio 1987-90, i nominativi già citati in apertura di questo fascicolo.

Il neopresidente Capucci avviava immediatamente un lavoro di ricognizione delle necessità più immediate del Centro, e additava le scadenze a breve e medio termine.

Intanto, il 21 maggio seguente si svolgeva, presso l'Accademia delle Scienze di Modena, un incontro sul tema «Il buon uso della paura. Per una introduzione allo studio del trattato muratoriano *Del governo della peste*». L'attuazione del convegno era stata proposta durante l'Assemblea del 13.II.'87, e sviluppata nell'Assemblea straordinaria del 20 marzo successivo. Il presidente uscente Vecchi si era

preso personalmente cura dei contatti coi relatori, assicurando alla manifestazione un esito culturalmente felice.

Ha iniziato la serie delle relazioni lo storico padovano Paolo Preto, ripercorrendo, con «Il governo della peste» e la realtà politico-sanitaria dell'Italia nel primo Settecento, la triplice ispirazione muratoriana (medica, caritativa e politica) e mostrando come saldamente vi si compenetrino erudizione e buon senso pratico.

Indi Odoardo Rombaldi, con *Il retroterra amministrativo: le funzioni della Comunità*, ha informato sulle misure sanitarie attuate nel Ducato estense durante le epidemie dei secoli XVI e XVII.

Luigi Pucci, modenese e storico dell'economia a Bologna, in *L. A. Muratori: dal «Governo della peste» al buon governo dell'economia* ha confrontato i modi barocchi e quasi carnevaleschi di cui certa pubblicistica seicentesca si valeva trattando della peste, con l'equilibrio sempre professato da Muratori, diffidente di ogni dogma medico e giudiziario, precursore della filantropia illuministica e attento alle esigenze economiche degli Stati colpiti.

Indi il socio Alfredo Cottignoli, con *Il trattato e l'inchiesta: peste e untori dal Muratori al Manzoni*, ha segnalato l'evolversi del pensiero muratoriano (dalla prima alla seconda edizione del *Governo*) verso una più severa condanna dei processi agli untori, quale poi sarà pronunciata dal Manzoni della *Colonna Infame*.

Attilio Agnoletto, storico della religione a Milano, con *La paura, il Cielo, la superstizione*, ha rivendicato la modernità – e sotto taluni aspetti l'attualità – del pensiero muratoriano in campo sia sanitario sia teologico, per le diffide contro le pratiche sconfinanti nella magia o contro il terrorismo psicologico verso i malati e le loro famiglie.

Ha chiuso i lavori la studiosa ravennate Elisabetta Gulli Grigioni, illustrando *L'esorcizzazione della paura* con la proiezione di diapositive di immagini sacre, amuleti, libelli e simili oggetti, che il Medioevo ha consegnato, con presunzione di poteri carismatici, fino al nostro secolo.

Si prevede che gli Atti saranno pubblicati verso la metà del 1989.

Altre pubblicazioni previste nell'immediato sono le già citate *Norme per l'edizione del Carteggio muratoriano*, a c. di F. Marri, e l'elenco dei corrispondenti muratoriani aggiornato (rispetto a quello del 1922 compilato da M. Càmpori) da A. Burlini Calapaj.

Nel frattempo, d'intesa col Centro, la Cassa di Risparmio di Vignola ha pubblicato fuori commercio una lussuosa ristampa anastatica della parte prima *Delle Antichità Estensi ed Italiane* (pp. XIV-440, novembre 1987), con testi introduttivi del nostro Presidente pro tempore A. Vecchi e di Mario Vellani, Rettore dell'Aţeneo modenese. È stabilito che in un prossimo futuro sia pubblicata anche la parte seconda.



## **MEMORIE**

			,

#### FEDERICO MARRI

### Muratori, la musica e il melodramma negli anni milanesi (1695 - 1700) (\*)

La critica negatrice del dramma per musica, che Muratori espresse nei capitoli quarto quinto e sesto del terzo libro della *Perfetta poesia*, è variamente commentata dai musicologi; di solito essi osservano che va considerata nell'ambito della più generale negazione arcadica del «cattivo gusto» barocco, che fa leva su alcuni aspetti deteriori (intrinseci e no) dell'opera seicentesca e che non coglie lo specifico del nuovo genere teatrale <sup>1</sup>.

In effetti, sembra che Muratori fosse disposto soltanto a tollerare (perché pareva che non se ne potesse più fare a meno) un dramma musicale purgato dei suoi tratti peggiori, negando però che esso potesse aspirare ad un futuro di dignità artistica: «se non si possono i Drammi far utili alle ben regolate Città, almen si facciano non

<sup>\*</sup> Per le abbreviazioni si veda la bibliografia. Ringrazio per l'aiuto mio fratello Fabio.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Roberto Zanetti (ZAN, pp. 21 - 4) definisce «negativa, ma circostanziata e non senza eccezioni, la posizione del Muratori». Massimo Bruni (BRUNI, pp. 347 - 8) parla di «'inattualità' tutta libresca di un erudito come Muratori». Lorenzo Bianconi (BIANC, pp. 167 - 8) definisce Muratori un «massimalista». Enrico Fubini sostiene che «per una mentalità rigidamente razionalistica, c'è un'inconciliabilità originaria tra poesia e musica» (FUB1 pp. 15 - 9) e che, come tutti i classicisti, egli rimase legato ai concetti di imitazione della natura e di verosimiglianza, con la conseguenza di relegare la musica alla sfera dell'irrazionalità e di accettarla solo in quanto vincolata alla razionalità della poesia (FUB2, specialmente p. 39). Remo Giazotto (GIAZ, pp. 11 - 28) nota che secondo Muratori il dramma musicale «per ciò stesso che è una falsa tragedia si distrugge», ma che il Nostro, conosciuto Metastasio, si ricredette. Francesco Degrada (DEGR, pp. 31 - 2) parla di «scrupoli retorico - moralistici verso il melodramma».

dannosi» <sup>2</sup>. Per la verità, le sue argomentazioni, almeno se riferite al costume melodrammatico che egli dovette conoscere, sono difficilmente confutabili: la poesia, sostenne infatti Muratori, è serva della musica, ambiente e costume teatrali condizionano negativamente le scelte drammatiche, gli interpreti sono pessimi attori, il canto effeminato prevale, inverosimiglianze e bizzarrie la fanno da padroni, ed altro ancora.

A rendere poi più grave la «condanna», Muratori unì il giudizio estetico col giudizio morale: il dramma musicale non potrà mai raggiungere «il fine della vera Tragedia» nè sul piano artistico, nè su quello etico, essendo la sua immoralità conseguenza inevitabile della «mostruosità» teatrale del connubio generalizzato di poesia e musica.

Tra le considerazioni sull'attualità, inoltre, a complicare le cose si inserì anche l'irrisolta questione (ricorrente nella storia del melodramma) del ruolo della musica nel dramma antico, che nella stesura della *Perfetta poesia* ebbe una vicenda complessa. Se, infatti, nella redazione definitiva l'argomento fu trattato in modo alquanto sfumato («Mi basterà per ora dire, che quando anche fosse vero, che quei Drammi affatto si cantassero, non perciò la moderna Musica teatrale potrebbe sperare dall'autorità de gli antichi discolpa o difesa. Primieramente egli è certo, che la Musica di allora era troppo differente da quella d'oggidì»; e, ancora: «Come mai può dirsi, che recitandosi, e rappresentandosi in tal maniera [cioè con un canto continuo] i ragionamenti vicendevoli, e i costumi de gli uomini, s'imiti la Verità, e la Natura? E questa considerazione appunto, che caderebbe eziandio sopra i Drammi de gli antichi, qualora si fossero nella stessa guisa e al pari de' moderni anch'essi cantati, mi ha sempre fatto credere, che quegli diversamente si cantassero, sapendosi con quanta cura l'antica Tragedia imitasse, e contraffacesse la Natura» 3), nella preparazione dell'opera, invece, esso era stato inda-

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Cfr. MUR, II, p. 588.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> *ibidem*, pp. 573 e 581.

gato più diffusamente in una lunga Dissertazione poi espunta 4. In essa Muratori aveva sostenuto che mentre il coro si esprimeva con un canto vero e proprio, gli attori invece usavano «un piegamento di voce, alquanto bensì Musicale, ma però non molto differente dalla maniera tenuta da gli Oratori nel pronunziare le Orazioni in pubblico [...]. Cioè usavano il Canto, ma non il vero Canto Musicale, di cui si valeva il Coro» <sup>5</sup>. Quel «piegamento di voce» era più accentuato negli attori che negli oratori, perchè i primi «recitavano versi, cioè parole, e periodi più musicali della prosa, e perchè le recitavano con più vivezza, con più mutazioni di voci, e con empito, ... e movimento maggior di gesti: con più ragionevole fondamento ancora si disse che cantavano, e che usavano la melodia, la musica. Ingrandivano essi la voce, e la piegavano in molte differenti guise, toccando ora i più bassi, ora i mezzani, ed ora i più alti suoni, secondo che richiedeva la materia, e l'affetto [...]. Il tutto insieme formava una certa mezza musica, e un bel concento, che agevolmente moveva il terrore, la compassione, lo sdegno, e gli altri affetti ne gli uditori. Né già poteva dirsi che questa azione sì viva, e pronunciazione sì armoniosa, usata da i rappresentatori scenici, fosse poco verisimile, e poco imitasse il ragionamento famigliar de gli uomini. Imperciocché, se ben si porrà mente, sogliono le genti affacendate, e piene di qualche passione, recitar naturalmente con veemenza i lor sentimenti; e oltre a ciò chi vuol imitare dee con la maggior forza possibile contraffare la verità, o sia il verisimile [...]. Né solamente è lecito, ma è necessario ancora l'allontanarsi nell'azione scenica in qualche guisa dall'ordinaria forma del ragionar famigliare, affinchè s'imprimano più forte le cose, e muovansi gli affetti dell'uditore, al

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> La *Dissertazione* è oggi ricostruibile per intero riunendo un manoscritto conservato in ASM (b. 46/4; è il manoscritto del terzo libro della *Perfetta poesia* predisposto per la stampa) con un altro in BEAM (filza 2, fasc. 7c), Quest'ultimo, integrato da due abbozzi conservati anch'essi in BEAM, *loc. cit.* è stato pubblicato in COTT 2 e in parte in LUC (fra le due trascrizioni vi sono discordanze). Del primo si è riservata la pubblicazione lo stesso Cottignoli.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Cfr. ASM, cit., p. 566.

quale, in rimirar gli attori sì agitati, ed infiammati, par d'udire non il finto, ma il vero.» <sup>6</sup>.

Muratori fu però indotto ad eliminare la *Dissertazione* a causa delle osservazioni mossegli dall'abate Giusto Fontanini e dal marchese Giovanni Gioseffo Orsi <sup>7</sup>, entrambi convinti assertori del fatto che i drammi antichi fossero interamente cantati <sup>8</sup>.

La lunga citazione non ci è servita per discutere la questione della musica nel dramma antico, ma per fare notare affermazioni, che incrinano il quadro troppo rigido e razionalistico entro il quale alcuni musicologi paiono volere iscrivere il pensiero del modenese. È, infatti, difficile conciliare il preteso razionalismo a tutta prova di Muratori con i richiami alla passione, agli affetti, alle emozioni da suscitare nel pubblico e, sopratutto, alla peculiarità dell'azione scenica rispetto alla realtà.

È certamente vero che da tutto ciò Muratori non trasse conseguenze estreme, che non giunse cioè a delineare le straordinarie possibilità del nuovo genere teatrale, dotato di superiori capacità drammatiche proprio in quanto unione di musica, poesia ed azione; ma non basta questa osservazione a screditare il pensiero muratoriano sul melodramma.

D'altra parte, nei citati capitoli della *Perfetta poesia* fanno a volte la comparsa affermazioni sulla musica dettate più dalla sensibilità che dalla razionalità, affermazioni che aprono brecce nell'appa-

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Cito da COTT 2, p. 29.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Cfr. rispettivamente COTT 1 e COTT 2 e 3. Con qualche riserva condivideva invece le opinioni di Muratori Antonio Maria Salvini (cfr. COTT 2).

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Cfr. Sul problema, Muratori consultò anche il celebre musicista e storico della musica Giovanni Andrea Angelini Bontempi (1624 - 1705) e ne riferì il giudizio in un passo poi cassato della *Dissertazione* (cfr. COTT 2, p. 56 nota 2). La risposta di Angelini Bontempi (datata Brufa, 12 gennaio 1702), per quanto ci risulta finora mai segnalata, si trova in BEAM, filza 52, fasc. 10. In essa il compositore sostenne che «le Tragedie, e Comedie non si cantassero: ma però in maniera tale, che ne anche la Musica ne fosse affatto esclusa». Nel passo cassato ci sembra che Muratori abbia però frainteso il pensiero di Bontempi, intrepretandolo in conformità alle sue tesi; infatti, il musicista sembrava convinto che nel dramma antico vi fossero sia un declamato sul tipo del recitativo operistico, sia un canto vero e proprio dell'attore sul tipo dell'aria, mentre Muratori negava quest'ultima evenienza.

rente muro della condanna e che dovrebbero perlomeno insospettire il critico: «Noi altresì talor sentiamo, che i sentimenti affettuosi, e forti, cantati da qualche Musico valoroso ci toccano più gagliardamente il cuore, che se fossero solo recitati. Ma ordinariamente ne' Drammi la Musica non produce questo riguardevole effetto, sì per suo mancamento, come per quello de' Cantanti medesimi.» <sup>9</sup>

Potrebbe allora (perchè la musica potesse esser riconosciuta arte tra le artí e il melodramma teatro a pieno titolo) essere stata soltanto questione di valore dei cantanti e di qualità della musica dell'epoca? <sup>10</sup> Una risposta senza eccezioni a questi interrogativi sulla base delle opinioni espresse da Muratori non è possibile, perchè il suo pensiero estetico oscilla spesso tra il gusto personale e il desiderio di formulare una teoria sistematica (la conclusione teorica di Muratori pare essere che la musica non si addica in ogni caso al verosimile teatrale); ma ce n'è abbastanza per dubitare che, al di là delle apparenze, i suoi giudizi sull'opera in musica siano da interpretare in termini così drasticamente negativi.

Oltre a ciò, una lettura meno unilaterale dei ricordati capitoli della *Perfetta poesia* concorda con quanto scrisse Fiorenzo Forti sui rapporti tra la concezione della commedia in Carlo Maria Maggi e in Muratori <sup>11</sup>: infatti, anche se lo studioso non si occupò del melodramma, alcune sue affermazioni di principio possono essere opportunamente riferite ad esso.

Sostiene Forti che Muratori, pur nutrito di letture antiteatrali, il cui prototipo risaliva fino alle *Confessioni* di Sant'Agostino, non giunse mai a rifiutare in blocco il «meraviglioso», preferendo invece un atteggiamento moderato: il meraviglioso della fantasia restava infatti per lui la sostanza della poesia, anche se occorreva coniugarlo col verosimile. Gli obiettivi polemici erano dunque due: non solo

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Cfr. MUR, II, p. 579.

 $<sup>^{10}</sup>$  È da notare che ai primi del Settecento anche a Modena e a Reggio la qualità delle rappresentazioni teatrali pare non essere stata molto elevata (cfr. FERR, pp. 452-3).

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Cfr. FORTI, specialmente p. 46.

l'irrazionalismo barocco più estremizzante (il gusto cioè della metafora che cresce su se stessa), ma anche il razionalismo francese che misconosceva il mondo degli affetti del poeta. All'origine del poetare, sosteneva Muratori, c'è infatti il moto interiore dell'animo poetico provocato dagli affetti; è necessario tuttavia fondare il linguaggio poetico sul nucleo vero di essi, non sulle false apparenze: non, dunque, condanna del meraviglioso sensibile e delle immagini metaforiche, ma soltanto di un metaforizzare senza fine e sostanza.

Si può allora convenire con Forti, quando afferma che «è singolare posizione di difficile medietà quella del Muratori, che lo induce a non essere mai, nell'ambito estetico, interamente estraneo alle ragioni dei suoi avversari: certo è che quanto egli concedeva al 'vero' sulla questione delle acutezze, altrettanto al vero sottraeva per il gusto del mirabile e del passionato.» Per Muratori «il vero che si chiede al poeta è tutto particolare: è un vero non di ragione, ma di passione e di fantasia.»

Per ritornare alla nostra ipotesi, potrebbe dunque essere stata più questione di situazione del teatro musicale del suo tempo e da lui conosciuto, che di giudizi «libreschi», dato che, «se in oggi - per dirla con Apostolo Zeno <sup>12</sup> - avesse dovuto scrivere su questo argomento, si sarebbe mostrato un giudice meno crudele.»

È allora opportuno chiedersi quale parte abbia avuto la musica negli anni della formazione di Muratori e quali rapporti abbia egli avuto col melodramma, con la musica e con musicisti a lui contemporanei <sup>13</sup>.

Concretamente, se è vero che l'ideazione della *Perfetta poesia* risale agli ultimi anni del periodo milanese (1 febbraio 1695-10 ago-

<sup>12</sup> Lettera a G. Gravisi del 3 novembre 1730 (cito da ZAN, p. 27).

La critica muratoriana, per quanto ci risulta, non ha affrontato questo tema. Soltanto Gino Roncaglia vi accennò, con riferimento a Modena, sostenendo che Muratori «non ebbe probabilmente con la vita musicale della sua città che scarsi contatti. Non fa quindi meraviglia il non trovare alcun cenno su l'ambiente musicale che lo circondava» (cfr. RONC 6, p. 12). Inoltre, Alberto Vecchi si è occupato dei rapporti tra il modenese e Benedetto Marcello (cfr. VECCHI).

sto 1700) può essere utile domandarsi a quali drammi per musica Muratori abbia assistito a Milano, con quali cantanti abbia avuto rapporti, quali opinioni, infine, abbia espresso in proposito. Potrebbe essere questa una via per arrivare a considerare in modo più articolato il pensiero muratoriano sull'opera in musica, oltre che per ricostruirne la genesi <sup>14</sup>.

Anzitutto occorre dire che, se la musica non divenne mai uno degli interessi principali del letterato modenese, fu però una presenza non episodica; inoltre, il melodramma fu per Muratori un problema di difficile soluzione e non un caso imbarazzante di cui liberarsi. La travagliata stesura dei citati capitoli della Perfetta poesia, il loro stesso tono, le ripetute richieste di chiarimenti fatte a più persone sul problema della musica nel dramma antico, sono la prova di un pensiero per nulla sicuro di sè davanti ad una presenza nuova nella storia del teatro, per la quale le classificazioni consuete si dimostravano inutilizzabili. L'atteggiamento di Muratori appare così meno quello del censore che nega ciò che non rientra nel sistema, e più quello dell'uomo sensibile che prova incertezza. Per questo motivo sarebbe allora il caso di parlare non di negazione assoluta, ma piuttosto di oscillazione tra la negazione (giustificata su più piani: l'artistico, l'estetico, l'etico) e il dubbio, che lascia sempre qualche spiraglio per una riconsiderazione del problema, caso mai la questione maturasse e il dramma per musica trovasse una personalità che lo facesse progredire sul piano dell'arte.

Questa personalità, più ancora di Zeno, ad un certo punto sem-

<sup>14</sup> Per ricostruire in concreto l'ambiente teatrale fra Sei e Settecento sono da considerare una straordinaria miniera di informazioni (più dei trattati 'ufficiali') le lettere di quanti a vario titolo parteciparono al mondo dell'opera. Anche nell'epistolario muratoriano compaiono diversi nomi di personaggi, che vi ebbero parte; eccone alcuni: G. A. Angelini Bontempi, F. Arisi, P. A. Bernardoni, A. Cocchi, A. Conti, G. M. Crescimbeni, D. Cupeda, G. Gigli, A. Groppo, G. B. Lorenzi, S. Maffei, C. M. Maggi, A. e B. Marcello, A. Marchese, A. F. Marmi, J. Martinenghi, G. B. Martini, P. Metastasio, G. G. Orsi, P. Pariati, F. S. Quadrio, L. Riccoboni, G. Riva, P. Rolli, S. Stampiglia, G. G. Zamboni, G. P. Zanetti, A. Zeno.

brò essere a Muratori Pietro Metastasio; alcune lettere del modenese ne sono la prova<sup>15</sup>.

È vero che in esse il modenese non parlò mai di musica, ma è altrettanto vero che i calorosi apprezzamenti espressi sul conto di alcuni libretti per musica del poeta cesareo modificavano completamente l'opinione (formulata nella *Perfetta poesia*), secondo la quale anche i migliori scrittori non avrebbero mai potuto pervenire a risultati poeticamente apprezzabili, se impegnati nel teatro musicale.

Ecco, allora, alcuni dei brani più significativi da alcune di quelle lettere.

Su Enea negli Elisi, ovvero Il tempio dell'Eternità: «Trovo del buon fondo e una vivacissima fantasia dapertutto, e, quello che è da invidiare, una mirabil facilità a spiegar tutto con sublimità, con chiarezza, e con ubbidienza beata di tutte le rime.» 16

Sul *Demetrio*: «Un capo d'opera per la bellezza ed intreccio dell'azione, per la tenerezza degli affetti, per la nobiltà dei sentimenti, per le ingegnose *ariette*, e per la mirabile facilità a dire quant'egli vuole in rima. V'ha dei pezzi che sorprendono [...]. Immaginai una volta che costì non si troverebbe facilmente chi uguagliasse i signori Zeno e Pariati. S'è trovato chi li supera.» <sup>17</sup>

Su *L'Asilo d'amore*: «Bellissima invenzione, benché alquanto precipitata nel fine [...]. Chiunque intenda in Modena, è anche ammiratore di sì raro talento, e io più di tutti.» <sup>18</sup>

Sull'oratorio *Giuseppe riconosciuto*: «Tutto ciò, che esce dalla sua penna, è mirabile. Me ne congratulo al maggior segno, e desidero di vedere tutto quanto andrà uscendo di lui.» <sup>19</sup>

Su *La Clemenza di Tito*: «V'ha delle cose mirabili e che fan conoscere un ingegno straordinario. Quel carattere di Tito, e i suoi sentimenti rapiscono. Solamente mi ha dato qualche fastidio l'in-

 $<sup>^{15}</sup>$  Dell'argomento si occuparono già Ercola Sola (cfr. SOLA) e Carlo Frati (cfr. FRATI).

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> Cfr. EM, VII, pp. 3015 - 6 (Modena 28 novembre 1731, a Giuseppe Riva in Vienna).

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> *ibidem*, p. 3039 (Modena 14 marzo 1732, al medesimo).

<sup>18</sup> ibidem, p. 3082 (Modena 24 novembre 1732, al medesimo).

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> *ibidem*, p. 3141 (Modena 16 luglio 1733, al medesimo).

treccio, parendomi di trovarmi qualche cosa d'outré, o sia di que' non assai verisimili, che avevano voga nel secolo prossimo passato, e nominatamente quel cambiare le vesti, onde poi nascono equivoci. Ma questo non iscema la bellezza del componimento, e fa solo vedere un ingegno inventivo, e avrà tenuto ben attenti gli uditori.» <sup>20</sup>

Secondo il nostro parere, queste affermazioni non furono il frutto di un improvviso e miracoloso cambiamento di atteggiamento (come sembra credere ad esempio Remo Giazotto <sup>21</sup>), ma dell'essere sempre rimasto aperto nel pensiero muratoriano uno spiraglio per la riconsiderazione del problema del melodramma.

Oltre a questo tardo «capitolo-Metastasio», Muratori ebbe anche rapporti diretti con alcuni personaggi dell'ambiente modenese legati alla musica come autori di libretti (d'altra parte, lo stesso Muratori nel 1703 quasi certamente scrisse i testi di alcune cantate, richiestigli da padre Carlo Agnelli di Pavia per due accademie private; autore della musica per alcuni di essi avrebbe dovuto essere Francesco Martinenghi <sup>22</sup>): l'amico Francesco Buosi, il diplomatico estense Pietro Giovanni (o Giovanni Battista) Giardini e l'altro amico Pietro Antonio Bernardoni.

Il primo, avvocato, membro dell'Accademia modenese dei Dissonanti, fu da Muratori definito in una lettera a Francesco Spilimberti «musicum Bosium» <sup>23</sup>; di lui si sa che nel 1696 fu incaricato di

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> ibidem, pp. 3397 - 8 (Modena 27 gennaio 1735, al medesimo). Altri elogi di Pietro Metastasio si possono leggere sempre in EM, I, pp. 2936 (Modena 14 settembre 1730, al medesimo), 3049 (Modena 8 maggio 1732, al medesimo), 3153 (Modena 14 agosto 1733, al medesimo); EM, XI, pp. 4970 (Modena 9 agosto 1746, a D. Brichieri Colombi in Vienna) e 5083 (Modena 5 agosto 1747, a L. Brunassi in Napoli).

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Cfr. GIAZ, pp. 26 - 27.

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> Cfr. BEAM, filza 40, fasc. 14 (due lettere di C. Agnelli a Muratori da Pavia, rispettivamente del 16 gennaio e del 4 giugno 1703). A titolo di curiosità segnaliamo il «componimento drammatico» L'Italia confortata nella Apoteosi [...] (poesia di Niccola Maria Ciampoli, musica di Mario Gaetano Aglioti) rappresentato a Messina nell'Aula Senatoria nel 1750, per commemorare la scomparsa di Muratori (cfr. RACC, p. 18 numero 45).

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> Cfr. EM, I, p. 38 (settembre 1693).

«fare i versi per la musica» forse per un'accademia degli stessi Dissonanti <sup>24</sup>.

Il secondo, oltre che autorevole membro del governo estense, fu letterato, librettista (Alessandro Stradella ne musicò alcuni oratori) e possessore di una notevole raccolta di oratori <sup>25</sup>.

Ma la personalità più interessante è certamente il terzo, il librettista Pietro Antonio Bernardoni (Vignola, Modena, 1672 - Bologna, 1714) <sup>26</sup> concittadino e coetaneo di Muratori e di lui ottimo amico; grande era la confidenza tra i due, costanti furono i rapporti e, di conseguenza, il nome di Bernardoni compare molto spesso nell'epistolario muratoriano. Egli apparteneva al gruppo di amici modenesi dell'abate assieme a Tori, Caula e Buosi, fu in stretta relazione col marchese Giovanni Gioseffo Orsi (a sua volta letterato e librettista di una certa importanza storica, che intrattenne una lunga corrispondenza con Muratori, ora edita in ENCM, ricca di notizie di cronaca musicale) e dopo varie vicissitudini dal settembre 1701 al 1710 fu poeta cesareo alla corte di Vienna, divenendone primo poeta dopo la morte di Donato Cupeda (altro nome che compare nell'epistolario muratoriano e proprio come sostenitore di Bernardoni all'epoca dell'assegnazione della carica) <sup>27</sup>.

Scrittore nient'affatto secondario nella storia del libretto per musica, «lo si può ritenere un precursore di Zeno e senz'altro uno degli autori che, pur non addivenendo a una vera e propria riforma del libretto, molto s'impegnò a conferire al testo drammatico una sua propria dignità, così distinguendosi fra i tanti librettisti contem-

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Cfr. BEAM, filza 80, fasc. 49 (lettera di G.G. Tori a Muratori in Milano, Modena 26 gennaio 1696).

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> Cfr. TIR, II, p. 404; LUIN, p. 438; TARD, p. 1299; ASM, Musica b. 4, «Bibliografia», fasc. 7: «Inventario degli oratori che sono presso il Sig. Pietro Gio. Giardini». Per un'analisi recente degli oratori stradelliani di Giardini, cfr. CROW, pp. 53 - 5.

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> La corrispondenza tra Bernardoni e Muratori è ora edita in ENCM, VI, pp. 432

<sup>27</sup> Cfr. BEAM, filza 62, fasc. 31 (lettera di D. Cupeda a Muratori in Modena, Vienna 17 dicembre 1700).

poranei.» <sup>28</sup> Nelle lettere di Muratori che lo riguardano è evidente che il Nostro ne seguì la vita e l'attività con interesse continuo.

Vi è infine un episodio, anch'esso legato ad un librettista, che dimostra (pur essendo secondario nel quadro generale) la molteplicità dei legami di Muratori col mondo del melodramma. In esso vediamo il Nostro impegnato a fare da intermediario tra Giuseppe Riva (inviato estense a Londra, dove sostenne Giovanni Bononcini contro Haendel e dove pubblicò nel 1728 un *Avviso ai compositori ed ai cantanti* <sup>29</sup>) e Jacopo Martinenghi, incaricato (o desideroso) di scrivere un libretto per Londra, del quale Muratori correggeva i versi (di Martinenghi alcuni anni dopo il modenese avrebbe parlato come di un «ciarlatano, che va spacciando da per tutto d'esser mio allievo, mio fratello, etc. e so quanto egli vale») <sup>30</sup>.

Quanto alla frequentazione di teatri d'opera milanesi (il teatro Ducale), le informazioni che Muratori stesso diede non sono numerose, ma costanti: ad ogni stagione del carnevale milanese, infatti, le sue lettere all'amico modenese Giovanni Giacomo Tori si arricchivano di rapidi ma preziosi resoconti sulla vita teatrale locale, sulle rappresentazioni d'opera e sui cantanti.

Ma prima di riferire su ciò, può essere interessante qualche nota «privata» sugli anni milanesi del Nostro, che non furono solo densi di lavoro e di studio, ma anche allietati da svaghi e da distrazioni goduti nelle ville dei Borromeo.

Poche citazioni dirette ci diranno più di qualsiasi commento.

«Eccomi un'altra volta abitator di Villa [a Cesano], cacciatore, giocator di Racchetta, lontan dallo studio, Epicureo.» - «Alla racchetta, al trucco da camera, agli scacchi etc. giochiamo e pensavamo ancora di far una commedia di quelle del March: Orsi [...]. Alla tavola del S.re Conte han loco tutti i galantuomini, et ivi si discorre

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> Cfr. ZAN, p. 18, nota 30.

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Su Riva cfr. DEGR, I, pp. 28 - 39, che pubblica anche l'Avviso.

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> Le lettere di Martinenghi a Muratori si trovano in BEAM, filza 71, fasc. 9. Per la polemica contro il primo, cfr. EM. VII, pp. 3138, 3142, 3851 e 4011.

allegramente, e ridiamo a chi più può [...]. Su le vicine coste siamo stati a caccia, ma io contro il mio solito non ho contato preda alcuna [...]. Ora che ne pare a voi altri che siete Modonesi?» - «Domenica mattina ci saltò in capo di voler far la sera una comedia, et in fatti si fece, ove gli spropositi infiniti che si dissero fecero riescir a proposito la comedia pensata. Furonvi i suoi suonatori, gli abiti apposta, le scene necessarie, i ballarini decenti et il tutto passò così bene nel teatro, che si meritò l'intervento di queste Dame. Io fui il *factotum*, benché non recitassi, dando a tutti la lezione sul punto che doveano uscire in iscena» <sup>31</sup>.

La stagione operistica di carnevale completava ogni anno i divertimenti privati. Che atteggiamenti teneva il giovane Muratori verso il dramma per musica?

Stando a quanto si legge nelle lettere del periodo, Muratori si comportava come un normale spettatore del tempo, che dalle rappresentazioni si attendeva bel canto, belle voci, spettacolo e diletto, e non disdegnava riferire retroscena e indiscrezioni. Nel suo giudizio, ciò cui assisteva era bene o male riuscito, non certo da condannare perchè immorale e incoerente sotto il profilo drammatico (a parte qualche superficiale osservazione su episodi e sprechi riprovevoli). Conferma di un tale atteggiamento viene anche da alcune considerazioni che Muratori espresse, intervenendo in una controversia sorta tra Pietro Bernardoni e Tori a proposito di un libretto di Girolamo Gigli <sup>32</sup>: «il chiamarle [le opere] piene d'improprj e d'inve-

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> Le citazioni sono tratte da lettere a G. G. Tori, in EM, I, p. 103 (Cesano, 18 ottobre 1695), p. 113 (Isola Bella, 21 novembre 1695, a Tori e altri), e pp. 116 - 7 (Isola Bella, 6 dicembre 1695).

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> Si trattava di *Le Lucrine, o sia L'amore fra gl'impossibili*, dramma in tre atti di Girolamo Gigli, musica di Carlo Campelli, dato al Teatro di Corte di Modena nell'agosto 1697 (cfr. TARD, p. 928). Secondo Tori (che però la disse musicata da Antonio Gianettini) l'opera era lunga, noiosa ed inverosimile. Per le affermazioni di Tori cfr. BEAM, filza 80, fasc. 49 (lettere a Muratori del 9 luglio, del 22 agosto e del 10 ottobre 1697); la risposta di Muratori è in EM, I, p. 245 (Milano, 10 luglio 1697). Brani della corrispondenza Muratori-Tori sono riportati più avanti (lettere 37-40). Non siamo in grado di stabilire il nome del compositore.

risimili e troppo ridicole è un porsi in istato di provar difficilmente l'assunto. Non niego, che non si carichi troppo l'azione, e che non v'abbia più d'un inverisimile, ma vorrei che neppur voi negaste avervi entro mille bizarrie, una felicissima vena, ed altre non volgari bellezze.» È evidente che bizzarria e inverosimiglianza non erano ancora per Muratori motivi sufficienti per condannare un dramma in blocco.

Ma per continuare ad occuparci del nostro argomento, il fatto che Muratori abbia avuto rapporti diretti col mondo dell'opera (e che, pertanto, i giudizi sul dramma per musica non siano stati il frutto libresco di un erudito privo di esperienza) è provato da un buon numero di passi delle lettere a Tori, nei quali compaiono spesso, tra gli altri, i nomi di alcuni musici della cappella Estense, attivi anche nelle stagioni operistiche milanesi. Nonostante le dure parole, che nella Perfetta poesia si leggono contro i cantanti, Muratori dimostrò di sapere distinguere tra canto e cantanti; anzi, un brano di essa (libro III, cap. V), poi parzialmente cassato nella stesura definitiva dell'opera, ci dà un'immagine quasi sorprendente dell'abate modenese: «Ma perchè questi non sono propriamente difetti della Musica, o de' Drammi [i cattivi costumi dei cantanti], io m'astengo dal parlarne, e solamente lascio al Rosa, a Settano, et ad altri valentuomini più allegri, la cura di riveder loro i conti, rispettando io troppo questi moderni Virtuosi, in molti de' quali io ritruovo, stimo, ed amo non l'immaginaria, ma la vera Virtù dell'animo.» 33 Se non altro, affermazioni come questa impongono di ridimensionare la tesi, secondo la quale la condanna del dramma musicale fu dovuta ad un giudizio moralistico basato su fattori extra-musicali, come ad esempio la corruzione dei cantanti.

Vediamo allora i passi più significativi di alcune delle lettere scritte o ricevute da Muratori nel periodo milanese (quasi tutte a o

 $<sup>^{33}</sup>$  Il passo si legge nel ms. conservato in ASM, *cit.*, p. 610. Con un cantante della corte modenese, G. B. Franceschini, Muratori abitò nello stesso appartamento milanese per qualche tempo nel 1696 e nel 1697 (vedi lettere n. 17 e 41).

da Tori), in cui compaiono osservazioni su opere e cantanti, in particolare su quei «virtuosi», che egli conobbe personalmente, essendo membri della cappella Estense <sup>34</sup>.

- 1 Milano, 2 marzo 1695, Muratori a Tori in Modena (EM, I, p. 275): «Orsù vi prego veder il Musico FRANCESCHINI, e dirgli che mi spiacque non averlo potuto ritrovar in casa, e che non ritornai per aver intesa la di lui partenza. Il Sig.r Co[nte] Carlo, il Sig.r Co: Giovanni e Monsignor Borromei sono sì estremamente di lui soddisfatti, come m'han detto. Io il volea condur da Monsignore, che poi m'ha detto che gli avea preparato un regaletto. Se occorresse alcun buon Musico all'Isola, il Sig.r Co: Carlo m'ha asserito, che il vorrebbe invitar colà. Nol vi scordate.»
- 2 Modena, 10 marzo 1695, Tori a Muratori in Milano: «Ho parlato al FRANCESCHINI, il quale vi ringrazia dell'affetto e dice che gli sarebbe grande favore essere chiamato da cotesti signori Borromei ma saprebbe volentieri il tempo; dice che non sapeva andare per Milano e perciò non venne a trovarvi.»
- 3 Modena, 3 novembre 1695, Tori a Muratori in Milano: «[per l'ingresso in convento di due figlie della marchesa Livizzani] si pensa che sarà una festa solenne dandole S.A. la musica [...], né ha voluto dare licenza ad alcun musico, e tra gli altri a SIFACE che doveva venire alla volta di Milano.»
- 4 Modena, 8 dicembre 1695, Tori a Muratori in Milano: «Il signor dottore Vecchi dice che dal sig. GIOVANNI FRANCESCO GROSSI, che viene sabbato a cotesta volta, riceverete una sua col libro consaputo; però vi prega a far diligenza di trovare che sia il sodetto alloggiato.»
- 5 Arona, 13 dicembre 1695, Muratori a Tori (EM, I, p. 117): «Odo un gran fracasso in Milano della MARGARITINA; per una cantata eccellentemente da essa fatta udirsi a S.E. il S:re Governatore si guadagnò un orologio tempestato di diamanti, Tutti parlano d'essa, prima della Comedia nascon mille comedie.»
- 6 Milano, 25 gennaio 1696, Muratori a Tori in Modena (EM, I, p. 131): «Scriverò al Sig.re Vecchi quanto succede della Comedia

<sup>&</sup>lt;sup>34</sup> Di essi diamo notizie dettagliate nell'Appendice prima; il rinvio a questa è contrassegnato dal carattere maiuscolo dei nomi. Per le opere a cui si fa riferimento, vedi Appendice seconda. Tutte le lettere di Tori si trovano in BEAM, filza 80, fasc. 49 (trascritte in ROB).

in Musica, a cui intervenni l'altra sera condottovi dal Sig.re Co: Carlo [Borromeo].»

- 7 Milano, 8 febbraio 1696, Muratori a Tori in Modena (EM. I. p. 133): «Si cominciò l'altr'ieri qui il Carnevale, e servirono d'introduzione due carri trionfali superbamente adobbati e pieni di sonatori e maschere. Eravi per una bella cosa un'Aquila che in bocca portava due penne sterpate al Gallo con la Vittoria a lato, la qual Vittoria nel più bello del corso piombò in terra per dar motivo alle vostre Muse di farvi sopra i belli concetti. L'opera proseguisce col solito plauso, e con la consueta superbia della MARGHERITA, da cui sonosi amareggiate le borse migliori di questa Città. Oltre la MIGNATTA evvi ancora una Bolognese detta la CORTELINI, che piace sommamente. Si va intanto allestendo l'altro Dramma, che dovrebbe riuscire di maggior soddisfazione ancor per la Musica. Dite al S.re Vecchi che non so distormi dal parlar di LUIGINO, poichè i Milanesi adorano più che mai la sua voce e qualch'altra parte di lui. Mi dicono essersi sparsi sonetti troppo amorosi sopra di lui, vo' dire, troppo platonici. Uno ve ne invio non mica di quelli, ma che non vi spiacerà.»
- 8 Milano, 11 febbraio 1696, Muratori a Tori in Modena (EM, I, pp. 134-5): «Fui per un'altra volta alla Commedia, che riuscì al solito di mio gusto, e vidi una pioggia bellissima di Sonetti tutti in seta sopra la MARGHERITA. Si prepara l'altr'opera, che dovrebbe ancor riuscire più considerabile e bella. Evvi una delle cantatrici Veneziana figlia d'un oste, così ben provveduta di natiche, e di gambe virili, che il Sig.r March. Gio. [Rangoni] vi farebbe sopra mille concetti. Ella compare in abito pure virile, e sarebbe ancor, stim'io, un gran tormento per li vostr'occhi, per non dir altro. LUIGINO corre la stessa fortuna di prima, e credo v'abbia più d'un Socratico, che il miri cortesemente. Io per non entrar in questo numero non son gito né a veder lui, né SIFACE.»
- 9 Milano, 22 febbraio 1696, Muratori a Tori in Modena (EM, I, pp. 138-9): «Si dà questa sera principio all'altro Dramma, che dovrebbe riuscire migliore dell'altro, che vuol dir ottimissimo. Si attende per appunto questo stesso giorno S.A. di Savoia. Sono cose incredibili i regali fatti alla MARGHERITA. Sua Eccellenza ultimamente le donò un bacile d'argento di 80 oncie con sopravi mille mezzi Filippi. Un Colmenero le mandò un mazzo di fiori, e nel mezzo eravi una Farfalletta con l'ali cariche di diamanti e due gruppi di perle ben grosse. Il C. Pirro Visconti un bel bacile di filagrana con sopra 50 Luigi, e che so io. Venerdi scorso la notte udii due ariette di LUIGINO in casa Maggi, onde ebbi commodità

di parlargli, e di compiacermi di un poco di lisciatura, che il rendeva men disagradevole. Queste sono tutte le cerimonie ch'ho fatto a' nostri Musici. Si dà principio questa sera al dramma secondo, che dovrebbe riuscir migliore del primo cioè ottimissimo. Il Carnevale proseguisce con gran concorso, e sfoggio di questi Parasiti.. Se voi, e i Sig.ri Vecchi avete bisogno di qualche cosa in Milano, sinché sonoci i Musici, commandate.»

- 10 Modena, 23 febbraio 1696, Tori a Muratori: «Mi rallegro della fortuna di LUIGINO e del vostro senocratico contegno, ma conosco però che avete qualche paura della bellezza di Luigino, non arrischiandovi di andarlo a visitare. Non so se nel numero de' socratici entri il nostro gran Bernardo [Pietro Antonio Bernardoni], dubitandone non poco, stante la di lui inclinazione alla musica, anzi la virtù in questa professione.»
- 11 Milano, 29 febbraio 1696, Muratori a Tori in Modena (EM. I. pp. 140-1): «All'ultima vostra preziosissima lettera rispondo con qualche fretta. La cagione di ciò da voi si crederà il desiderio di non perder punto de' gusti Carnevaleschi di questa Città, ma sinceramente vi dico di non entrar nella folla giammai delle persone Baccanti, e che non ho mai studiato con più sapore ed attenzione di quello ora mi faccio. Il tempo non può essere più tranquillo ed opportuno, onde sarebbe un tradirlo, se lo spendessi in divertimenti che non fossero tutti filosofici. Veramente il Carnevale qui si passa con gran fracasso. Non poche maschere, forestieri in buon numero, una broderia immensa, un numero grande di Comedie private et altre cose, potrebbero impegnar le vostre conscienzine, ma la mia no. Dimani si fa una bellissima giostra di questi Cavalieri [...]. Egli è insomma un gran Milano, un bel Milano, e se voi ci foste, buon prò. [...] LUIGINO onorò la suddetta Accademia [dei Faticosi] e vi cantò il mottetto di mezzo, e per cagion di M. Nunzio [Archinti] aggiunse una particolar cantata bellissima.»
- 12 Milano, 7 marzo 1696, Muratori a Tori in Modena (EM, I p. 142): "Deggio fra non poco andar all'Opra Musicale, onde silentium mihi."
- 13 Milano, 3 maggio 1696, Muratori a Tori in Modena (EM, I, p. 152): «Aggiungo alle nuove di sopra, che in Reggio si fa un'opera suntuosissima, ove recitano CORTONA, SIFACE, CHECCHINO, etc. Se l'invitissimo Sig.re Tori v'andasse, aspetto di belle nuove ancor io».
- 14 Modena, 31 maggio 1696, Tori a Muratori in Milano: «La relazione avuta della fiera di Reggio non dovrebbe dispiacervi,

come ha fatto l'opera portatami dal sig. Guastarobba <sup>35</sup>, alla bellezza della quale s'aggiunge una superbissima ostinazione dell'autore, che non vuol credere a' suoi amici che gli dicono non essere buona. Ha pur dato saggio il medesimo del suo sapere in una serenata cantatasi in Reggio non punto inferiore all'opera che non posso trasmettervi per non aver veduta di stampata, come aveva fatto dello *Scioglimento del Fato*, altra cantata del dottor Torti stampata qui in Modena e recitata in Reggio con musica del GIA-NETTINI <sup>36</sup>.»

- 15 Milano, 9 ottobre 1696, Muratori a Tori in Modena (EM, I, p. 190): «Si preparano di belle feste in Milano, e s'invita la MAR-GHERITA per un dramma con l'offerta di 600 doppie.»
- 16 Milano, 21 novembre 1696, Muratori a Tori in Modena (EM, I, p. 197): «Si va preparando il Teatro di Corte per le due Opre da recitarvi, e mentre la MARGHERITA non vuol concorrervi, stimo che codesto Teatro sarà meglio provveduto di castrati, e di pecore che non sarà in Milanesi.»
- 17 Modena, 29 novembre 1696, Tori a Muratori in Milano: «Giunse qui sabbato sera il signor cardinale Barberini, e dicesì che si tratterrà sino a lunedì prossimo. Si lavora continuamente nel teatro Fontanelli per la recita delle due opere, e sperasi che le scene come opera de' fratelli Bibiena siano per riuscire bellissime.»
- 18 Milano, 5 dicembre 1696, Muratori a Tori in Modena (EM, I, p. 201): «Non s'è veduto ancor LUIGINO, avvegnacché tutti gli altri recitanti siano a quest'ora a posto.»
- 19 Milano, 12 dicembre 1696, Muratori a Tori in Modena (EM, I, pp. 202-3): «Io mangio, ed abito con FRANCESCHINO nostro, troyandoci amendue in una dozzina stessa.»
- 20 Milano, 26 dicembre 1696, Muratori a Tori in Modena (EM, I, p. 207): «Due fiate sono intervenuto alla prova di questo Dramma, e per dirvela tutta, le parole si conoscono palpabilmente fatte da un Bergamasco, qual'è appunto il Manganoni [Domenico Angelo?] Autor d'esse. La Musica non è troppo bella, e le cantatrici non sono miracolose. Questa sera dovrebbe farsi la prima recita, et il nostro FRANCESCHINI, che segue a dimorar con noi, si fa onore.»

<sup>&</sup>lt;sup>35</sup> Potrebbe trattarsi del violinista Paola Guastarobba, membro della cappella Estense (cfr. SCHENK, p. 25).

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> Libretto in BEMo, M.D.K.38. È un oratorio e non una cantata.

- 21 Milano, 2 gennaio 1697, Muratori a Tori in Modena (EM, I, p. 209): «Alle naturali indisposizioni di questo Dramma s'aggiunse jeri l'altro una scossa peggiore. S. Em.za fece scomunicar pubblicamente uno de' recitanti Sacerdote, e prohibì ad un altro pur Sacerdote il recitarsi più. Onde con bisbiglio dì tutta la città s'interruppero le recite meditate. Il nostro FRANCESCHINO ora impara la parte d'un d'essi.»
- 22 Milano, 9 gennaio 1697, Muratori a Torì in Modena (EM, I, p. 210): «Avrete costì già il Card. Barberino, et il *Giustino* avrà fatta la sua comparsa in iscena. Godetelo a nome de' Milanesi, che son poco soddisfatti del lor Dramma. Il nostro FRANCESCHINI fu impegnato dal Duca del Sesto a supplire alla parte del recitante, che fu scomunicato da S. Em.za, e per tempo è stato ricompensato con un diamante di valore in circa di 120 Filippi. Una di queste cantatrici detta la MARZARI, ha così bene incontrato il genio del Co[nte] D'Aguilar Gov.e di Novara, e Grande di Spagna, che n'ha ricavato preziose memorie. Una si è un diamante di prezzo di 600 doppie, un abito di broccato di 130 doppie, et altre cirimonie. Voi sicuramente costì non udrete simiglianti miracoli, o per dir meglio, sì grossi spropositi.»
- 23 Milano, 16 gennaio 1697, Muratori a Tori in Modena (EM, I, p. 211): «È quasi su'l fine il Dramma primo, che con poco plauso s'è ascoltato su questo Real Teatro, e si darà principio fra qualche settimana all'altro, di cui abbiamo speranze maggiori. Mi dice il Sig.r FRANCESCHINO, che in cotesto le Donne son provvedute di poca voce. Nientedimeno spero voi meglio serviti di noi.»
- 24 Milano, 23 gennaio 1697, Muratori a P.A. Bernardoni in Cremona (?) (EM, I, p. 212; ora in ENCM, VI, p. 450): «Il Tori vi riverisce e mi assicura che la GAROFALINA con la felicità del canto si fa conoscere degna di quel teatro, e quasi dissi di voi, se non aveste ancor troppo di genio per la BONETTI.»
- 25 Milano, 23 gennaio 1697, Muratori a Tori in Modena (EM, I, p. 213): «Poichè mi degnerete ancor d'inviare i Drammi, che costì si cantano, io ve ne avrò doppia obbligazione. Il Bernardoni partì lunedì mattina per Cremona a fin di goder quivi gli amici comuni, e la recita d'un Dramma assai buono. Io ve l'ho lasciato gire con molta invidia.»
- 26 Modena, 24 gennaio 1697, Tori a Muratori in Milano: «Lunedì scorso diedesi principio alla seconda opera fatta già questa estate a Sassuolo col titolo *Non dà freno ad amor disugguaglianza* e, benché fatta non per un teatro, ma per un qualche luogo delizioso di giardino o altro, come fecesi a Sassuolo, nulla di meno riesce

benissimo. La GAROFALINA fa da uomo la parte che fece il RO-BERTI, et il MARSIGLI quella che fece il nostro FRANCESCHINI.»

- 27 Milano, 29 gennaio 1697, Muratori a Tori in Modena (EM, I, p. 216): «Qui si prepara la second'Opra intitolata la *Teodolinda*, che riuscirà molto meglio della prima.»
- 28 Milano, 6 febbraio 1697, Muratori a Tori in Modena (EM, I, p. 218): «S'è dato principio alla *Teodolinda* Dramma del Marchese Trecchi <sup>37</sup>, e riesce assai bene, sì per il verso, come per la musica»
- 29 Milano, 27 febbraio 1697, Muratori a Tori in Modena (EM, I, p. 221): «È terminato ancora il nostro Carnovale, e con lui il Dramma, ch'è quest'anno riuscito di poca soddisfazione.»
- 30 Milano, 6 marzo 1697, Muratori a Tori in Modena (EM, I, p. 224): «Partirono poi tutte queste Cantatrici. La MAZZARA <sup>38</sup> oltre le 300 doppie di paga ha portato a Venezia un diamante che ne varrà più di 700, una poliza di 300, un ricchissimo abito di broccato, e da 2000 scudi d'altri regalli in argenterie. Sangue tutto del Co[nte] d'Aguilar, che pazzamente si era perduto dietro una donna non bella, e che a Venezia con un ducato si compra.»
- 31 Milano, 3 aprile 1697, Muratori a Tori in Modena (EM, I, p. 230): «Mi scrive il sig. Vecchi d'un'opra famosa, che si deve recitar in Bologna; io non gli posso rispondere ora, ma ditegli che per un uomo politico, ed avveduto, come lui, la novella è assai dura da credersi; e s'egli la credesse, sarebbe qualche poco più che Milanese, poichè sin questa buona gente non sa farsi a pensare, che in Bologna possano unirsi tanti Musici di prima sfera.»
- 32 Milano, 1 maggio 1697, Muratori a Tori in Modena (EM, I, p. 236): «Avvisatemi [...] come vi piace la MARGHERITA, stimand'io che a quest'ora voi siate in Reggio. Giocherò che ancor voi direte non potersi udir meglio.»
- 33 Milano, 8 maggio 1697, Muratori a Tori in Modena (EM, I, p. 236): «Voi dovrete aver goduto la Fiera di Reggio, la voce delicatissima della MARGHERITA.»
- 34 Milano, 15 maggio 1697, Muratori a Tori in Modena (EM, I, p. 237): «Il non aver poscia potuto udir la MARGHERITA vi sarà, come penso, stato di una pena particolare; benché se fian veri i

<sup>&</sup>lt;sup>37</sup> Come attesta Quadrio (cfr. QUADR, V, p. 481) si tratta del marchese Pietro Francesco Trecchi, cremonese, autore per Milano della *Teodolinda* (Milano, Malatesta, 1696) e della *Elvira Regnante* (ivi, 1696).

<sup>38</sup> Potrebbe essere errore per Marzara/i.

vostri avvisi, siate in istato di averla vicina, e di udirla con commodità in avvenire.» <sup>39</sup>

35 - Modena, 25 maggio 1697, Tori a Muratori in Milano: «La MARGHERITA sarà in Modena e tutti ci prepariamo a trovar maniere da meritarci la sua grazia e conversazione [...]. Al Bernardoni mille cordialissimi saluti, aggiungendogli che dovendo venire in queste parti, lo faccia in tempo dell'opera di Bologna che si cominciarà li 4 del venturo. Sarà quella una buona opera, ma non di quel gran grido che s'era sparso, tanto più che non avranno di certo nè la MARGHERITA, nè l'ARCANGELO, onde la rarità consisterà tutta nella composizione poetica e nelle scene. Li cantanti sono: SIFA-CE, MATTEUCCIO di Napoli, BORRINI, musico dell'Imperatore e GIOVANNI BATTISTA ROBERTI che è a questo servizio e che ha cantato pure nell'opera di Reggio. Le donne sono cinque, cioè la MIGNATTA, la TILLA del serenissimo gran Principe e che cantò l'anno scorso a Reggio, la DIAMANTINA SCARABELLI del duca di Mantova e le due NANNINE, ossia POLACCHINE. Si fa una stagione molto calda onde non so quale sia per essere il concorso.»

36 - Modena, 30 maggio 1697, Tori a Muratori in Milano: «Vorrei essere io il primo a darvi l'infausta nuova della morte del povero SIFACE, ma l'avrete già saputa da qualcuno della corte del signor senatore Pagani. [...] Per confrontare intanto le relazioni, eccovi ciò che qui sì dice. Andato a Bologna Siface per le prove di quell'opera in cui faceva la parte di Fineo ad instanza del conte Antonio Mosti, per le premure fattegli dal marchese Tassoni governatore di Reggio e più per quelle della marchesa Calcagnini, portossi a Ferrara per cantare in congiuntura della solennità della Pentecoste che colà si celebra con moltissima pompa. Nel ritorno di là, venendo alla volta di Bologna, arrivato ad un luoco detto la Catena vicino ai boschi, fu assalito da quattro uomini a cavallo che, dopo avergli date quattro archibugiate, non si fidando che fosse totalmente morto, uno di loro scese da cavallo e, vedendolo ancor muoversi, con una pistola che il medesimo Siface avea alla sua sedia, gli diede un altro colpo e lo finì. Fatti poi rimontare il vetturino ed il servitore, gli dissero che portassero la nuova in Ferrara e di là poi il conte Mosti spedì a S.A. un suo lachè dandogliene l'avviso. Non si parla per la città che di questa morte e da tutti s'accompagna con sentimenti di rammarico. Il signor Duca la sente molto male e credesi che per questa impegnerassi non poco.

<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> La Salicoli entrò al servizio del duca nel maggio del 1697.

Finora non si penetra l'autore, dandosi però la colpa, ma senza distinzione e non con ogni fondamento, al Vicerè di Napoli che, avendo invitato detto Siface ad andare colà a recitare, ebbe per risposta dal medesimo che non ci voleva andare, e ch'egli non voleva più cantare in teatro se non per serviggio immediato e comando espresso del suo Padrone; quindi, sentendo il Vicerè che andava a Bologna, siasi offeso e ne abbia fatta una vendetta così tiranna, senza rispetto né alla rarità della sua virtù né alla protezione del Principe ch'egli serviva [...] Confermasi il sospetto che sia stato autore della morte di Siface il Vicerè di Napoli, essendosi verso colà partito improvvisamente e di nascosto MATTEUCCIO ch'era in Bologna dove aveva a recitare.»

- 37 Modena, 9 luglio 1697, Tori a Muratori in Milano: «Qui si prepara una operetta da recitarsi nel teatro di corte, e sarà la Lucrine, o sia L'amore fra gl'impossibili di Gerolamo Gigli 40; il GIA-NETTINO la mette presentemente in musica e ci recitarà la MAR-GHERITA. Per questa opera del Gigli ho avuta una gran contesa col Bernardoni [Pietro Antonio], avendogli detto che non ne prenderei alcuna per idea ed esemplare da farne un dramma e che, eccettuate le due, le altre non mi piacciono di sorte, poichè, nonostante che abbino qualche buon verso, sono piene di improprii et inverisimili con poco buon gruppo e peggiore scioglimento, malamente sceneggiate, et infine troppo ridicole. In castigo di questo mio sentimento m'ha il Bernardoni onorato in Bologna col titolo di solenissimo C., conforme il mio merito, et io l'ho già di ciò particolarmente ringraziato.»
- 38 Milano, 10 luglio 1697, Muratori a Tori in Modena (EM, I, p. 245): «Il chiamarle [le opere di Gigli] piene d'improprj e d'inverisimili e troppo ridicole è un porsi in istato di provar difficilmente l'assunto. Non niego, che non si carichi troppo l'azione, e che non v'abbia più d'un inverisimile, ma vorrei che neppur voi negaste avervi entro mille bizarrie, una felicissima vena, ed altre non volgari bellezze. M'accordo ben poi co'l vostro parere, quando confesserò, che mai non prenderei per idea da imitarsi detto Signore quanto però spetta all'azione, poiché per conto della sentenza non è così facile il condannarlo.»
- 39 Modena, 22 agosto 1697, Tori a Muratori in Milano: «Domenica scorsa furono a Modena il Bernardoni, il Malisardi ed il Benati, che condussero qua le POLACCHINE per sentir l'operetta

<sup>&</sup>lt;sup>40</sup> Vedi nota 32.

che doveva recitarsi la sera in Corte, e che non seguì a cagione del parto serenissimo. Si era già, detta opera, recitata la domenica antecedente e, se la MARGARITA non avesse sollevato dal tedio gli uditori tutti, per certo ci dormivamo. Mi pare che sappiate essere quest'opera la *Lucrine* del Gigli, che ha per appunto incontrata sul teatro la sorte da me profetizzata, che non piacerebbe a sentirsi nonostante che potesse piacere a leggersi. Oltre l'essere riuscita troppo lunga (benchè il dottor Lambertini l'abbia non poco accorciata), è sembrata a tutti troppo tediosa, troppo confusa negli accidenti e troppo erudita et allusiva, di maniera che non solo non c'è stato alcuno degli ascoltanti che ne intenda il filo, ma gli stessi musici non intendevano ciò che cantavano, e ciò perché bisogna confessare che il signor Gigli è un virtuoso e per l'epico e per il lirico, ma non ha né facilità né naturalezza per il dramatico, che vuole più schiettezza e limpidità.»

- 40 Modena, 10 ottobre 1697, Tori a Muratori: «Lunedì sera fu l'ultima recita delle *Lucrine*, e credesi che si repplicherà la pastorale che si recitò l'anno scorso a Sassuolo per farla vedere a questa signora Principessa.»
- 41 Milano, 27 novembre 1697, Muratori a Tori in Modena (EM, I, p. 271): «Al Sig.r FRANCESCHINI scrissi l'ordinario passato pregandolo ad impetrarmi dal P. Bacchini il libretto, di cui vi scrissi <sup>41</sup>.[...] Attendo ancora dal Sig.r Franceschini alcune delle Tragedie sue, volendolo io in contracambio servir presso al Maggi.»
- 42 Modena, 28 novembre 1697, Tori a Muratori in Milano: «Sono finite le recite delle due operette, e stassi preparando quella dell'*Endimione* che seguirà nel teatro di Corte questo carnovale, e farassi, ancorché un qualche corruccio impedisce le maschere e gli altri divertimenti carnevaleschi, come si paventa. Al sig. FRAN-CESCHINI, che deve costà venirsene in breve, consegnerò la *Storia di Mantova* del p. Bacchini.»
- 43 Milano, 11 dicembre 1697, Muratori a Tori in Modena (EM, I, p. 276): «Giunse poi jeri sera il nostro FRANCESCHINI, di cui non avrete forse udita una bella impresa. Egli ha qua condotto una bellissima moglie sposata giorni sono, Reggiana, e compita. Ho la fortuna di starle accanto ogni giorno a tavola, e so insegnar agli occhi tutta la modestia voluta. S'intavola il Drama musicale,

<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> Vedi lettera di Tori del 28 novembre.

essendo già pervenute qua la TILLA e la LISA cantatrici valorosissime, e dopo il giorno di Natale saprò darvi conto del successo».

- 44 Milano, 1 gennaio 1698, Muratori a Tori in Modena (EM, I, p. 283): «Ieri sera intervenni alla recita di questo Drama, ch'è mediocre per la parte del Poeta, cioè dell'Averara <sup>42</sup>. Tutti i recitanti fanno una raguardevole compagnia. Niun fa male, e niun fa benissimo. Solo di miracoloso c'è un ballarino francese <sup>43</sup>, ch'è al serviggio dell'Elettore di Brandeburgo, e la cognizione di cui voglio procurarvi, quand'egli passerà per costì alla volta di Roma.»
- 45 Milano, 8 gennaio 1698, Muratori a Tori in Modena (EM, I, p. 285): «La nostr'Opera non è universalmente cara, e pure la compagnia dei recitanti è riguardevole. Se ne dà la colpa al soggetto, che è dell'Averara.»
- 46 Milano, 22 gennaio 1698, Muratori a Tori in Modena (EM, I, p. 290): «Si terminò jeri sera la prima opera, e fra pochi giorni si comincierà l'altra, che è pure parto dell'Averara, voglia il Cielo più felice. So che sarà una meraviglia chinese il veder ROBERTI vestito da donna.»
- 47 Milano, 29 gennaio 1698, Muratori a Tori in Modena (EM, I, p. 291): «Si rappresenta ora l'altra commedia in Corte, che riesce molto miglior della prima, si per gli abiti, e per le scene come per la musica fatta dal Manza, virtuoso del Ser.mo di Mantova 44. Il ROBERTI è ben vestito, né gli disdice l'abito femminile, perché non ne ha il nome stampato nell'Opera. Si fa onore, e lo stesso fan gli altri tutti. Il ballarino detto Mons. Voulmier fa miracoli, e con lettera espressa nel passar di costì vi verrà a trovare, volend'egli inchinar le Principesse Alemanne. Non vi dispiacerà di aver conosciuto un giovine onoratissimo.»
- 48 Milano, 19 febbraio 1698, Muratori a Tori in Modena (EM, I, p. 296): «La settimana scorsa è terminata poi con universale applauso l'opera di Corte, che è benissimo riescita sì per la Musica come per li virtuosi. Alla TILLA, LISA e NICOLINO si son date 300 doppie per cadauno, al FRANCESCHINI 150, e più di 175 al ROBERTI, a cui jeri l'altro fu ancor donato un orologio d'oro del valore di 12 doppie. Io pure feci avere a Franceschini da M.r. Borromeo il regalo di una spada del valore di Filippi 21 circa. Le

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> Pietro (d') Averara, bergamasco, morto circa nel 1729, fu autore di una quarantina di libretti d'opera.

<sup>43</sup> Dovrebbe essere quel Voulmier di cui si parla al n. 47 e al n. 49.

<sup>&</sup>lt;sup>44</sup> Potrebbe trattarsi di Luigi Mancia (Manza, Manzo).

donne poscia hanno succhiato riguardevoli doni a questi buoni Spagnuoli.»

- 49 Milano, 5 marzo 1698, Muratori a Tori in Modena (EM, I, p. 310): «Non era degno della vostra conoscenza M.r Voulmier, perchè l'ho conosciuto né pur degno della mia. Egli insalutato ospite partì, cosa che mi ha fatto più tosto rallegrarmi, che dolermi della perdita, non sapendo mai incolpare altra cosa che la sua inciviltà per non avermi né pur detto addio».
- 50 Modena, 18 settembre 1698, Tori a Muratori in Milano: «Seguitano tuttavia le recite dell'*Endimione*, e sabbato in vece della COTTINA ci canterà la SOFIA BRANDEBURGHESE, che venne colla duchessa di Hannover in Italia, e che sta in casa del GIANETTINI per imparare.»
- 51 Modena, 23 ottobre 1698, Tori a Muratori in Milano: «Fu qui domenica il cardinale Grimagni [=Grimani], e se gli fece la sera una operetta in Corte, ove parlò sempre con la principessa Amelia.»
- 52 Modena, 26 febbraio 1699, Tori a Muratori in Milano: «L'altra [occupazione] è per l'opera di Reggio, poichè la fatta qui da noi non si farà a cagione che gl'impresarii temono d'azardare il teatro con un'opera nuova, onde ha bisognato leggerne un centinaio, e alla fine abbiamo eletto al dispetto di tutta l'Accademia di Reggio i Decenviri del sig. Silvio Stampiglia recitata l'anno scorso a Napoli et abbiamo rigettato l'Aiace cantato costì nel 1697 45. Io non l'aveva letto quando mandai a domandarvi che v'informaste se il sig. Maggi ci aveva parte, ma adesso che l'ho letto ve ne domando scusa, non parendomi che possa ne meno venire questo dubbio ad altri ch'ai Reggiani, che hanno questa opinione per vera. Ne' Decenviri ha bisognato levare molte cose, molte aggiungere e la fretta che se ne avea per mandarla al Ballaroti, che deve metterla in musica 46, non ha permesso il perder tempo. So che un oratorio si mette in musica in tre o quattro giorni, massime quando è corto, come sarà questo, onde così spero che sarete in tempo servito 47,»
- 53 Modena, 1 aprile 1699, Tori a Muratori in Milano: «L'opera ventura di Reggio è il maggiore soggetto de' discorsi di tutta la città, sperandosi e con ragione, che debba riuscire del tutto perfet-

<sup>&</sup>lt;sup>45</sup> Potrebbe trattarsi dell'*Aiace* di Francesco de Lemene, dato a Milano però nel 1693 e non nel 1697.

<sup>46</sup> Francesco Ballarotti (Bergamo, ? - ivi, 1712).

<sup>&</sup>lt;sup>47</sup> Forse Tori si riferisce al testo di un oratorio, che egli stesso doveva comporte e inviare a Muratori, di cui si parla in altre lettere fra i due.

ta, per compimento della quale i ballerini di Turino [sic] potevano solamente mancare, e adesso dicesi che anche loro verranno.»

- 54 Milano, 20 maggio 1699, Muratori ad Apostolo Zeno in Venezia (EM, II, pp. 394-5; ora anche in ENCM, XLVI, p. 213): «Il Faramondo è un Drama esquisito, e benchè sia difficile servire à Musici, alla brevità, e a mill'altri intoppi che non hanno i Francesi, ell'ha saputo soddisfare alla Poesia, e al Teatro. [...] Vorrei ch'ella prendesse a far un dramma, o una tragedia senza obbligazione di teatro, e so che farebbe pure un bel parto. Allora si potrebbero con maggior comodità aiutar gl'intrecci, che talora sono affogati dalla necessità di dover esser breve e perciò sono inverisimili in qualche parte. Il nostro Maggi non approvava il gusto moderno d'intrecciar cotanto la favola, e a lui piaceva più la purità degli antichi, quale sovente si usa da Cornelio, dico Pietro, perchè l'altro [Thomas?] suol camminar diversamente. Io non so in tutto approvar questa sentenza, perché quando si può unir con un bell'intreccio il verisimile, senza dubbio la lode è maggiore.»
- 55 Modena, 7 gennaio 1700, Tori a Muratori in Milano: «Arrivò l'altro giorno da Venezia Tomaso Bezzi detto lo Stucchino, inventore da scena, e che ha fatte quelle per l'opera passata di Reggio, e questi dovrà fare alcune machine, scene, etc. per l'opera che faranno i cavalieri nel teatrino di Corte, per una festa a cavallo che si farà nel piazzale del palazzo e per un balletto pure di cavalieri che con mischia di musica et altre apparenze dovrà farsi nel teatro Fontanelli.»
- 56 Modena, 7 marzo 1700, Tori a Muratori in Milano: «Il Zeno che saluta voi et il Bernardoni, mi mostrò prima di partire una lettera in cui veniva ricercato per andare al servizio dell'imperatore in luogo del morto conte Minato.»
- 57 Milano, 7 aprile 1700, Muratori a Girolamo Gigli in Siena (EM, II, pp. 425-6): «L'operetta di V.S. illustrissima, che si recitava nel teatro di Corte, e che poscia s'interruppe a cagione di qualche scrupolo divoto sopravvenuto alla serenissima Principesa governatrice, era *La fede ne' tradimenti*. S'erano troncate molte bellissime ariette per farla più breve, e di ciò s'era chiesta scusa nella lettera al lettore, con lode ben degna di lei. Erasi anche mutato il titolo, per qual ragione nol so, e diceva *L'innocenza difesa*. La musica era del Manza, maestro di cappella accreditato». <sup>48</sup>
  - 58 Modena, 6 maggio 1700, Tori a Muratori in Milano: «Io

<sup>48</sup> Vedi nota 44.

pure anderò forse colà [a Reggio] a sentire una recita, ma le relazioni poco vantaggiose che si hanno di quell'opera, me ne hanno fatto perdere la voglia che ne aveva. LUIGI ritornò ieri l'altro, essendo senza voce, et è già entrato in suo cambio il ROBERTI. La TILLA non ha quasi mai cantate le arie, essendo riscaldata in gola. Il dramma, per quello che sento dire e per quel poco che ne ho letto, è indegno.»

59 - Milano, 15 giugno 1700, Muratori a Carlo Borromeo Arese alle Isole Borromee (EM, II, p. 434): «Furono giustiziati, non ha molto in Ferrara, tre uomini per delitti di ladrerie; ma si suppone che con tal pretesto, e coperta, siasi vendicata dalla giustizia la morte del povero SIFACE, credendosene costoro gli esecutori, non rivelati però, per non intricare una famiglia considerabile.»

La lettura dei brani del carteggio riportati mostra quale concreta conoscenza operistica avesse Muratori <sup>49</sup>, e dal tono delle espressioni risulta con altrettanta evidenza che l'interesse muratoriano per il melodramma non nacque a Milano, ma doveva già essere sorto a Modena.

Dalle osservazioni ora distaccate, ora ironiche, ora partecipi, si ricava che Muratori analizzava ciò che vedeva, anche se nelle lettere a Tori egli si esprimeva in modo conciso ed ellittico.

In un altra occasione - ma circa negli stessi anni - il modenese espose i suoi dubbi interpretativi con maggiore precisione ed ampiezza di motivazioni: «In occazione ch'io vo' disaminare il merito de' correnti Drammi per musica, l'abuso de' quali, anzi il danno da loro apportato ai Teatri Italiani, non si può molto da me approvare, vado cercando se anche le antiche Tragedie si cantassero alla guisa dei sopradetti Drammi.» <sup>50</sup> Ma anche in quei giudizi sbrigativi, che si

<sup>&</sup>lt;sup>49</sup> Oltre ai musicisti citati, Muratori doveva conoscere almeno uno dei Bononcini, forse Giovanni. Un Bononcini compare, infatti, in tre lettere di Bernardoni a Muratori datate 29 novembre 1700, 11 luglio 1701, e 21 marzo 1707 (cfr. ENCM, VI, rispettivamente pp. 475, 483, e 524), e in una di Giovanni Gioseffo Orsì del 29 gennaio 1705 (cfr. ENCM, XXXII, p. 220: Bononcini avrebbe ostacolato Bernardoni a Vienna, per favorire Zeno). Dei rapporti fra Muratori e Bononcini si occupò Gino Roncaglia, senza però giungere a provarli (cfr. RONC 6).

 $<sup>^{50}</sup>$  Cfr. EM, II, p. 528 (lettera a Giusto Fontanini in Roma, datata Modena 3 settembre 1701).

leggono nelle lettere a Tori, si possono cogliere accenni ad argomentazioni, che nella *Perfetta poesia* (in fase di elaborazione proprio a Milano) Muratori formulò con ampiezza e puntiglio. Così è, ad esempio, per i giudizi espressi sulle opere viste nel periodo 1696 - 98 (lettere n. 7 - 9, 20 - 29, 44 - 48), in cui egli valutava una ad una le singole componenti delle rappresentazioni, cioè la musica, il libretto, le scene e i cantanti.

Si può, è vero, rilevare che l'abate non percepì l'intrinseca unità delle componenti, l'opera come totalità; ma bisogna anche ricordare che era una consuetudine dell'epoca descrivere le rappresentazioni valutando separatamente i loro aspetti, né bisogna pensare ai drammi per musica della fine del Seicento e del primo Settecento come a spettacoli coerenti e unitari. O, almeno, dalle affermazioni di Muratori si comprende che non lo erano le opere, a cui egli assistette: «[il dramma»] è mediocre per la parte del Poeta» (lettera 44); «la nostr'opera non è universalmente cara, e pure la compagnia dei recitanti è riguardevole. Se ne dà la colpa al soggetto, che è dell'Averara» (lettera 45); «Si rappresenta l'altra commedia in Corte, che riesce molto miglior della prima, sì per gli abiti, e per le scene come per la musica fatta dal Manza» (lettera 47); «L'opera di Corte, che è benissimo riescita sì per la Musica come per li virtuosi» (lettera 48).

Se non possiamo sapere che cosa intendesse Muratori per musica «riescita», dato che non abbiamo rintracciato nessuna partitura delle opere date a Milano tra 1695 e 1700 (ma forse possiamo immaginarlo sulla base di certe pagine della *Perfetta poesia*), possiamo però verificare i giudizi sui libretti, facilmente reperibili.

Le citazioni sopra riportate riguardano due lavori di Antonio d'Averara, Amfione e Demofonte, entrambi di argomento pseudo storico. In essi la storia serve da pretesto per un dramma d'amore e sull'amore, nelle varianti della passione, della gelosia, del timore, dell'odio, ecc., amore che domina e condiziona eventi e persone. Più precisamente, è la consueta vicenda (ripetuta centinaia di volte nei libretti dell'epoca), in cui le ragioni dell'amore cozzano con quelle del governo, vicenda che giunge ad un punto di complicazione e di rottura tale da sembrare insolubile. Ma alla fine, quasi per miracolo,

le cose si aggiustano nel migliore dei modi.

Nei libretti ci sono equivoci, travestimenti di personaggi maschili in vesti femminili (situazione resa talvolta ancora più equivoca dal fatto che i cantanti uomini potevano essere evirati), intrighi amorosi e politici, servi buffi avidi e 'volgari', filosofi austeri che cadono nella trappola amorosa, scempiaggini varie di 'macchine' e una morbosità erotica serpeggiante, che l'autore non tenta nemmeno di nascondere. D'Averara non è certamente un verseggiatore scombinato come molti altri della sua epoca, né i due libretti dovettero subire rimaneggiamenti da parte di altri; anzi, egli vi dimostra una notevole abilità drammaturgica. Tuttavia, l'insieme è scialbo, i personaggi sono caricature involontarie, i versi sono spesso pomposi, involuti e ricercati al limite dell'oscurità. Il quadro complessivo è quello di una totale inverosimiglianza drammatica e di una generale irrazionalità delle motivazioni dell'azione scenica.

Al contrario, Muratori diede un giudizio sostanzialmente positivo della Teodelinda, «sì per il verso, come per la musica». Se della musica, come già detto, non possiamo dire nulla, il libretto presenta un'interessante premessa dell'autore, il marchese Pietro Francesco Manfredo Trecchi: «Ardisco dire, o Lettore, ch'io t'offro una quarta specie di Drama. Perchè questo ha nulla del Tragico, poco del Comico, e quasi niente del Tragicomico. Il Drama è serio, ma non è mesto; vi sono i suoi accidenti, ma senza peripezie. Ho sfuggito le Scene di Battaglie, d'Accampamenti, d'Assedi, e di Caccie [...]. Ho scielto Personaggi Italiani; perché prendendosi sempre gli argomenti de' Drami ò da' Persiani, ò da' Sciti, pare che il nostro Cielo non abbi avuto un Eroe, che pur sia degno d'Istoria.» Interessante è anche l'impianto dell'opera, nonostante essa sia pur sempre dramma di lotte d'amore e di potere, e nonostante lo scioglimento finale giunga troppo improvviso. L'opera, infatti, si apre con una scena d'azione (Teodelinda inseguita dai nemici e difesa da Flavio) invece che con una scena statica di introduzione: non ci sono molti cambi di scena né 'macchine' teatrali; anche il 'cattivo' di turno (Oreste) ha un suo spessore morale; il personaggio comico (Golo) non è volgare, ma, piuttosto, sentenzioso, sinceramente amareggiato a causa dei tempi che innalzano chi non merita, e ironico verso gli ideali cavallereschi. Insomma, nel dramma sono esaltati i sentimenti dell'onore, della gloria regale, dell'amicizia, del sacrificio disinteressato, le virtù nobili e virili; i personaggi regali parlano e agiscono con dignità (ad esempio, Teodelinda, pur amando, non dimentica di essere regina); anche gli intrighi sono funzionali allo svolgimento delle vicende morale e sentimentale, che si svolgono senza dispersioni; infine, la versificazione è generalmente buona, anche se, come quasi sempre accadeva, con qualche caduta nelle arie.

Si tratta cioè di un libretto che si eleva sulla media del tempo nella forma come nel soggetto (e quella di Trecchi è forse una figura che andrebbe approfondita); un libretto che sembra possedere le qualità positive, che Muratori avrebbe definito alcuni anni dopo nella *Perfetta poesia*. <sup>51</sup>

Ma doveva essere anche un caso raro, se l'attenzione di Muratori era per lo più attratta da questa o da quella componente delle opere, e non dalla unitarietà degli elementi drammatici. Difficile doveva anche essere in quella situazione riconoscere nel melodramma un nuovo genere teatrale dotato di dignità artistica e di giustificazione estetica.

A questo punto, dimostrato in modo (ci pare) sufficiente che la conoscenza dell'opera in musica da parte di Muratori non era né indiretta né superficiale all'epoca dell'ideazione della *Perfetta poesia*, possiamo riconsiderare nel complesso la questione, per vedere se non sia possibile togliere il pensiero muratoriano dal limbo di giudizi sommari. Consideriamo, dunque, punto per punto le opinioni del modenese sull'opera.

A) Cause del decadimento poetico e drammatico.

Vi sono troppi poeti improvvisati privi di ingegno e di fantasia. Chi pure possiede doti naturali, difetta spesso di cultura. I rari poeti

 $<sup>^{51}</sup>$  Cfr. il libretto dell'opera in BEMo, LXX.G.14, e in CoMi, coll. libr. 44, pp. VII - VIII.

d'ingegno e di cultura subiscono il cattivo gusto dei tempi, specialmente nella drammatica, dove l'opera ha sostituito le tragedie e le commedie. Pertanto, tutta la poesia, anche quella di valore, è oggetto di disprezzo.

B) La situazione è aggravata dal dramma per musica.

La quantità dei drammi per musica e l'importanza attribuita ad essi sono eccessive. Scopo dell'opera è un diletto fine a se stesso, che rende insopportabili tragedie e commedie senza musica. Anche i poeti migliori, se vogliono scrivere per il teatro, sono costretti a comporre drammi per musica.

C) La presenza della musica nella tragedia rende impossibile il raggiungimento del fine tragico.

Come accadeva nella decadenza del dramma antico, la musica moderna stimola gli istinti peggiori nel pubblico, che ne viene corrotto. Infatti essa è languida, affettata, effeminata, troppo elaborata, sovraccarica di ornamentazioni. Inoltre, vi abbondano le «ariette» e le voci femminili. Tutto ciò indebolisce e snatura gli «affetti» e ingenera sazietà, tanto che l'attenzione al dramma diventa episodica. Questa musica non virile, basata non sulla scienza ma sulla pratica, che non sa «muovere gli affetti» nè assecondare il verosimile dell'imitazione scenica, provoca soltanto un diletto superficiale. Il tipo di canto e l'ignoranza dei cantanti non permettono di capire le parole e il senso, cosicché il dramma si trasforma in qualcosa di insensato e i versi sono ridotti a mero supporto della musica, da nessuno ascoltati. Compositori, cantanti, impresari e scenografi impongono al poeta le loro esigenze, che sono dettate da ragioni che con la poesia non hanno nulla a che fare. Il poeta più apprezzato dai musicisti è perciò colui che scrive versi facilmente adattabili alla musica: dunque, i poeti migliori sono paradossalmente i peggiori librettisti 52. Ne segue una totale inverosimiglianza drammatica:

<sup>&</sup>lt;sup>52</sup> Può essere interessante sapere che il poeta e librettista Carlo Maria Maggi, ammirato e conosciuto da Muratori, che ne scrisse la biografia, espresse il suo malumore di poeta per le angherie subite dai «musici» nel libretto Affari ed amori, opera

ariette che interrompono l'azione e sono appesantite da inutili ripetizioni, abuso di voci femminili in ruoli maschili e di travestimenti. inaccettabilità delle trame e dei comportamenti dei personaggi, eccessivo numero di scene. Fra le tragedie e il dramma per musica c'è dunque un abisso, anche se il testo poetico è drammaticamente perfetto; l'opera, infatti, interessa non l'animo ma l'orecchio e non sa congiungere il diletto con l'ammaestramento morale.

D) Riformare la musica e il suo ruolo nella tragedia.

Occorre restituire alla musica «la sua maestà, e quell'onesto decoro, di cui ella ha tanto bisogno per darci un sano diletto [...]. Con tal moderazione e riforma diverrà la Musica utilissima al popolo, e grata al sommo Dio, da cui, e per onore di cui ella è stata inventata; essendo veramente la musica in se stessa una divina, soavissima, e lodevolissima cosa.» 53 La sua presenza nella tragedia potrebbe consistere in canti corali al termine degli atti, come commento delle vicende drammatiche. Il dramma per musica, infine. deve essere purgato dei difetti più gravi, cosicché il diletto che produce sia accettabile in quanto sano.

L'osservazione da fare è che siamo in presenza di un giudizio articolato, che trova un preciso riscontro nel costume melodrammatico dell'epoca e nelle numerose critiche che uomini di cultura e 'addetti ai lavori' rivolgevano all'opera. Del resto, che nel mondo musicale esistesse una vera consapevolezza drammatica, pare essere negato dal fatto che ancora mezzo secolo dopo Gluck e Calzabigi sarebbero partiti da considerazioni molto simili a quelle di Muratori, per motivare le loro scelte riguardo ai rapporti tra gli elementi costitutivi dell'opera (poesia, musica, azione), avendo come obiettivo proprio il conseguimento della verosimiglianza drammatica.

rappresentata nel 1675 all'Isola Bella con musica di Carlo Borri e Paolo Magni (cfr. RAV, pp. 130 - 3).

53 Cfr. MUR, II, p. 576.

Se si accetta, poi, la tesi di Paolo Gallarati <sup>54</sup> che non ci fu rottura tra gli ideali drammatici del 'conservatore' Metastasio e del 'riformatore' Calzabigi, ma continuità nella comune appartenenza ad una stessa cultura classica (secondo la quale si trattava di reimpostare a fini di coerenza drammatica il rapporto tra poesia e musica, regolando la seconda sulla prima), si deve allora collocare il pensiero muratoriano proprio all'inizio, e con valenza positiva, di una feconda riflessione sull'opera, che avrebbe portato questa a traguardi superiori alle stesse aspettative dei suoi critici più avanzati.

Inoltre, l'unico passo in avanti di teorici posteriori come Algarotti rispetto a Muratori fu quello di accettare l'esistenza dell'opera su un piano puramente pratico, cioè perché esistente; infatti, sul piano teorico essa rimaneva pur sempre confinata nella sfera del diletto e dell'emotività, proprio a causa della presenza della musica. Se, poi, l'opera raggiunse risultati tanto elevati da farla assurgere a vero e proprio genere teatrale nuovo, fu merito della musica, o, meglio, di musicisti finalmente consapevoli.

La svalutazione muratoriana della musica nei confronti della poesia è così spiegabile in riferimento all'epoca in cui egli scriveva; in altre parole, non è sorprendente che il modenese sostenesse che la musica dei suoi tempi non riusciva a rendere che gli «affetti languidi», che era cioè priva di capacità drammatiche e costituiva in definitiva un freno all'azione.

D'altra parte, ciò trova conferma nell'essere il vero soggetto di tutti i libretti d'opera il sentimento dell'amore in tutta la varietà dei

<sup>&</sup>lt;sup>54</sup> Cfr. GALL, pp. 529 - 30: «Proprio sul piano speculativo della poetica [...] si coglie la profondità della saldatura che collega il sistema culturale di Calzabigi a quello del suo illustre predecessore [Metastasio]». Ancora, a p. 534: «L'estetica di Calzabigi [...] da una parte nella sua opposizione agli aspetti più datati e convenzionali del razionalismo arcadico, rappresenta il momento illuministico della coscienza europea, ma dall'altra non forza mai i limiti di una normativa consacrata dalla tradizione classica e per questo ritenuta intoccabile.»

suoi aspetti, amore a cui ogni personaggio senza distinzione di rango era assogettato in uguale misura.

Inoltre, è particolare molto significativo che le tesi sull'opera fossero suggerite a Muratori proprio da un celebre librettista, Apostolo Zeno, che era soprattutto uomo di cultura; il modenese, infatti, nella *Perfetta poesia* ne riprodusse e ampliò le opinioni espresse in una nota lettera dell'agosto del 1701 <sup>55</sup>.

Vale la pena rileggere alcune frasi di Zeno: «Che poi quest'uso de' drami non abbia la vostra approvazione, punto non mi meraviglio. Io stesso, a dirvene sinceramente il mio sentimento, tuttochè ne abbia molti composti, sono il primo a darvene il voto della condanna. Il lungo esercizio mi ha fatto conoscere che dove non si dà in molti abusì, si perde il primo fine di tali componimenti, ch'è il diletto. Piucché si vuol star sulle regole, più si dispiace; e se il libretto ha qualche lodatore, la scena ha poco concorso: di ciò ne ha grave colpa la musica che le migliori scene, per poca intelligenza de' compositori, affiacchisce; e molta ne hanno i cantori che, non intendendole, nemmeno sanno rappresentarle.»

Crediamo corretto ritenere che a Muratori non interessasse condannare il dramma per musica, come comunemente si pensa, ma aggiustare la prospettiva, ristabilendo le giuste proporzioni tra l'opera da un lato, e la tragedia e la commedia dall'altro, per risollevare le sorti infelici del teatro italiano. La cosa andrebbe pertanto vista non tanto a partire dalle opinioni sull'opera, ma piuttosto dal problema della rinascita del teatro italiano, ostacolata dal peso eccessivo assunto dall'opera (e tenendo anche presente la contemporanea questione del teatro francese).

Se, allora, Muratori commise l'errore di prendere le misure all'opera col metro della tragedia, spinto dalla decadenza della scena italiana, e di assolutizzare difetti non sostanziali ma circostanziali (musica effeminata, poesia sottomessa, ecc.) e, quindi, superabili,

<sup>&</sup>lt;sup>55</sup> Cfr. ENCM, XLVI, pp. 245 - 6.

errore commettono anche quanti fanno di Muratori un teorico del melodramma in negativo, incapace di comprenderne le novità <sup>56</sup>.

Alla luce, poi, di alcuni scritti posteriori alla Perfetta poesia 57 la posizione di Muratori è ancor meno quella del critico teatrale, ma piuttosto quella di un intellettuale riformista preoccupato della felicità comune. Il suo scopo è infatti quello di delineare il quadro completo di una società ben regolata su basi razionali, in cui le arti, al pari di ogni altra attività umana, abbiano la loro giusta collocazione. Così, Muratori riaffronta il tema dell'opera senza più entrare nei dettagli, preoccupato soltanto che essa sia mantenuta nell'ambito di un onesto divertimento pubblico: «Purché concorrano in divertimenti tali condizioni suddette dell'onestà e della rarità, non dee il buon governo secolare vietarne l'uso. Così è il tempo del carnevale. le commedie o pubbliche o private, l'opera in musica, ed altri spettacoli, il ballo e canti e suoni. Dissi la rarità. Dapertutto il ne quid nimis s'ha da osservare come ingrediente di troppa importanza e massimamente qui [...]. Pregio ancor può dirsi di questa sorta di divertimenti teatrali il poterne godere anche la bassa gente per la tenuità del pagamento. Il che non succede nelle opere in musica cotanto dispendiose, le quale riescono anche dannose ad uno stato, allorchè non tirano più, o almen tanto di danaro dal di fuori quanto è quello che estraggono i musici e ballerini stranieri, giacchè questi oggidì vendono a sì smisurato prezzo i lor canti, suoni e balli, e truovano corrivi ad accordarglielo [...]. Si son vedute fin l'opere in musica, una volta serie, declinare in buffoneschi suggetti, non diversi dalla commedia plebea. O pure al serio argomento d'esse si sono aggiunti disonesti intermezzi. Ma perciocché tutti i pubblici spassi che un saggio principe può permettere, tali sono che si possono prendere senza offesa di Dio, sia pel teatro, come per le maschere e

<sup>57</sup> Cfr. MUR Ri, II, cap. IX, p. 115; MUR Pu, cap. XIV, pp. 1582 - 8, e cap. XXVI. pp. 1696 - 702; e MUR An, XI, p. 392 (anno 1690).

<sup>&</sup>lt;sup>56</sup> Tanto disprezzo per il melodramma non dovette poi nutrire Muratori, se ne rivendicò con malcelato orgoglio l'invenzione al concittadino Orazio Vecchi (cfr. MUR, II, p. 570).

danze, perciò il secolar governo li suol concedere con riflettere ancora che non si può pretendere nel popolo la santa vita e perfezione de' claustrali.» <sup>58</sup>

È evidente che qui la trattazione assunse toni moderati rispetto alla *Perfetta poesia*, avendo l'argomento perso la forza polemica dell'attualità; infatti, per Muratori le cose importanti da definire erano divenute altre. Perciò, l'opera gli potè persino apparire, in una visione retrospettiva, splendido ornamento di tempi di pace e di buon governo, come nella pagina degli *Annali*, che ricorda i duchi Ferdinando Gonzaga e Francesco II d'Este <sup>59</sup>.

In conclusione, considerando che ogni pensiero critico è sempre in relazione con l'oggetto della sua indagine, il pensiero muratoriano sul dramma per musica espresso nella giovinezza (anche se secondario nel complesso della sua opera) può apparire come uno dei molti sintomi del cambiamento di atteggiamento in atto tra gli spettatori più consapevoli del primo Settecento verso il teatro musicale; da un'attenzione visivo - auditiva, infatti, si stava cominciando a chiedere e cercare verosimiglianza drammatica e qualità poetiche e musicali.

In questa luce, le opinioni di Muratori dovettero essere un fertile terreno di crescita e di discussione per i decenni successivi. Infatti, anche se con pessimismo sulle sorti e le capacità del teatro musicale, Muratori aveva in sostanza indicato alcuni dei punti fondamentali, su cui intervenire per riformare il melodramma.

59 Cfr. MUR An, loc. cit.

<sup>&</sup>lt;sup>58</sup> Tutte le citazioni sono tratte da MUR Pu, cap. XIV.

# Appendice Prima

## MUSICISTI CITATI NELLA CORRISPONDENZA MILANESE DI MURATORI 60

ALBARELLI Luigi (Luigi, Luigino)

**ARCANGELO** 

Battistino: vedi Roberti Giovanni Battista

BONETTI Lucia BORRINI Rainiero

**CECCHI Domenico (Cortona)** 

Cecchino/Checchino/Checco: vedi De Grandis Francesco

CORTELINI (Cortellini) Anna Maria (Serafina)

Cortona: vedi Cecchi Domenico

Costantini: vedi Nannini Costantini Livia

Cottina: vedi Sarti Francesca Maria

Cottini/Cottino: vedi Pietrogalli Antonio

DE GRANDIS Francesco (Cecchino, Checchino, Checco)

Diamantina: vedi Scarabelli Diamante Maria

FRANCESCHINI Giovanni Battista (Franceschino)

Galli Pietro: vedi Pietrogalli Antonio GAROFALINI Elena (Garofalina)

GIANETTINI Antonio (Gianettini, Giannettini, Zanettini)

GROSSI Giovanni Francesco (Siface)

LISI Anna Maria (Lisa)

Luigi/Luigino: vedi Albarelli Luigi

Margaritina/Margheritina: vedi Salicoli Margherita

MARSIGLI Giuseppe

<sup>&</sup>lt;sup>60</sup> Diamo notizie dettagliate solo dei musicisti della cappella Estense. Le schede sono divise in sezioni numerate; la mancanza di alcuni numeri indica la mancanza di notizie per le sezioni corrispondenti.

MARZARI Antonia (Marzara, Mazzara)

Matteuccio: vedi Sassano Matteo Mazzara: vedi Marzari Antonia

Mignatta: vedi Musi Maria Maddalena MUSI Maria Maddalena (Mignatta)

NANNINI COSTANTINI Livia Dorotea (Nannina, Polacchina)

NANNINI Lucia Vittoria (Nannina, Polacchina)

Nicolino: vedi Paris Nicola PARIS Nicola (Nicolino)

PIETROGALLI Antonio (Cottini, Cottino, Galli Pietro)

PINI Maria Domenica (Tilla/Tille)
Polacchine: vedi Nannini Livia e Lucia
ROBERTI Giovanni Battista (Battistino)

SALICOLI Margherita (Margaritina, Margheritina, Salicola, Salicoli

Suini)

SARTI Francesca Maria (Cottina)

SASSANO Matteo (Matteuccio)

SCARABELLI Diamante Maria (Diamantina)

Serafina: vedi Cortellini Anna Maria Siface: vedi Grossi Giovanni Francesco

SOFIA Brandeburghese

Tilla: vedi Pini Maria Domenica

#### ALBARELLI LUIGI

Dati biografici

1 - Cognome e nome: Albarelli Luigi

2 - Soprannome: Luigino

Numerosi i docc. in ASM che attestano nome e soprannome. In particolare, una lettera di L.A. datata Venezia 11 gennaio 1698 a ignoto (il conte Lodovico Marsciano?) in Modena (ASM, Musica b. 2, Cantori, fasc. Albarelli Luigi - vedila sotto in 16c). Per altri docc. vedi oltre. E cfr. ADE 1, p. 189 nota 3.

Dati sulle attività principali (servizio continuato)
11 - Qualifica: a) cantante (contralto evirato?); b) suonatore e compositore

a): cfr. ASM, Camera ducale estense. Computisteria. Bolletta dei salariati n. 197 (anno 1707), c. 149r: «Sig:r Luiggi Albarelli Musico Contralto di S.A. Ser:ma»; *ibid.*, Mandati fattoriali n. 127 (anno 1697, 2° semestre) c. 22r e 31r: «musico contralto». Per altri docc. vedi oltre. In RICC 1, p. 38 è citato come uno degli «excellents chanteurs» italiani. E cfr. ADE 1, p. 189 nota 3.

b): cfr. SCHENK, p. 24 («Quanto ai membri della cappella di corte che si occupavano di composizioni musicali [...] scrissero cantate [...] il suonatore Luigi Albarelli»), ma l' A. non cita documentazione al riguardo, nè se n'è rinvenuta (ma vedi lettere di Muratori nr. 9 e 11).

## 12 - Luogo/i di servizio: Modena, cappella Estense

Tutti i numerosi docc. conservati in ASM, Musica b. 2, *loc. cit.*, provano l'appartenenza di L.A. alla cappella Estense; in particolare, vi è una nota di «Musici, e Suonatori forestieri» datata 1694 (*ibid*, fasc.A: documenti diversi) che dice: «Il Sig: Luigi Contralto./ fù anch'esso fermato al Serv.o». Il nome di L.A. compare anche in note di cantori non datate conservate in ASM, Musica b.2, fasc. A. E cfr. QUADR, V, p. 528 («Luigi Albarelli, Virtuoso del Serenissimo di Modena.»). Per altri docc. vedi oltre.

## 13 - Anno di inizio: 1 aprile 1694

La data indicata in PAR, p. 70 è confermata da ASM, Mandati fattoriali n. 123 (anno 1694), c. 34: «Al sig. Luiggi Albaretti [sic] sono la sua provig. da p.o Aprile à t.o Giugno £. 495 in duoi mand. uno di £. 330 e £. 165».

## 14 - Anno di cessazione: ? (post. al luglio 1707)

Tra i salariati della corte il nome di L.A. è citato per l'ultima volta nel luglio 1707 (Bolletta dei salariati n. 197, c. 149r): «Sig:r Luiggi Albarelli Musico Contralto di S.A.Ser:ma deve havere ogni m.e dal dì p:mo Aprile in avenire £. 165 - comme alla Bol.a 1700,

c.a 165. Ad[i] [spazio vuoto] luglio venne ordine in voce, che se le dovessero accrescere £. 60 / ogni mese £. 225». Inoltre, il suo nome non appare nei registri dei morti della città di Modena; si potrebbe dunque pensare che egli passasse ad altro servizio da quell'epoca.

15 - Paga: £. 165 mensili nel 1694, nel 1697 e nel 1700; £. 225 nel 1707.

Cfr. PAR, p. 70; ASM, Mandati fattoriali n. 127 (anno 1697, 2° semestre), c. 22r; e sopra ai n. 13 e 14.

Dati sulle attività secondarie (libera attività)

- 16 Luoghi e periodi;
- a) Milano, Teatro Ducale, stagioni 1695/6 e 1696/7; maggio / luglio 1702; 1705/6 (?).

Stagione 1695/6: cfr. corrispondenza Muratori-Tori qui citata, n. 7, 8, 9, 10 (seconda opera, casa Maggi e Accademia dei Faticosi). E cfr. BEMo, LXXXIII. F.2, libretto di Penelope la casta, poesia di M. Noris, musica di N.N., ruolo Lutetio. - Stagione 1696/7: corrispondenza Muratori-Tori n. 17; ASM, Lettere di Particolari, filza 530, fasc. abate Vincenzo Grimani: lettera del suddetto datata Ferrara 15 aprile 1697 al duca di Modena, in cui chiede per conto del vicerè di Napoli che Luigino, che si trova a Milano, possa esibirsi a Napoli. E cfr. BEMo, LXX.G.14, libretto di Teodelinda, poesia di P. F. Trecchi, musica di N.N., ruolo Oreste. - Periodo maggio/luglio 1702: cfr. ASM, Musica b. 5, Appendici, A, fasc. Luigino, lettera del duca di S. Pietro datata Milano 22 marzo 1702 al duca di Modena in cui ringrazia per avere concesso «per l'opera che qui si dispone [...] il Luigino suo Virtuoso, e li Bezzi»; ibid, il med. al med. da Milano il 17 maggio 1702 («Sono gionti à questa Città li Virtuosi Luigi Albarelli, il Franci, e Gio: Maria che V.A. per effetto di sua benignità s'è degnata di concedermi per quest'opera che si dispone alla Maestà del Rè mio Sig.e»; ibid, il med. al med. da Milano l'11 luglio 1702 ringrazia ancora. - Stagione 1705/6: cfr. ASM, ibid., loc. cit., lettera del conte della Pieve di Bretia datata Rivolta 23 agosto 1705 al conte Bergamo (Bergomi) in Modena («Sendomi impegnato per fare che il Sig. Luigi Albarelli reciti nell'Opera dovrà farsi in Milano il prossimo venturo Carnovale, ed avendo accordato il tutto con l'Impresaro altro non mi resta che pregare V.S.Ill.ma voglii compiacersi d'obligarmi con procurare d'ottenere la licenza da S.A. il Sig. Duca di Modena»). Non c'è però prova dell'andata di L.A.

b) Venezia, Teatro S. Giovanni Grisostomo, stagioni 1696/7 e 1697/8

Stagione 1696/7: opera Tito Manlio, poesia di Matteo Noris, musica di Carlo Francesco Pollarolo, ruolo Lucio (cfr. MET, p. 236 nota 5) e cfr. ASM, Musica b. 2, loc. cit., copia di lettera di ignoto datata Venezia 25 gennaio 1697 («Il Musico Luigino recita con intiero plauso in S. Gio: Grisostomo, ma compariva più nella prima, che nella seconda opera. La sua paga è poco meno de' Ducati Milla certissimo»). - Stagione 1697/8: opera Tito Manlio (vedi sopra) e cfr. ASM, Musica b. 2, loc. cit., lettera di L.A. datata Venezia 11 Gennaio 1698 a ignoto (il conte Lodovico Marsciano?) in Modena (vedila sotto in 16c); ibidem, b. 5, Appendice, A, fasc. Luigino, lettera di Lotto Lotti datata Venezia 12 febbraio 1698 a ignoto in Modena, in cui dice «consistere l'onorario di Luigino in doppie duecento da paoli trenta» (forse durante trattativa per Napoli vedi sotto 16c); ASM, Lettere di particolari, filza 656, fasc. Lodovico Marsciano, lettera del suddetto datata Modena 24 febbraio 1698 a Giacomo Botti in Venezia («Supponendomi, che si trattenga ancora costì Luigino, spedisco la presente per staffetta a V.S., acciò che si contenti di dirgli subito, che immediatamente, e con sollecitudine si porti a Modena, dove sarà molto bene rimproverato del suo inescusabile ritardo. Gli recapiti l'ingiunta, che gli scrive il Giannettini [maestro di cappella a Modena]»); ibidem, loc.cit., lettera del med. al med. datata Modena 27 febbraio 1698 sullo stesso argomento; ibidem, loc.cit., lettera del med. al med. datata Modena 21 aprile 1698 («Non sono ancora capitati qua Luigino, e il Mastro di Capella [Gianettini?], e ormai siamo alla fine della prima settimana intiera di quaresima. Quando giungeranno m'imagino, che per il loro ritardo havranno una buona ripassata»); per altri docc. vedi sotto.

c) Napoli, Teatro San Bartolomeo, 1698; gennaio/febbraio 1699; gennaio/febbraio 1700.

1698: opere Il prigioniero fortunato, poesia di F.M. Paglia, musica di A. Scarlatti, ruolo Clearte (cfr. WOTQ, p. 111 e FLOR, IV, p. 577) e Tito Manlio, poesia di Matteo Noris, musica di Luigi Manza da Carlo Francesco Pollarolo, ruolo Lucio (cfr. MET, p. 236 nota 5). Gennaio/Febbraio 1699: cfr. ASM, Musica b.2, Cantori, loc. cit., lettera del marchese Pompeo datata Napoli 31 dicembre 1697 a ignoto (il conte Lodovico Marsciano?) in Modena («Di Luigino mi rimetto a voi, che potrebbe farli capire, come il viaggiare che si fa ora per cambiatura, lo toglie dal pericolo della campagna di Roma, potendo far sempre le posate in luoghi d'aria buona, come fanno ogn'anno tutti i virtuosi, che servono questo Teatro»); ibidem, loc. cit., il med. al med. da Napoli il 7 gennaio 1698 («Dal Sig.r Marchese [Giovanni Gioseffo?] Orsi ho inteso quanto sia alta la pretensione di Luigino, e al medesimo in quest'ordinario ne fo una lunga, e ben distinta risposta»); ibidem, loc.cit., il med, al med. da Napoli il primo aprile 1698 »(«Dal Sig.r March.e Orsi ho l'avviso del regalo concordato con Luigino»); ibidem, loc. cit., lettera di L.A. datata Venezia 11 gennaio 1698 a ignoto (il conte Lodovico Marsciano?) in Modena («In ordine al trattato, osservo nella lettera di V.S.Ill.ma sotto li 31 scorso, che S.Ecc.za il Sig.r Vice Rè non mi esenterà dalla fattica dell'Autunno, quando ciò non fosse, sarei sforzato (contro il mio genio, che è di servire prima S. Ecc.za, e poi V.S.Ill.ma) ad abandonare il trattato, e questo per il riguardo che hò alla fattica di trè opere seguite, non essendo complessione si forte la mia che possi resistere à queste si lunghe recite»); ASM, Lettere di particolari, filza 656, fasc. Lodovico Marsciano, lettera del suddetto datata Modena 18 gennaio 1698 al marchese Orsi in Bologna («Sò, che tempo fà Luigino mi disse, che sarebbe andato a Napoli per il venturo Carnevale, ma che per l'autunno vi havea molta repugnanza, per non esporsi à qualche malatia dovendo far passaggio nelle campagne di Roma prima, che l'aria fosse stata purgata dalla tramontana, anzi parmi ancora, che a S.A. medesima rappresentasse questa sua avversione. V.S.Ill.ma sentirà la risposta, che le verrà data dal S. Duca, mentre io, per servirla non solo presentandomisi l'appertura ne parlerò a S.A., mà ritornato che sarà da Venezia Luigino m'ingegnerò di persuaderlo à non havere questo timore, et à portarsi à Napoli per l'autunno, come faranno tant'altri Musici, che stimano probabilmente anch'essi la loro pelle, quanto qualunque altro»); ibidem, loc. cit., il med. al med. da Modena il primo febbraio 1698 («Attesa la lettera scritta a V.S. Ill.ma da S.A.S., la quale si obliga di volere, che il S. Vicerè resti servito, io farei poco caso della risposta datale da Luigino, che

finalmente bisognerà, che ubbidisca, quando gli venisse comandato. Non stimo bene di scrivergli a Venezia appunto, per non dargli occasione di moltiplicar le ciancie, et ancor perché parmi cosa superflua, dovendo egli al principio di Quaresima restituirsi quà, dove gli parlerò in quella forma, che devo, et allora si potrà concludere il negoziato»); ibidem, loc. cit., tre lettere del med. al med, rispettivamente datate Modena 19 e 26 febbraio e primo marzo 1968 sullo stesso argomento; ibidem, loc. cit., il med. al med. l'8 marzo 1698 («Ho parlato a Luigino, che bisognerà obbedisca a S.A.S. portandosi sul fine d'ottobre à Napoli per servire S.E. Quanto al suo regalo m'ha detto che la prima settimana che avrà libera dagli Oratorij, et altre funzioni, nelle quali viene adoperato, si porterà costà [a Bologna], per concordare con V.S. Ill.ma la somma, e così ella allora havrà comodo di trattare, e concludere questo negozio»); ibidem, loc. cit., altre tre lettere del med. al med. sullo stesso argomento rispettivamente datate Modena 12 e 14 marzo e 22 aprile 1698. L.A. interpretò il ruolo Armindo in La Partenope, poesia di S. Stampiglia, musica di L. Manza, teatro San Bartolomeo (cfr. FLOR, IV, p. 9). - Gennaio/Febbraio 1700: opera I rivali generosi, poesia di F.M. Paglia, musica di N.N., ruolo di Ormonte, teatro San Bartolomeo (ibidem, loc. cit.; e cfr. ADE 1, p. 189 nota 3). E si vedano altri documenti sopra in 16b.

d) Reggio Emilia, primavera 1697, primavera 1698, primavera 1699, primavera 1700, primavera 1701.

1697: opera *Oreste in Sparta*, poesia di P. Luchesi, musica di C.F. Pollarolo, ruolo Oreste (cfr. BEMo, LXXXIII. H. 3, libretto e FV, p. 48). - 1698: opera *Ulisse sconosciuto in Itaca*, poesia di N.N., musica di Carlo Pollarolo, ruolo Lutetio (cfr. FABBRI, p. 178 e FV p. 49). - 1699: opera *La caduta de' Decemviri*, poesia di S. Stampiglia, musica di F. Ballarotti, ruolo Icilio (cfr. BEMo, LXXXIII. H.31, libretto e FV, p. 50). - 1700: opera *L'odio padre d'amore*, poesia e musica di N.N., ruolo Arsete (vedi scheda in Appendice seconda e scheda Roberti). - 1701: opera *Tito Manlio*, poesia di Matteo Noris, musica di Antonio Gianettini, ruolo Lucio (cfr. FV, p. 51).

e) Roma, teatro Tordinona, carnevale 1694.

Opere Il Xerse, poesia di N. Minato, musica di G. Bononcini, ruolo Amastre (cfr. WOTQ, p. 130); Tullo Ostilio, poesia di A. Mor-

selli, musica di G. Bononcini, ruolo imprecisato (cfr. ADE 1, pp. 189-90). Le recite iniziarono il 25 gennaio con la seconda opera citata (*ibidem, loc.cit.*).

f) Firenze, teatro di Pratolino, 1698.

Opera Anacreonte, poesia e musica di N.N. (ibidem, p. 189 nota 3).

BIBLIOGRAFIA: ADE 1, p. 189 nota 3; FABBRI, pp. 178 - 9; FLOR, IV, pp. 9 e 577; PAR, p. 70; QUADR, V, p. 528; RICC 1, p. 38; SCHENK, p. 24.

RIFERIMENTI alla corrispondenza di Muratori citata nel presente studio: 7-11, 18, 58.

## **ARCANGELO**

Non è stata trovata nessuna notizia utile all'identificazione del cantante.

RIFERIMENTI alla corrispondenza di Muratori citata nel presente studio: 35.

#### **BONETTI LUCIA**

Conferma che L.B. cantò nel carnevale del 1697 al teatro Ducale di Milano nell'opera *Teodelinda* (vedi scheda dell'opera in Appendice seconda) interpretando il ruolo di Ildaura, si ha da BEMo, LXX. G. 14 (libretto).

Secondo FLOR, IV, pp. 9 e 12, fu attiva anche al teatro San Bartolomeo di Napoli nel 1701 (*Laodicea e Berenice*, poesia di M. Noris, musica di N.N., ruolo Laodicea) e nel 1702 (*Tito Sempronio* 

Gracco, poesia di S. Stampiglia, musica di A. Scarlatti ruolo Fulvio).

Cantò a Reggio durante le fiere del 1689 in *Clearco in Negroponte*, poesia di Antonio Arcoleo, musica di Domenico Gabrielli, ruolo Asteria (cfr. FABBRI, p. 176 e FV, p. 46), e del 1698 in *L'enigma disciolto*, poesia di Giovanni Battista Neri, musica di Carlo Pollarolo, ruolo Filli (cfr. FABBRI, p. 178 e FV, p. 49).

RIFERIMENTI alla corrispondenza di Muratori citata nel presente studio: 24.

## **BORRINI RAINIERO (Riniero)**

Nel *Perseo* bolognese dell'estate del 1697 (vedi scheda dell'opera in Appendice seconda) interpretò il ruolo di Cefeo. Il libretto (cfr. Bologna, Conservatorio, 6935, e BEMo. LXXXIII. A. 22) lo dice al servizio «di Sua Maestà Cesarea». Altrettanto in tre libretti di rappresentazioni parmensi citati in WOTQ, pp. 65, 69 e 82 (opere *L'età dell'oro*, poesia di L. Lotti, musica di G. Tosi; *Il favore degli dei e La gloria d'amore*, poesia di A. Aureli, musica di B. Sabadini).

RIFERIMENTI alla corrispondenza di Muratori citata nel presente studio: 35.

#### CECCHI DOMENICO detto «Il Cortona»

Fu uno dei più celebri sopranisti dell'epoca (Cortona, ca. 1650 - ivi, 1767).

Cantò a Reggio Emilia in occasione di due opere citate nella corrispondenza Muratori - Tori: nel 1696 in *Almansorre in Alimena* (vedi scheda dell'opera in Appendice seconda) e nel 1699 in *La caduta de' Decemviri* (idem).

RIFERIMENTI alla corrispondenza di Muratori citata nel pre-

sente studio: per *Almansorre* n. 13, 14, 35; per *La caduta de' Decemvi-ri*, n. 52, 53, 55.

## CORTELINI (Cortellini) ANNA MARIA detta «La Serafina»

Bolognese secondo Muratori, fu detta «La Serafina» (cfr. GALV, p. 26). Cantò a Milano nel carnevale del 1696 in *Penelope la casta* nel ruolo di Elvida (vedi scheda dell'opera in Appendice seconda), e al teatro San Cassiano di Venezia nel 1700, interpretando un ruolo imprecisato nell'opera *L'Aristeo*, poesia di G.C. Corradi, musica di A. Pollarolo (cfr. GALV, *loc. cit.*).

Fu al servizio dell'Elettore del Palatinato almeno tra 1695/6 (cfr. BEMo, LXXXIII. F.2, libretto di *Penelope la casta*) e «del gran Principe di Toscana» (cfr. GALV, *loc. cit*).

RIFERIMENTI alla corrispondenza di Muratori citata nel presente studio: 7.

# DE GRANDIS FRANCESCO detto «Cecchino», «Checchino», «Checco»

Dati biografici

- 1 Cognome e nome: De Grandis Francesco
- 2 Soprannome: Cecchino, Checchino, Checco

Francesco è attestato dai documenti ufficiali; i vari soprannomi da lettere di vari personaggi (vedi oltre). In particolare, Antonio Pietrogalli lo disse: «scolare di Chiecholino [sic]» (vedi sotto in 12a).

## 3 - L. di nascita: Villafranca, Verona

Cfr. QUADR, V, p. 530: «Francesco de Grandis, Veronese, Virtuose del Serenissimo di Modena, Rinaldo I. Morì questo valentuomo de' suoi giorni l'anno 1738 d'anni sopra i settanta. Soprano», E

cfr. ACM, Morti 1738 - 58, c. 24r: «A: 3: Aprile 1738. Signor Francesco de Grandis da Villa Franca e Musico di S: A: S: morì d'anni 75: e fù sepolto in S. Margherita.»; cfr. anche AAM, Parrocchia di San Vincenzo, Morti n. 59, p. 152: «3 Aprile 1738. Morì questa mattina sotto questa Parochia in età d'anni 72: in circa [...] il Sig: Francesco de Grandis da Villa Franca del Veronese [...]».

4 - Data di nascita: ca. 1663 o 1666

5 - L. di morte: Modena

6 - Data di morte: 3 aprile 1738.

Per tutte le informazioni di cui sopra, vedi n. 3.

Dati sulle attività principali (servizio continuato)

11 - Qualifica: cantante (soprano evirato? - tenore?)

Come soprano: ASM, Lettere di particolari, filza 656, fasc. Lodovico Marsciano, lettera del med. datata Modena 1° marzo 1698 al marchese Giovanni Gioseffo Orsi in Bologna (vedila in 16e); cfr. QUADR, V, p. 530 (vedi sopra); cfr. RIVA, c. 73r («Checco de Grandis Soprano»). - Come tenore: cfr. ASM, Musica b. 2, Cantori, fasc. Grandis (de) Francesco, lettera del cardinale Pietro Ottoboni datata Roma 17 novembre 1696 al duca di Modena, in cui in sostituzione di G. B. Franceschini, tenore, si chiede F. de G. (vedila in 16c). Potrebbe essere stato allievo di tale Chiecholino, come si ricava da una lettera di Antonio Pietrogalli al duca di Modena, datata Venezia 24 ottobre 1688 (cfr. ASM, Musica b. 2, Cantori, fasc. Cottini).

- 12 Luogo/i di servizio: a) Vienna; b) Modena, cappella Estense.
  - a) Cfr. ASM, Musica b. 2, Cantori, fasc. Cottini, lettera di Antonio Pietrogalli 'Cottini' datata Venezia 24 dicembre 1688 al duca di Modena, che scrive di avere preso contatti con «Fran:co de Grandis scolare di Chiecolino [Ceccolini?], che stà quasi licentiato da S.M.C., perchè l'avia poco confacente à lui» per porlo al servizio del duca «con la garanzia dell'Ecc.mo Gio: Molini».
  - b) L'appartenza alla cappella Estense è provata da tutti i documenti citati in questa scheda (vedi i numeri precedenti e seguenti, spec. il n. 13b).
- 13 Anno di inizio: a) ant. al 1688; b) 1° luglio 1692? (oppure 1688)

- a) vedi sezione 12a.
- b) Cfr. PAR, p. 69 (Degrandi); confermato da ASM, Mandati fattoriali n. 121 (1692, 2° semestre), c.16r in data 1° settembre: «Al sig. Fran. de Grandis £. 660 sono la sua provig. da p.o Luglio a t.o Agosto.» (nulla esiste su F. de G. nei mandati degli anni 1691 e 1692, 1° semestre). Se, tuttavia, l'intervento di Antonio Pietrogalli 'Cottini' ebbe esito positivo, il servizio di F. de G. deve essere anticipato al 1688 (vedi sopra n. 12-a), anche se ciò pare smentito da WOTQ, pp. 69 e 82 (vedi 14a).
- 14 Anno di cessazione: a) tra 1690 e 1 luglio 1692; b) fino alla morte.
  - a) Cfr. WOTQ, pp. 69 e 82: nel libretto di due opere date a Parma nel 1690 (vedile alla sezione 16c) è detto al servizio «di S. M. Cesarea».
  - b) Risulta tra i salariati della corte fino a tutto il 1737 (cfr. ASM, Bolletta dei salariati, fino al n. 186).
- 15 Paga: a) ?; b) £. 300 mensili nell'anno 1694; £. 330 negli anni 1691, 1692, 1697, 1700 e 1707; £. 292.10 dal 1714 al 1737.
  - a) non esistono notizie.
  - b) Paga di £. 300: cfr. PAR, p. 69 e ASM, Mandati fattoriali dell'anno 1694, c. 120v («Al s. Fran. de Grandis £. 900 sono la sua provig. da p.o Gen. a t.o. Marzo»). Paga di £. 330: cfr. ASM, Mandati fattoriali n. 121 (1692, 2° semestre), c. 16r (vedilo in 13b); *ibidem*, c. 20v; ASM, Mandati fattoriali n. 127 (1697, 2° semestre), c. 22r; ASM, Bolletta dei salariati n. 197, c. 148r (vedila in 14b). Paga di £. 292.10: cfr. ASM, Bolletta dei salariati n. 201 9, e Mandati fattoriali n. 160 8 e 184 6.

Dati sulle attività secondarie (libera attività)

- 16 Luoghi e periodi:
- a) Modena, carnevali 1685, 1692, 1695, agosto 1697, carnevali 1698 e 1708.

TARD, pp. 1273 (carnevale 1685: Oreste in Argo, libretto di G.A. Berganzoni, musica di G.A. Perti, Teatro della Spelta - ruolo Pilade), 1183 (carnevale 1692: L' ingresso alla gioventù di Claudio Nero-

ne, libr. G.B. Neri, mus. A. Gianettini, Teatro Fontanelli - ruolo Tigellino), 916 (carnevale 1695: L'Alcibiade, libr. C. Bertini, mus. M.A. Ziani, Teatro della Spelta - ruolo Climede), 928 (agosto 1697: Amore fra gl'impossibili, libr. G. Gigli, mus. C. Campelli [o A. Gianettini], Teatro di Corte - ruolo Amaranto), 1094 (carnevale 1698: Endimione, libr. N.N., mus. G. Tricarico, Teatro di Corte - ruolo Endimione) e 943 (carnevale 1708: L'Apollo geloso, libr. P.J. Martello, mus. G.A. Perti, Teatro di Corte - ruolo Apollo). La partecipazione di F.de G. a L'ingresso alla gioventù di Claudio Nerone è confermato dalla nota delle spese sostenute per l'opera (cfr. BE-Mo, Mss. Campori, Y.V.4.10,8), in cui figura come «Chechino».

b) Reggio Emilia, primavera 1685, primavera 1696, primavera 1698, primavera 1699, primavera 1701, primavera 1710, primavera 1715, primavera 1723.

1685: opera L'Anagilda over il Rodrigo, poesia di Giovanni Battista Bottalino, musica di Carlo Francesco Pollarolo, ruolo Ulit (cfr. FABBRI, p. 175 e FV, p. 44). - 1696: cfr. corrispondenza Muratori -Tori qui citata, n. 13 (e 14?), FV, p. 47 e WOTQ, p. 12 (ruolo Alindare in Almansorre in Alimena - vedi la scheda dell'opera in Appendice seconda). - 1698: opera L'Ulisse sconosciuto in Itaca, poesia di N.N., musica di Carlo Pollarolo, ruolo Gismondo (cfr. FABBRI, p. 177 e FV, p. 49). - 1699: ruolo Lucio Virginio in La caduta de' Decemviri (vedi scheda dell'opera in Appendice seconda) - 1701: Tito Manlio, poesia di Matteo Noris, musica di Antonio Gianettini, ruolo Manlio (cfr. FV, p. 51). - 1710: I rivali generosi, poesia di Apostolo Zeno, musica di Clemente Monari, Francesco Antonio Pistocchi e Giovan Maria Cappelli, ruolo Olindo (ivi). - 1715: Il tartaro nella Cina, poesia di Antonio Salvi, musica di Francesco Gasparini, ruolo Licurgo (ibidem, p. 53). - 1723: Mitridate Eupatore, poesia di Girolamo Frigimelica Roberti, musica di N.N., ruolo Mitridate (ibidem, p. 57).

c) Roma, Teatro Tordinona, stagioni di carnevale 1694/5 e 1696/7 (?).

Stagione 1694/5: cfr. ASM, Musica b.2, loc. cit., due lettere del cardinale Pietro Ottoboni al cardinale d'Este in Modena, datate rispettivamente Roma 27 novembre 1694 e 5 febbraio 1695 (in quest'ultima, l'Ottoboni dice di non aver fatto ripartire F.de G. dopo la fine delle rappresentazioni, perchè indisposto). - Stagione

1696/7: *ibidem, loc.cit.*, lettera del med. datata Roma 17 novembre 1696 al duca di Modena («Questi Ss: i Impressarij del Teatro di Tor di Nona si ritrovano in angustia grandissima vedendoli mancata la parte di Tenore che havevano accordata per scrittura a Franceschino Serv:re di V.A. nè sanno in questa strettezzza di tempo come poter supplire a tal mancanza se V.A. non permette loro che possano almeno servirsi di Checchino de Grandis pure suo attual Serv:re»). Non esiste però conferma della partecipazione di F.de G. (vedi scheda Franceschini sezione 16b).

d) Venezia, impresario G.C. Grimani, carnevali 1699 e 1700 (?); teatro S. Giovanni Grisostomo, carnevale 1703; teatro San Cassiano, carnevali 1706 e 1707; teatro San Giovanni Grisostomo, autunni 1710 e 1711, carnevali 1712, 1716 e 1717.

Carnevali 1699 e 1700: cfr. ASM, Lettere di particolari, filza 530, fasc. Giovanni Carlo Grimani, due lettere del suddetto datate Venezia 2 e 13 febbraio 1699 al duca di Modena, in cui chiede F.de G. anche per il carnevale successivo. Non esiste però conferma della partecipazione di F. de G. alla stagione del carnevale 1700. -1703: opera Venceslao, poesia di A. Zeno, musica di C. F. Pollarolo, ruolo Ernando (cfr. WIEL, p. 4). - 1706: opera Sidonio, poesia di P. Pariati, musica di A. Lotti, ruolo Sidonio (ibidem, p. 11). - 1707: opere Achille placato, poesia di U. Rizzi, musica di A. Lotti, ruolo Ulisse; e Taican Re della Cina, poesia di U. Rizzi, musica di F. Gasparini, ruolo Zeliano (ibidem, pp. 13-15). - 1710: opera Isaccio Tiranno, poesia di F. Briani, musica di A. Lotti, ruolo Riccardo (ibidem, p. 26). - 1711: opere La forza del sangue, poesia di F. Silvani, musica di A. Lotti, ruolo Eraclio; e Il tradimento traditor di se stesso dei medesimi, ruolo Oronte (ibidem, pp. 28 - 9). - 1712: opera Publio Cornelio Scipione, poesia di A. Piovene, musica di C. F. Pollarolo, ruolo Indibile (ibidem, p. 31). - 1716: opera Ariodante, poesia di A. Salvi, musica di C. F. Pollarolo, ruolo N.N., (ibidem, pp. 43-4). - 1717: opera Alessandro Severo, poesia di A. Zeno, musica di A. Lotti, ruolo N.N. (ibidem p. 46).

e) Napoli, 1698/9?; teatro San Bartolomeo, novembre o dicembre 1708/marzo 1710.

Stagione 1698/9: cfr. ASM, Lettere di particolari, filza 656, fasc.

Lodovico Marsciano, lettera del suddetto datata Modena, 1º marzo 1698 al marchese (Giovanni Gioseffo) Orsi in Bologna («Ho desiderio di fare ogni servigio a Franco de Grandis Musico Soprano di S.A.S., e virtuoso di prima riga, e che può andare del pari con gli altri, e però se V.S.Ill. ma havesse luogo di proporlo à Napoli per le recite, che si dovranno fare l'Autunno e Carnevale venturi, sò che per essere musico discreto havrebbero vantaggio nell'accordo, e restarebbono soddisfattissimi della sua virtù»). Ma l'andata a Napoli di F. de G. sarebbe in contrasto con quella veneziana (vedi n. 16d). - Periodo novembre o dicembre 1708/marzo 1710: cfr. ASM, Musica b.2, loc. cit., otto lettere del cardinale Vincenzo Grimani da Napoli al duca di Modena rispettivamente datate 8 ottobre 1708, 30 ottobre 1708, 20 febbraio 1709, 5 marzo 1709, 2 aprile 1709, 14 maggio 1709, 8 marzo 1710 e 11 marzo 1710, dalle quali risulta che F. de G. restò a Napoli circa dal novembre 1709 alla prima decade del marzo 1710; e cfr. FLOR, IV, p. 13, secondo cui nel 1708 F. de G. cantò nel Mauritio, poesia di N. Minato, musica di A. Orefice (ruolo Tiberio); nel 1709 in L'amore volubile e tiranno, poesia di G. D. Pioli, musica di A. Scarlatti (ruolo Clearco); il 28 gennaio 1709 in Teodosio, poesia di N.N., musica di A. Scarlatti (ruolo Valentiniano); il 24 dicembre 1709 in Astarto, poesia di N.N. (A. Zeno e P. Pariati?), musica di N.N (T. Albinoni?) (ruolo Astarto); il 7 febbraio 1710 in La principessa fedele, poesia di N.N., musica di A. Scarlatti (ruolo Ridolfo).

## f) Verona?, 1703?

Cfr. ASM, Musica b.2, *loc. cit.*, lettera di N.N. datata Modena 17 luglio 1703 alle monache di S. Lorenzo in Verona (?), in cui F. de G. viene concesso per la festa della chiesa.

## g) Ancona, carnevale 1721

Cfr. ASM, Musica b.2, *loc. cit.*, lettera di Giovanni Ferretti datata Ancona 1° marzo 1721 al duca di Modena, in cui ringrazia per la concessione di F. de G., che ha riscosso successo.

## h) Firenze, Pratolino, estate 1701?

Cfr. ENCM, VI, p. 482 (Pietro Antonio Bernardoni a Muratori, da Bologna il 20 giugno 1701): «Di colà [Firenze] sono stato prega-

to da Checco a rivedere e mutare occorrendo l'opera destinata per Pratolino, il che ho già cominciato a fare, e di comporre una canzone in lode del serenissimo Gran Principe, assicurandomi egli che sarà ad esso accettissimo il sagrifizio della mia penna.»

## i) Genova, teatro del Falcone, 1689

Cfr. PRIMO, IX, p. 142: opera *Giustino*, poesia di N. Beregani, musica di N.N., ruolo Giustino.

## l) Parma, 1690

Cfr. WOTQ, pp. 69 e 82: opere *Il favore degli dei* (ruolo Mercurio) e *La gloria d'amore* (ruolo Marte), entrambe poesia di A. Aureli e musica di B. Sabadini.

## m) Milano, carnevale 1699

Opere Ariovisto, poesia di Antonio d'Averara, musica di Giacomo Antonio Perti, Paolo Magni e Francesco Ballarotti, ruolo Olrico (cfr. CoMi, coll. libr. 49); e La prosperità di Elio Seiano, poesia di Nicolò Minato, musica di N.N., ruolo Elio Seiano (ibidem, 48).

BIBLIOGRAFIA: FABBRI, pp. 177 - 8; FLOR, IV, p. 13; FV, pp. 44-57; PAR, p. 69; RONC 4, p. 4; TARD, pp. 916, 928, 943, 1094, 1183, 1273; WOTQ, pp. 12, 69, 82.

RIFERIMENTI alla corrispondenza di Muratori citata nel presente studio : 13.

#### FRANCESCHINI GIOVANNI BATTISTA

Dati biografici

- 1 Cognome e nome: Franceschini Giovanni Battista
- 2 Soprannome: Franceschino

Per entrambe le sezioni vedi sotto e la corrispondenza di Muratori citata.

4 - Data di nascita: ca. 1662 o 1672.

Cfr. ACM, Morti 1723 - 37, c. 160r: «A 6 agosto 1732. S: Gian: Batta Franceschini morì d'anni 60 e fù sepolto nel Cimitero del Carmine.»; ma in AAM, Parrocchia di San Vincenzo, Morti n. 59, p. 109 è detto «in età d'anni 70».

5 e 6 - Luogo e data di morte: Modena, 6 agosto 1732.

Vedi n. 4. La notizia è confermata anche in ASM, Bolletta dei salariati n. 207, c. 155r.

9 - Coniugato con: N.N. di Reggio Emilia ca. dicembre 1697.

Cfr. corrispondenza di Muratori citata, n. 43.

Dati sulle attività principali (servizio continuato) 11 - Qualifica: cantante (tenore o soprano)

> Come tenore: Cfr. ASM, Musica b.2, Cantori, fasc. Franceschini, minuta di Lettera ducale anteriore al 17 novembre 1696 a N.N. (vedila in 16b); ibidem, Lettere di particolari, filza 812, fasc. Gabriele Pegolotti, lettera del suddetto datata Reggio Emilia 21 ottobre 1691 al duca di Modena («Capitandomi quest'ordinario una lettera del sig: Abbate Mauri segretario del S.mo Sig.r Duca d'Hannover, nella quale mi viene imposto, per parte del suddetto S.mo di far sapere a V.A.S., che per adesso non è in caso di valersi del Tenore Franceschi [sic] benignamente essebito da Cotesto S.mo Principe, a causa di trovarsi in quelle parti Bussoleni, col quale havevano prima impegno, sul incertezza dell'andata del Borosini, porto all'A.V.S. questa parte»). - Come tenore o soprano: cfr. ASM, Musica b.1/b, Maestri di cappella, fasc. Antonio Gianettini, lettera del suddetto datata (Modena) 26 aprile 1696 al duca di Modena, che informa essere l'oratorio S. Adriano di Pistocchi «a quatro voci, Soprano, Contralto, Tenore e Basso. Il Soprano e il Tenore, per non

esserci Franceschini, uno lo farà Marc'Ant: L'altro Coreggio. Il Contralto Luigino et il Basso Cottini» (questo passo fu già citato da LUIN, p. 439, che leggendo 'mio' in luogo di 'uno' pensò ad uno sconosciuto figlio di Gianettini, o ad «una espressione di tenerezza verso un suo [di Gianettini] allievo»).

## 12 - Luogo/i di servizio: Modena, cappella Estense

Oltre alla corrispondenza tra Muratori e Tori, in cui ricorre spesso l'espressione «il nostro F.», cfr. QUADR, V, p. 529 («Giambattista Franceschino [sic], Virtuoso del Duca di Modena»); inoltre, cfr. alcuni elenchi non datati di musici conservati in ASM, Musica b.2, Documenti diversi, fasc. 7, in cui G.B.F. compare costantemente; una lettera di G.B.F. e Francesco De Grandis datata Modena 5 aprile 1694 al duca (ASM, Musica b.2, Cantori, loc. cit.); un passaporto per G.B.F. s.d. emesso dal duca Rinaldo (ibidem, loc. cit.); una lettera del Gianettini non datata (ca. febbraio 1694) al principe Cesare d'Este per ottenere il pagamento dei compensi spettanti ad alcuni cantanti, tra i quali G.B.F. (ASM, Musica b.3, Cappella Ducale, fasc. 6); altra lettera del medesimo datata Modena 5 aprile 1694 al duca, in cui si scusa per una sua «postilla scritta al Pron: Ser:mo in proposito de' Musici Chechino, e Franceschini» (ASM, Lettere di particolari, filza 500, fasc. Gianettini). E vedi le sezioni 13, 15 e 16b.

## 13 - Anno di inizio: almeno dal 3 marzo 1690.

Questa data (diversa da PAR, p. 69, che indica il periodo 1691/2) si ricava da ASM, Musica b.2, Cantori, *loc. cit.* («Francesco Duca di Modana &// Li Fattori Generali faranno porre alla Bolletta de' Salariati Giobattista Franceschini nro Musico con la provigione di dobble cinque il mese, ò sua valuta. Di Camera li 3 marzo 1690»).

## 14 - Anno di cessazione: fino alla morte.

Risulta stipendiato dalla corte fino alla sua morte (vedi sotto).

15 - Paga: £. 165 mensili nel 1691, 1692, 1694, 1697 e 1707; £. 160 dal 1714 al 1720; £. 144 dal 1712 al 1732.

Paga di £. 165: cfr. PAR, p. 69; ASM, Mandati fattoriali nn. 119 (1691, 1° semestre) c. 15v, 120 (1692) c. 15r, 122 (1694) c. 20v, 127 (1697) c. 41r, e *ibidem*, Bolletta dei salariati n. 197 (1707) c. 152r - Paga di £. 160: *ibidem*, n. 201 - 3. - Paga di £. 144: *ibidem*, n. 206 - 7, e Mandati fattoriali n. 160 - 8.

Dati sulle attività secondarie (libera attività) 16 - Luoghi e periodi:

a) Modena, carnevali 1701, 1708, 1710, 1713, 1720.

Cfr. TARD, pp. 1133 (carnevale 1701: *Il figlio delle selve*, poesia di C.S. Capece, musica di G. Boni, teatro Fontanelli - ruolo Terramene), 943 (carnevale 1708: *L'Apollo geloso*, poesia di P.J. Martello, musica di G.A. Perti, teatro di Corte - ruolo Emonio), 956 (carnevale 1710: *L'Atalanta o La caccia in Etolia*, poesia di A. Zeno, musica di C. Monari, teatro della Spelta - ruolo Meleagro), 1251 (carnevale 1713: *La nința Apollo*, poesia di F. de Lemene, musica di F. Gasparini, teatro Rangoni - ruolo Tirsi), 1303 (stessa epoca: *Il principe selvaggio*, poesia di F. Silvani, musica di M.A. Gasparini) e 1031 (carnevale 1720: *Il Conte d'Altamura*, poesia e musica di N.N., direzione di A. Bononcini, teatro Molza - ruolo Fulderico).

b) Milano, teatro Ducale, stagioni 1694/5, 1696/7 1697/8.

Stagione 1694/5: cfr. corrispondenza di Muratori, n. 1. - Stagione 1696/7: cfr. corrispondenza di Muratori, n. 20 - 23; e cfr. ASM, Musica b.2, *loc. cit.*, minuta di lettera ducale s.d. (anteriore al 17 novembre 1696) a N.N. (il cardinale Pietro Ottoboni? - vedi scheda De Grandis sezione 16c): «Pruovo grandissimo dispiacere, che per essere da qualche tempo impegnato col Sig.re Governatore di Milano à concederle nel prossimo Carnevale il mio Musico Tenore Franceschini, non mi sia hora concesso di servire à V. Ecc.za nell'instanza, che mi fà del med.o Musico per cotesto Teatro di Tordinona»; e cfr. BEMo, LXX.G.14, libretto di *Teodelinda* (vedi scheda dell'opera in Appendice seconda). - Stagione 1697/8: cfr. corrispondenza Muratori - Tori n. 43 e 48. Le opere furono *Amfione* (ruolo Aceste) e *Demofonte* (ruolo Eristeo); per esse si rimanda all'Appendice seconda.

c) Reggio, primavera 1696, primavera 1697, primavera 1700, primavera 1701, primavera 1713.

1696: opera Almansorre in Alimena, ruolo Elbendauro (vedi scheda dell'opera in Appendice seconda). - 1697: opera Oreste in Sparta (vedi scheda in Appendice seconda). - 1700: L'odio padre d'amore, ruolo Ramiro (vedi scheda in Appendice seconda). - 1701: Tito Manlio, poesia di Matteo Noris, musica di Antonio Gianettini, ruolo Decio (cfr. FV, p. 51). - 1710: I rivali generosi, poesia di Apostolo Zeno, musica di Clemente Monari, Francesco Antonio Pistocchi e Giovan Maria Cappelli, ruolo Belisario (ivi). - 1713: Il trionfo di Camilla, poesia di Silvio Stampiglia, musica di Stefano Andrea Fiorè, ruolo Arbace (ibidem, p. 52).

d) Roma, teatro Tordinona, carnevale 1696.

Opere *Il Furio Camillo* (ruolo Erippo) e *Penelope la casta* (ruolo Ulisse), poesia di M. Noris, musica di G. A. Perti (cfr. WOTQ, pp. 37 e 107), e *Fausta restituita all'impero* (ruolo imprecisato), poesia di N.N., musica di G. A. Perti (cfr. ADE 1, p. 192).

e) Bologna, teatro Malvezzi, 1695.

Opera Nerone fatto Cesare, poesia di M. Noris, musica di G. A. Perti, ruolo Seneca (cfr. WOTQ, p. 99).

BIBLIOGRAFIA: FABBRI, p. 179; FV, pp. 47-52; LUIN, p. 439; PAR, p. 69; QUADR, V, p. 529; RONC 4, p. 4; TARD, pp. 943, 956, 1031, 1133, 1251 e 1303; WOTQ, pp. 12, 37, 99, 107.

RIFERIMENTI alla corrispondenza di Muratori citata nel presente studio: 1, 2, 19 - 23, 26, 41, 42, 43, 48.

#### GAROFALINI ELENA detta «Garofalina»

Nell'atto col quale il 14 giugno 1689 il duca di Mantova le concedeva «patente di virtuosa» fu detta «bolognese» (cfr. BERT, p. 115).

Cantò a Reggio nel 1698 nelle opere L'Ulisse sconosciuto in Itaca, poesia di N.N., musica di C. Pollarolo, ruolo Ambasciatore, e L'enigma disciolto, poesia di G. B. Neri, musica di C. Pollarolo, ruolo Selvaggio (cfr. FABBRI, p. 178 e FV, p. 49).

Cantò a Napoli al teatro San Bartolomeo nel 1700 nell'opera Odoardo, poesia di A. Zeno, musica di M.A. Ziani, ruolo Odoardo (cfr. WOTQ, p. 101; nell'occasione fu detta «virtuosa del Serenissimo di Mantova»), e nel 1705 nel dramma Il più fedele tra Vassalli, poesia di G. Convò e S. Stampiglia, musica di G. Aldrovandini, ruolo Leonildo (cfr. FLOR, IV, p. 11). Nel 1713 cantò anche al teatro del Fiorentini in La Cassandra indovina, poesia di N. Giuvo, musica di N. Fago, ruolo Apollo (ibidem, p. 37).

Per lei Giuseppe Marsigli (vedi scheda) chiese al duca di Modena, con lettera da Bologna del 27 maggio 1697, una raccomandazione da presentare alla principessa di Carignano (cfr. ASM, Musica b.5, Appendice, A, fasc. Garofalini Elena).

RIFERIMENTI alla corrispondenza di Muratori citata nel presente studio: 24. - Come «Garofalina» è citata anche nel carteggio Orsi-Muratori (cfr. ENCM, XXXII, p. 202, lettera di G. G. Orsi a Muratori datata Bologna 28 aprile 1704, in cui è detta in viaggio per Napoli con un plico di Muratori per l'abate Guidi).

#### GIANETTINI ANTONIO

Antonio Gianettini (Giannettini, Zanettini), nato a Fano nel 1648 e morto a Monaco di Baviera nel 1721, fu maestro della cappella Estense dal maggio 1686 alla morte, con alcune interruzioni dovute a viaggi anche all'estero. Fu compositore, organista e cantante. Trattandosi di figura nota, rimandiamo per la vita, le opere e la bibliografia a *The new Grove. Dictionary of Music and Musicians*, London, McMillan, 1980, VII, pp. 348-9 e a *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, Kassel - Basel, Baerenreiter, 1956, V, coll. 79 - 80. Qui ci limitiamo a segnalare alcune notizie legate alla presente ricerca.

RIFERIMENTI alla corrispondenza di Muratori citata nel presente studio: n. 14, 37, 50. - Inoltre, vi sono altre citazioni di A. G. nell'epistolario muratoriano: cfr. ENCM, XLVI, pp. 224 - 5 (lettera di A. Zeno a Muratori, datata Venezia 16 ottobre 1700); ibidem, p. 223 (c. s., Venezia 14 febbraio 1701): «Ho consegnato al signor maestro Giannettini [sic], mio particolare amico e signore, un mio nuovo dramma regio - pastorale [Aminta] che altro non ha di buono chè l'esser conceputo e nato per comando di Sua Altezza Serenissima. Non so se sarà giudicato buono da recitarsi per la fiera di Reggio, per cui mi è convenuto di dargli l'ultima mano a tutta fretta [...]; il suddetto sig. Giannettini da me fu particolarmente pregato a mostrarlo a lei perché ne dica sopra, liberamente, il suo savio parere.»; ibidem, p. 223 (c.s., Venezia, 12 marzo 1701); ibidem, pp. 234 - 5 (c.s., Venezia, 26 marzo 1701); ibidem, pp. 236 - 7 (Venezia, 24 giugno 1701): «La felice riuscita del Tito Manlio, mercé la bellissima musica del nostro sig. Giannettini, mi è stata significata da altre parti.»; ibidem, pp. 237 - 8 (Venezia, 18 Giugno 1701); cfr. EM, II, p. 523 (lettera di Muratori a Antonio Magliabechi in Firenze, datata Modena 19 agosto 1701): «Per alcuni parenti di questo signor Gianettini ho rimandato a V.S. Illustrissima il terzo tometto delle Opere del Maggi, e spero che l'avrà quanto prima»; cfr. EM, III, pp. 1107 - 8 (lettera di Muratori a Anton Francesco Marmi in Firenze, datata Spezzano, Modena, 2 agosto 1709): «Il signor Zanettini, maestro di cappella del nostro Serenissimo, è un onorato galantuomo, e ben veduto da tutta la città. Le Serenissime hanno mandata a prendere qualche volta la moglie di lui in Corte, e l'hanno veduta con gran bontà, facendola cantare. Io non saprei che altro dirle di preciso e di grandioso in questo particolare.» Una conferma della benevolenza del duca nei confronti della famiglia di Gianettini viene da alcune lettere della vedova di A.G., Cecilia Meccoli, conservate in ASM (Lettere di particolari, filza 500, fasc. Gianettini), da cui si ricava che dal 1727 al 1741 almeno essa ricevette in regalo due sacchi di frumento ogni anno.

In ASM esiste una ricca documentazione riguardante A. G. già da altri esaminata, che si trova nelle filze 'Musica' e 'Lettere di

particolari'. Qui rimandiamo alle schede Albarelli (sezione 16b) e Franceschini (sezioni 11 e 12).

#### GROSSI GIOVANNI FRANCESCO detto «Siface»

Giovanni Francesco Grossi (Siface), nato a Chiesina Uzzanese, Pistoia, il 12 febbraio 1653 e morto assassinato presso Ferrara il 29 maggio 1697, fu al servizio di Francesco II duca di Modena dal 1679 circa e fino alla morte, con alcune interruzioni per viaggi anche all'estero. Fu tra i più celebri evirati del XVII secolo. Per la vita rimandiamo a *La musica. Dizionario*, a cura di Alberto Basso, Torino, Utet, 1968, I, p. 857 e a *The new Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, McMillan, 1980, VII, pp. 743-4. Qui ricordiamo soltanto le notizie riguardanti questa ricerca.

RIFERIMENTI alla corrispondenza di Muratori citata nel presente studio: n. 3, 4, 8, 35, 36 e 59. La causa dell'uccisione di Siface pare essere legata ad una sua relazione con la contessa Elena Forni nata Marsigli (e il coinvolgimento di una famiglia di riguardo sembra essere avallato da Muratori nella lettera a Carlo Borromeo Arese, qui riportata al n. 59), ma Tori diede a Muratori una versione diversa il giorno dopo l'assassinio (qui al n. 36). Gli atti del processo sono conservati in ASM. Siface fu ucciso pochi giorni prima di cantare a Bologna nel *Perseo* (vedi scheda dell'opera in Appendice seconda); sul frontespizio del libretto conservato al Conservatorio di Bologna (n. 6935) il suo nome risulta coperto da striscia di carta incollata, recante il nome di Antonio Romolo Ferrini, suo sostituto.

## LISI ANNA MARIA detta «Lisa»

La cantante fu al servizio della «Gran Principessa di Toscana» (cfr. QUADR, V, p. 535) e dal 1700 al 1706 almeno fu al servizio

dell'imperatore (cfr. ZAN, I, p. 465 nota 31, e WIEL, p. 11).

Prima moglie del compositore C.A. Badia (cfr. ZAN, *loc. cit.*) cantò nel 1697 a Reggio in *Oreste in Sparta* (vedi la scheda dell'opera in Appendice seconda) e fu udita da Muratori a Milano nel carnevale del 1698 nell'opera *Amfione*, ruolo Dirce (vedi Appendice seconda).

RIFERIMENTI alla corrispondenza di Muratori citata nel presente studio: 43, 48. Per l'opera di Reggio: 32-5.

#### MARSIGLI GIUSEPPE

Il 6 ottobre 1689 il bolognese G. M. ricevette dal duca di Mantova patente di «nostro ballerino» (cfr. BERT, p. 114).

Fu in servizio nella cappella di San Petronio di Bologna come tenore negli anni 1677-9, 1682, 1687-8, 1690, 1692-3, 1701-27 (cfr. GAM, pp. 145-6, 148, 151-4, 157-73, 483).

Tra 1674 e 1679 cantò a Modena (cfr. TARD, pp. 1110, 1153, 1182, 1183 e 1299). Fu a Reggio in occasione della fiera nel 1689 per l'opera *Clearco in Negroponte*, poesia di Antonio Arcoleo, musica di Domenico Gabrielli, ruolo Adrasto (cfr. FABBRI, p. 176) e nel 1696 per *Almansorre in Alimena* (vedi scheda dell'opera in Appendice seconda). Nel 1695 e nel 1700 a Bologna (cfr. WOTQ, pp. 54 e 99; sui libretti fu detto al servizio «del Serenissimo di Mantova»).

Vedi anche scheda Garofalini.

RIFERIMENTI alla corrispondenza di Muratori citata nel presente studio: 26.

#### MARZARI ANTONIA detta «la Marzara»

Quadrio la ricordò tra le cantanti della seconda metà del XVII secolo (cfr. QUADR, V, p. 535).

Cantò a Milano nel carnevale 1697 in *Teodelinda* (vedi scheda dell'opera in Appendice seconda) e a Napoli nel 1698 in *Il prigioniero fortunato*, poesia di F. M. Paglia, musica di A. Scarlatti, ruolo Elvira (cfr. WOTQ, p. 111).

RIFERIMENTI alla corrispondenza di Muratori citata nel presente studio: 22, 30.

## MUSI MARIA MADDALENA detta «la Mignatta»

Una delle più celebri cantanti dell'epoca (1669-1751).

Fu udita da Muratori al teatro Ducale di Milano nel carnevale 1696 in *Penelope la casta* (vedi scheda dell'opera in Appendice seconda). Cantò anche al teatro Malvezzi di Bologna in *Il Perseo* (idem) e forse a Reggio Emilia nella Fiera del 1688 in *Amor non inteso*, poesia e musica di N.N., (cfr. FV, p. 45).

RIFERIMENTI alla corrispondenza di Muratori citata nel presente studio: 7, 35.

## NANNINI LIVIA DOROTEA E LUCIA VITTORIA dette «le Polacchine» o «le Nannine».

Anche se in QUADR, V, pp. 536 - 7, sono indicate quattro cantanti soprannominate «Polacchine», nel nostro caso si tratta di Livia e di Lucia, sorelle. Esse erano «virtuose nel canto e nel suono» del duca di Mantova dal 20 dicembre 1695 (cfr. BERT. p. 117); stando a quanto scrisse Pietro Antonio Bernardoni a Muratori da Parigi il 21 novembre 1699, la dipendenza di Livia da Mantova sarebbe terminata entro quello stesso mese (cfr. ENCM, VI, p. 468).

Riguardo all'attività delle sorelle nei teatri di Napoli cfr. FLOR,

IV, pp. 7, 9, 11 e 37, e WOTQ, pp. 40, 86 e 101. Per la loro attività a Venezia cfr. WIEL, pp. 15 - 6.

Le Nannini cantarono anche nel *Perseo* bolognese dell'estate 1697 (vedi scheda dell'opera in Appendice seconda) e nella *Tisbe* della stessa epoca (libretto in BEMo, LXXXIII.A.22).

Per l'attività di Livia in particolare, cfr. CIV, p. 265 e FV, p. 53.

RIFERIMENTI alla corrispondenza di Muratori citata nel presente studio: 35 - Inoltre, le sorelle sono ripetutamente citate nel carteggio Orsi - Muratori (cfr. ENCM, XXXII) e in quello Bernardoni - Muratori (cfr. ENCM, VI); se ne ricava che esistevano almeno quattro «Nannine»: Margherita, la madre (forse anch'essa cantante), Livia, Lucia e una terza sorella (forse Francesca). Il padre fu probabilmente Giovanni Nannini.

Di Livia fu innamorato il poeta cesareo Pietro Antonio Bernardoni, amico di Muratori e di Orsi (cfr. ENCM, XXXII, pp. 155 e 177: lettere di Orsi a Muratori, datate Bologna 28 giugno 1703 e 6 dicembre 1703; e cfr. anche ENCM, VI, pp. 432-552: corrispondenza Muratori - Bernardoni tra 1695 e 1705).

Lo stesso Muratori parve...colpito dalla terzogenita (cfr. ECNM, XXXII, p. 108: lettera di Muratori a Orsi, datata Modena 6 novembre 1702).

Dal carteggio Orsi - Muratori risulta che Livia cantò alla corte di Vienna tra luglio e agosto del 1703 (*ibidem*, p. 155: lettera di Orsi a Muratori, datata Bologna 28 giugno 1703; e cfr. anche ENCM, VI, p. 500; lettera di Bernardoni a Muratori, datata Vienna 31 agosto 1703), a Milano nei primi mesi del 1703 (cfr. ENCM, XXXII, p. 128: lettera di Orsi a Muratori, datata Bologna 12 marzo 1703) e del 1704 (*ibidem*, p. 191: lettera di Orsi a Muratori, datata Bologna febbraio 1704). Le due «Nannine» furono poi anche a Modena nella primavera del 1703 (*ibidem*, p. 132: lettera di Orsi a Muratori, datata Bologna 1 aprile 1703; *ibidem*, p. 140: lettera di Orsi a Muratori, datata Bologna 10 giugno 1703).

Sempre dallo stesso carteggio si ricava che esse cantarono a

Piacenza nella primavera del 1699 (*ibidem*, p. 40: lettera di Orsi a Muratori, datata Bologna 6 maggio 1699) e a Venezia nell'inverno del 1707 (*ibidem*, p. 392: lettera di Orsi a Muratori, datata Bologna 31 ottobre 1707).

Molto stretti risultano essere stati i rapporti tra il marchese Orsi e le Nannini, mentre lo stesso Muratori le conobbe e le frequentò in termini amichevoli (*ibidem*, p. 108: lettera di Muratori a Orsi, datata Modena 6 novembre 1702; p. 132: lettera di Orsi a Muratori, datata Bologna 1 aprile 1703; p.140: lettera di Orsi a Muratori, datata Bologna 10 maggio 1703). Inoltre, Muratori su sollecitazione dell'Orsi le raccomandò presso il governatore di Milano tra il luglio del 1698 e il maggio del 1699 (*ibidem*, pp. 36 e 38 - 40) e nel 1702 (*ibidem*, pp. 108 e 116).

Per conto di Orsi e di Muratori le sorelle Nannini si prestarono talvolta a fare commissioni in altre città.

## PARIS NICOLA (Niccolò) detto «Nicolino»

Cfr. ADE 1, p. 189: «Paris Niccolò, detto Niccolino, soprano al servizio del vicerè di Napoli. Canta a Pratolino nel 1685 nell'*Ifianassa e Melanippo*, libretto del Moniglia musicato dal Legrenzi. Canta a Napoli nel 1699, 1700 e 1702. Il Quadrio lo dice al servizio, oltre che di Napoli, anche del margravio di Brandeburgo Anspach.»).

Sempre secondo Ademollo, Paris cantò anche nel teatro Tordinona di Roma nel carnevale 1694 nelle opere *Tullo Ostilio*, poesia di A. Morselli, musica di G. Bononcini, e *Serse*, poesia di N. Minato, musica di G. Bononcini (*ibidem*, *loc. cit.*).

Secondo Muratori, «Nicolino» cantò a Milano nel carnevale del 1698; l'opera fu *Amfione*, ruolo Amfione (vedi scheda dell'opera in Appendice seconda).

RIFERIMENTI alla corrispondenza di Muratori citata nel presente studio: 48.

## PIETROGALLI ANTONIO detto «Cottini/o» 61

Dati biografici

1 - Cognome e nome: P(i)etrogalli Antonio - Galli Antonio Pietro - Cottini Antonio.

Il cognome P(i)etrogalli non è da considerarsi con certezza quello originale. Come tale è indicato in : RONC 4, p. 4 nota 1 («Cottini era un soprannome, divenuto dal 1707 cognome vero e proprio, mentre il cognome primitivo, Pietrogalli, viene da quest'anno abbandonato, così per lei [Francesca Sarti] come per il marito»), ma Roncaglia non indicò le sue fonti; PAR, p. 66 (senza indicazione di fonti); ASM, Mandati fattoriali degli anni: 1691 (1° semestre), c. 14v, 1692 cc. 5v e 14v, 1694 c. 20v, 1697 (2° semestre) c. 22r («Antonio Pietrogalli, detto Cottino»); nell'atto di morte di AAM (vedi n. 4). - Come Galli (Antonio Pietro): cfr. ASM, Musica b.3, Cappella ducale, fasc. 6, lettera di A. Gianettini s.d. (posteriore al febbraio 1694) al principe Cesare d'Este per ottenere il pagamento di alcuni cantanti, tra cui «Antonio Pietro Galli, Cottino»: ibidem, Mandati fattoriali dell'anno 1697, c. 44r («Pietro Galli d.o Cottino»); TARD, p. 1153 («Antonio Pietro Galli»); QUADR, V, p. 527 («Antonio Pietro Galli Cottino, Virtuoso del Duca di Modena. Questi, che è nominato anche solo Antonio Cottino, cantò sin verso il 1700»); BEMo, LXX.F.27, libretto di Germanico sul Reno, rappresentato a Reggio nel 1677: «Antonio Pietro Galli»; nell'atto di morte di ACM (vedi n. 3), CIV, p. 262; FV, pp. 42-50. - Come Cottini (Antonio): vedi sezioni 9 e 16 (in particolare le lettere autografe).

2 - Soprannome: Cottini/o

<sup>61</sup> Anche se il nome di A. P. sembra ricorrere una sola volta e in modo generico nell'epistolario muratoriano (cfr. ENCM, XXXII, p. 130, lettera di G. G. Orsi a Muratori, datata Bologna 19 marzo 1703), si è inserita questa scheda perchè A. P. in una lettera datata Bologna 26 luglio 1691 a N. N. (cfr. ASM, Musica b.2, Cantori, fasc. Cottino) prega di «riverire il Sig:r Muratori», il quale Muratori però potrebbe non essere Lodovico. D'altra parte, A. P. sembra essere stato personaggio troppo in vista nella cappella Estense, a cui appartenne per oltre trenta anni, per non essere notato dal Nostro.

Oltre ai documenti citati sopra e nelle sezioni 4 e 16, cfr. ASM, Bolletta dei salariati n. 182 (1677), c. 123r («Sig:r Antonio Pietrogalli detto Cottino, Musico di S.A.S. deve havere ogni mese per sua provvigione £. centotrenta, come alla Bolletta anteced.te c. 137»); BEMo, Mss. Campori, Y.V.4.10,8 (rendiconto delle spese per l'opera L'ingresso alla gioventù di Claudio Nerone), dove è citato anche come «Cutino»; CIV, p. 262; FV, pp. 42-50.

## 3 - Luogo di nascita: Ferrara

Cfr. BERT, p. 112 (riportato in BW, p. 282), e ACM, Morti 1696 - 1709, c. 216r: «A 7: Marzo [1708] Antonio Pietro Galli Cuttini detto Ferrarese morì d'anni 56 e fù sepolto all'Annunziata».

4 - Data di nascita: ca. 1652 o 1653.

Vedi n. 3, atto di morte; inoltre cfr. AAM, Parrocchia di Santa Maria della Pomposa, Morti n. 91, c. 282v: «A di 7. Marzo 1708. Signor Antonio Petrogalli detto Cottino marito della Signora Francesca Sarti morì di 55 anni [...]»

5 e 6 - Luogo e data di morte: Modena, 7 marzo 1708.

Vedi n. 3 e 4.

9 - Coniugato con: Francesca Sarti (vedi anche scheda Sarti).

Cfr. RONC 4, p.4, cit.; ASM (sempre in Musica b. 2, Cantori, fasc. Cottini): minuta di lettera ducale s.d. a A.P. in Venezia, in cui si chiedono notizie del prossimo parto della moglie Francesca; lettera di A. P. (che si firma sempre «Antonio Cottini») datata Bologna 12 novembre 1680 a N.N, in cui dice che la moglie canterà la settimana seguente; due lettere del medesimo datate Venezia 17 e 31 gennaio 1688 a N.N., in cui riferisce sull'attività teatrale della moglie a Venezia; lettera del medesimo datata Bologna 11 agosto 1689 a N.N, da cui risulta che la moglie partorirà in dicembre; minuta di lettera ducale s.d. a N.N. («Si trasferiscono costà Ant.o Cottini, e la moglie miei Musici»). E vedi le sezioni 4, 14 e 16b.

Dati sulle attività principali (servizio continuato)

11 - Qualifica: cantante (basso?) - librettista? - impresario.

Che fosse basso si ricava da una lettera di A. Gianettini datata Modena 26 aprile 1696 al duca (ASM, Musica b.1/b, Maestri di cappella, fasc. Gianettini) in cui A.P. è citato come basso per l'esecuzione dell'oratorio S. Adriano di Pistocchi. La notizia è ripresa in LUIN, p. 428. In BW, p. 282, lo si dice «bassista» ad Hannover tra 1668 e 1669. - Come librettista (oltre che come cantante) è citato in QUADR, V. p. 484 («Non dà freno all'amor disugguaglianza, Dramma per musica. In Modena per Bartolomeo Soliani 1697, in 12. Fu Autore di questo Dramma Antonio Cottini, che nel precedente anno ne cantò anche una parte nel Cortile del Palazzo di Sassuolo, dove prima era stato rappresentato»). Ma in TARD, p. 1166 il librettista e il musicista sono sconosciuti; ugualmente in Tori (lettera n. 26), che non nomina nè l'uno nè l'altro. - Come impresario: esistono alcuni libretti, in cui A. P. compare con altri quale sottoscrittore della dedica; è il caso di Germanico sul Reno, Reggio 1677, cit., e di altre opere citate in BW, pp. 282-3 (Il sacrificio di Iephte, Bologna 1675; Odoacre, ivi 18 agosto 1680; Bassiano, Modena 31 gennaio 1683; Giustino e Non dà freno ad amor disugguaglianza, Modena 1697). In MART 2, p. 151, A. P. è indicato quale impresario del teatro Fontanelli di Modena dal 1697 (?). Ancora, secondo BW, loc. cit., A. P. sarebbe rimasto a Modena come impresario anche tra il 1703 e il 1704, durante l'occupazione francese del ducato (la notizia è desunta da GAN, I, pp. 85 - 9, che riporta una cronaca dell'epoca, in cui A.P. è descritto come vanitoso e superbo). Inoltre, in ASM, Musica b.2, Cantori, fasc. Cottino, si trovano tre lettere di A.P. del novembre 1688 alla corte di Modena, nelle quali egli chiede istruzioni per inviare materiale teatrale a Sassuolo, particolare significativo in relazione ad una attività di organizzatore di spettacoli per la corte. Infine, il 19 marzo 1703 G. G. Orsi scrisse a Muratori che «le Polacchine» [vedi scheda relativa] vengono costà a recitar l'opra musicale, chiamate premurosamente da Cottino» (cfr. EN-CM, XXXII, p. 130). Pertanto, l'attività di impresario a Modena dovette svolgersi almeno dal 1688 al 1704.

- 12 Luoghi di servizio: a) Hannover; b) Mantova?; c) Modena, cappella Estense.
- 13 Anni di inizio: a) 1668; b) 8 gennaio 1676; c) 1676? (ant. al 19 gennaio 1677).
- 14 Anni di cessazione: a) 1669; b)?; c) post. luglio 1707.

Per 12a, 13a e 14a cfr. BW, p. 282. Per 12b, 13b e 14b cfr. BERT, p. 112 (citato anche in BW). Per 12c vedi le sezioni precedenti e seguenti.

Per 13c: PAR, p. 66 indica il 1677, ma in ASM, Bolletta dei salariati n. 182 (anno 1677), c. 123r (citata nella sezione n. 2) si fa riferimento ad una «Bolletta anteced.te», che peraltro è andata perduta; pertanto, l'anno di inizio del servizio dovrebbe essere il 1676. Inoltre, BW, p. 282, indica un'epoca anteriore al 19 gennaio 1677.

Per 14c: A. P. risulta pagato fino alla morte, la cui notizia è riportata anche in ASM, Bolletta dei salariati n. 198, c. 165r.

15 - Paghe: a - b) ?; c) £. 130 mensili nel 1676, 1677, 1691, 1692, 1694, 1697; 100 nel 1707.

Paga di £. 130: cfr. PAR, p. 66, confermato da ASM, Mandati fattoriali anni 1691, 1692, 1694 e 1697 (citati nella sezione 1) e dalla Bolletta n. 182 dell'anno 1677 (citata nella sezione 2). - Paga di £. 100: *ivi*, Bolletta dei salariati n. 197.

Dati sulle attività secondarie (libera attività) 16 - Luoghi e periodi:

a) Modena, 1677, 1683, 1685, autunno 1688, 1689, 1690, 1692, 1697, 1698, 1701, 1703.

TARD, pp. 1153 (1677: Germanico sul Reno, libr. di G.C. Corradi, mus. di G. Legrenzi, teatro della Spelta - ruolo Germanico), 978 (carnevale 1683: Bassiano o Il maggior impossibile, libr. di M. Noris, mus. di C. Pallavicino, teatro della Spelta - ruolo Elio), 1409 (1685: Il Vespesiano, libr. di G. C. Corradi, mus. di C. Pallavicino, teatro Fontanelli - ruolo Vespesiano), 1141 (autunno 1688: Flavio Cuniberto, libr. di M. Noris, mus. di D. Gabrielli, teatro Fontanelli - ruolo Ugone), 1231 (autunno 1689: Il Mauritio, libr. di A. Morselli, mus. di D. Gabrielli, teatro Fontanelli - ruolo Tiberio), 1110 (autunno 1690: Eteocle e Polinice, libr. di T. Fattorini, mus. di G. Legrenzi, teatro Fontanelli - ruolo Arbante), 1183 (autunno 1692: L'ingresso alla gioventù di Claudio Nerone, libr. di G. B. Neri, mus. di A. Gianettini, teatro Fontanelli - ruolo Aspasio), 1166 e 1439 (carnevale 1697: Giustino, libr. di N. Beregani, mus. di A. Lotti, teatro Fontanelli - ruolo Giustino; vedi sezione 2), 1256 (carnevale 1697: Non dà freno

all'amor disugguaglianza, libr. e mus. di N.N., teatro Fontanelli ruolo Leandro; vedi sezione 11), 928 (agosto 1697: Amore fra gl'impossibili, libr. di G. Gigli, mus. di C. Campelli, Teatro di Corte ruolo Don Chisciotte), 978 (carnevale 1698: Endimione, libr. di N.N., mus. di G. Tricarico, teatro di Corte - ruolo Silvano), 1133 (carnevale 1701: Il figlio delle selve, libr. di C.S. Capece, mus. di G. Boni, teatro Fontanelli - ruolo Gilbo), 1347 (quaresima 1703: La Semiramide, libr. e mus. di N.N., teatro Fontanelli - ruolo Nino).

b) Bologna, (novembre 1680?), (luglio 1689?), (agosto 1690?), (luglio 1691?), carnevale 1692.

Novembre 1680: cfr. ASM, Musica b. 2, Cantori, fasc. Cottini, lettera di A. P. datata Bologna 12 novembre 1680 a N.N. (parla però solo di attività teatrale della moglie). - Luglio 1689: ibidem, loc. cit., minuta di lettera ducale datata 31 luglio 1689 a A. P., che viene incaricato di prendere contatti col cantante Clementino a Modena o a Bologna per scritturarlo. - Agosto 1690: ibidem, loc. cit., lettera di A. P. datata Bologna 7 agosto 1690 a N.N. in cui informa della morte di domenico Gabrielli. - Luglio 1691: ibidem, loc. cit., lettera di A. P. datata Bologna 26 luglio 1691 a N.N. (dott. Botti?), in cui parla di vari argomenti. - Carnevale 1692: ibidem, loc. cit., lettera di A. P. datata Bologna 12 febbraio 1692 al duca di Modena, in cui chiede appoggio per ottenere dai Grimani di Venezia quanto gli spetta; e cfr. anche ASM, Lettere di particolari, filza 817, fasc. Antonio Pepoli, lettera del duca di Modena datata 5 dicembre 1691 al marchese Antonio Pepoli in Bologna («Portandosi costà Antonio Cottini con sua moglie miei musici per recitare nell'Opera del prossimo Carnevale, io li raccomando a V.S.»). È evidente che, tranne che per il 1692, i documenti provano solo che A. P. si trovava a Bologna e non che vi cantasse.

c) Venezia, impresario Grimani, teatro S. Angelo o S. Giovanni Grisostomo, 1687/8, 1688/9, 1690/1; teatro S. Giovanni Grisostomo, 1707 e 1708.

Stagione 1687/8: cfr. ASM, Musica b. 2, Cantori, fasc. Cottini, sette lettere di A. P. tra l'ottobre 1687 e il febbraio 1688 a N.N. (al duca di Modena?); in particolare, l'8 ottobre chiede licenza per i cantanti Correggio e Marvardi di esibirsi al Teatro S. Angelo; il 9

ottobre chiede per conto dei Grimani il cantante Faustino; il primo gennaio dice che a causa di un colpo di freddo della moglie l'opera al Teatro S. Giovanni Grisostomo sarà rinviata. Inoltre, minuta di lettera ducale datata 28 dicembre 1687 a A. P. in Venezia. - Stagione 1688/9: ibidem, loc. cit., lettera di A. P. datata Venezia 24 ottobre 1688 al duca di Modena, in cui afferma di avere preso contatti con Francesco De Grandis (vedi scheda De Grandis sezione 12a); lettera del med. al med. datata Venezia 15 gennaio 1689, in cui annuncia di inviare alcuni libretti dell'opera che sta cantando. - Stagione 1690/1: ibidem, loc. cit., lettera di A. P. datata Venezia 10 marzo 1691 al duca di Modena, in cui si scusa per non essere ancora partito, perchè non ha denaro e i Grimani non l'hanno ancora pagato (il duca sollecitò i Grimani a pagare il dovuto, come risulta da due lettere al corrispondente veneziano degli Estensi, Giovanni Francesco Vezzosi, la prima non datata in ASM, loc. cit., e la seconda in ASM, Lettere di particolari, filza 1141, fasc. Vezzosi, datata marzo 1693. Lo stesso A. P. in una sua lettera datata Bologna 26 luglio 1691 a N.N. ribadì di non essere stato ancora pagato dai Grimani). - 1707: opere Un selvaggio eroe, poesia di G. Frigimelica Roberti, musica di A. Caldara, ruolo Bilbili, e La Partenope, poesia di S. Stampiglia, musica di A. Caldara, ruolo Beltrame (cfr. WIEL, pp. 15 - 7). - 1708; opera Alessandro in Susa, poesia di G. Frigimelica Roberti, musica di C. Manza (ibidem, p. 207). E cfr. anche BW, p. 283.

### d) Firenze?, (1689?).

Cfr. ASM, Musica b.2, *loc. cit.*, lettera di A. P. datata Firenze 7 giugno 1689 al duca di Modena, che tratta di un affare diplomatico. Non c'è prova che abbia cantato.

## e) Genova, per il marchese Domenico Imperiali, 1680; (1681?); 1705.

1680/1: Cfr. ASM, Lettere di particolari, filza 549, fasc. Imperiali, lettera ducale datata Modena 10 novembre 1680 al marchese Domenico Imperiali in Genova, in cui si afferma che i musici Antonio Cottini e Marc'Antonio Origoni non potranno essere a disposizione nel periodo natalizio; *ibidem, loc. cit.*, lettera dell'Imperiali datata Genova 23 novembre 1680 a Giulio Cesare Tassoni in Modena, in cui chiede di intervenire presso la corte al fine di ottenere i

due anche per il periodo natalizio «per queste mie opere in Musica». - 1705: cfr. BW, p. 283.

f) Reggio, primavera 1681; primavera 1683; primavera 1692; primavera 1698; primavera 1699.

Cfr. sempre BW, p. 282, CIV, p. 262, FABBRI, pp. 175 - 8 e FV, pp. 42 - 50: 1681 L'onor vindicato, poesia Carlo Maderni, musica di Domenico Fieschi, ruolo Sardanapalo. - 1683: Il talamo preservato dalla fedeltà d'Eudossa, poesia di Adriano Morselli, musica di Pietro Antonio Ziani, ruolo Fabio (cfr. anche ADE 2, p. 527). - 1692: Ottaviano in Sicilia, poesia di N.N., musica di Francesco Ballarotti, ruolo Valerio. - 1698: L'Ulisse sconosciuto in Itaca, poesia di N.N., musica di Carlo Pollarolo, ruolo Gildo, e L'enigma disciolto, poesia di Giovanni Battista Neri, musica di Carlo Pollarolo, ruolo Satiro. - 1699: La caduta de' Decemviri, ruolo Flacco (vedi scheda in Appendice seconda).

g) Milano, 19 gennaio 1677, 1684, 1686, 1692.

Cfr. BW, pp. 282-3: il 19 gennaio 1677 Attila; nel 1684 Eteocle e Polinice; nel 1686 Tullo Ostilio; nel 1692 La virtù trionfante dell'amore e dell'odio.

h) Torino, 1699.

Cfr. BW, p. 283: opera *Esione*; e cfr. ADE 2, pp. 542 - 3, che cita corrispondenza tra Vittorio Amedeo II di Savoia e Rinaldo I d'Este, in cui è trattata la concessione di A. P. da parte di quest'ultimo per l'inverno 1698 - 9.

i) Dresda, 1680 - 1.

Cfr. BW, p. 283.

BIBLIOGRAFIA: BW, pp. 232, 242 nota 78, e 282 - 3 (dove si trova una bibliografia su A. P.); CIV, p. 262; FABBRI, pp. 175 - 8; FV, pp. 42-50; GAN, I, pp. 85 - 9; LUIN, p. 438; MART 2, p. 151; PAR, p. 66; RONC 4, p. 4; TARD, pp. 1094 e 1166.

#### PINI MARIA DOMENICA detta «la Tilla» o «la Tille»

«Maria Domenica Tini [sic], detta la Tilla, Virtuosa del Gran Duca di Toscana» (cfr. QUADR, V, p. 535). RICC 1, pp. 38 - 9, la ricorda come una tra le più celebri cantanti della seconda metà del XVII secolo.

Per la sua attività a Venezia Cfr. WIEL, pp. 8 - 15 e 22 - 3.

M. D. P. cantò anche in alcune opere di cui Tori scrisse a Muratori: a Reggio in *Almansorre in Alimena* il 3 maggio 1696, ne *La caduta de' Decemviri* il 28 aprile 1699, e in *L'odio padre d'amore*, ruolo Delmira, nella primavera del 1700 (cfr. anche FV, pp. 47 e 50); a Bologna nel *Perseo*, l'estate del 1697 (per tutte queste opere, vedi Appendice seconda). E in altre di cui Muratori scrisse a Tori da Milano: *Amfione*, ruolo Nisbe, e *Demofonte*, ruolo Nerene, entrambe rappresentate nel carnevale 1698 (vedi Appendice seconda).

RIFERIMENTI alla corrispondenza di Muratori citata nel presente studio: 35, 43, 48, 58.

## ROBERTI GIOVANNI BATTISTA detto «Battistino»

Dati biografici

1 - Cognome e nome: Roberti Giovanni Battista.

Solo una volta ricorre la lezione 'Ruberti' invece di 'Roberti' (cfr. ASM, Mandati fattoriali n. 123 (anno 1694), c. 32r: «Al Sig: Gio Batta Ruberti musico £. 605 sono la sua provig. da 11. Marzo a t.o Giugno»).

2 - Soprannome: Battistino.

Quasi certa è l'attribuzione del soprannome di Battistino a G. B. R. (l'unico dubbio potrebbe derivare dal fatto che un musico del marchese Guido Rangoni si chiamava Raimondo Battistini: cfr.

QUADR, V, p. 528): cfr. ASM, Musica b. 2, fasc. 7, A, nota anonima datata 15 giugno 1694 («Battistino contralto venne li 11 marzo è restato per tutto li 14 Giugno Sono Giornate n.o 96»), che concorda con le date del documento citato nella sezione 1; ASM, Musica b.1/b, Maestri di cappella, fasc. Gianettino, lettera di A. Gianettini s.d. al duca di Modena («Batistino Contralto»); RIVA, c. 73r in data 21 marzo 1708 («Battistino Roberti Contralto»).

6 - Data di morte: 29 luglio 1726.

Cfr. ASM, Bolletta dei salariati n. 205, c. 158r: «Passato da questa à Miglior Vita li 29. Luglio 1726, e se gli è passato tutto il mese». Non apparendo il suo nome nei registri dei morti della città di Modena, si può presumere che morisse altrove.

Dati sulle attività principali (servizio continuato) 11 - Qualifica: cantante (contralto - evirato?).

Cfr. ASM, Musica b. 2, Documenti diversi, Elenchi di cantori e suonatori, fasc. 7, nota anonima datata 1694 («Il Sig: Gio: Batt:a Roberti Contralto fù trattenuto al Serv. o di S.A.S»); *ibidem*, Bolletta dei salariati n. 197 (anno 1707), c. 150r («Sig:r Gio: Batta Roberti Musico Contralto di S.A. Ser:ma deve havere ogni m:e per sua provigione £. 165 – come alla Boll.a 1700, c. 164»); *ibidem*, Mandati fattoriali n. 127 (1697, 2° semestre), c. 31r («Musico Contralto»). E cfr. ADE 1, p. 189 nota 3. E vedi i documenti citati nella sezione 2.

12 - Luogo/i di servizio: Modena, cappella Estense.

Cfr. RONC 4, p. 4; PAR, p. 70; QUADR, V, p. 529 («Giambattista Roberti, Virtuoso del Duca di Modena»); ASM, Musica b. 2, fasc. A, elenco anonimo s. d. dei musici della cappella Estense; corrispondenza Muratori - Tori n. 35. E vedi i documenti citati nelle sezioni precedenti e in 16b.

13 - Anno di inizio: 11 marzo 1694.

Vedi i documenti citati nelle sezioni 1, 2 e 11.

14 - Anno di cessazione: fino alla morte.

Vedi n. 6.

15 - Paga: £. 165 mensili nel 1697, 1700, 1707; £. 605 per ca. 3 mesi nel 1694; £. 160 dal 1714 al 1720; £. 144 dal 1721 al 1726.

Paga di £. 165: sezione 11. - Paga di £. 605: vedi sezione 1. - Paga di £. 160: cfr. ASM. Bolletta dei salariati n. 201 - 3.- Paga di £. 144: ibidem, n. 204 - 5.

Dati sulle attività secondarie (libera attività) 16 - Luoghi e periodi:

a) Modena, agosto 1697, carnevale 1708.

Cfr. TARD, pp. 928 (agosto 1697: Amore fra gl'impossibili, libr. di G. Gigli, mus. di C. Campelli, teatro di Corte - ruolo Ildoro) e 943 (carnevale 1708: L'Apollo geloso, libr. di P.J. Martello, mus. di G.A. Perti, teatro di Corte - ruolo Orfeo).

b) Venezia, impresario G. C. Grimani, (1699/1700?), 1700/1; teatro San Cassiano, 1706 e 1707.

Stagione 1699/1700: cfr. ASM, Lettere di particolari, filza 530, fasc. G. C. Grimani, lettera del med. datata Venezia 30 dicembre 1699 al duca di Modena, in cui chiede un permesso per G.B.R. - Stagione 1700/1: *ibidem, loc. cit.*, minuta di lettera ducale datata Modena 9 aprile 1700 a G. C. Grimani, in cui si accetta di concedere G. B. R. per il carnevale 1701. - 1706: opera *Sidonio*, poesia di P. Pariati, musica di A. Lotti, ruolo Ircano (cfr. WIEL, p. 11) - 1707: opere *Achille placato*, poesia di U. Rizzi, musica di A. Lotti, ruolo Menelao (*ibidem*, pp. 13 - 14); e *Taican Re della Cina*, poesia di U. Rizzi, musica di F. Gasparini (*ibidem*, p. 15).

#### c) Lucca?

Cfr. ASM, Musica b. 2, Cantori, fasc. Roberti, lettera anonima s. d. al duca di Modena, in cui si dice che il maestro di cappella della repubblica di Lucca desidera G. B. R. (e Franceschini) per la festa della Croce del 13 settembre. Non c'è prova dell'andata di G. B. R.

d) Milano, teatro Ducale, carnevali 1698 e 1699.

1698: cfr. corrispondenza Muratori - Tori n. 46 - 48; le opere furonio Amfione, ruolo Geto, e Demofonte, ruolo Delmiro (vedi schede in Appendice seconda). - 1699: opere Ariovisto, poesia di Antonio d'Averara, musica di Giacomo Antonio Perti, Paolo Magni e Francesco Ballarotti, ruolo Labieno (cfr. CoMi, coll. libr. 49), e La prosperità di Elio Seiano, poesia di Nicolò Minato, musica di N.N., ruolo Gaio Cesare (ibidem, 48).

e) Sassuolo (Modena), Palazzo Ducale?, 1696.

Cfr. corrispondenza Muratori - Tori n. 26 (estate 1696: Non dà freno ad amor disugguaglianza, libr. e mus. di N.N., palazzo ducale? - ruolo imprecisato).

f) Bologna, estate 1697, (estate?) 1716

Giugno 1697: cfr. corrispondenza Muratori - Tori n. 35 (opera *Il Perseo*; vedi scheda in Appendice seconda). - 1716: cfr. ASM, Lettere di particolari, filza 817, fasc. Antonio Pepoli, lettera del med. datata Bologna 31 maggio 1716 al duca di Modena.

g) Reggio Emilia, primavera 1697, primavera 1700, primavera 1701, primavera 1710, primavera 1719.

29 aprile 1697: cfr. corrispondenza Muratori - Tori n. 35 (opera Oreste in Sparta; vedi scheda Appendice seconda). - 1700: cfr. corrispondenza Muratori - Tori n. 58 (in sostituzione di Luigi Albarelli nell'opera L' odio padre d'amore; cfr. FV, p. 50). - 1701: Tito Manlio, poesia di Matteo Noris, musica di Antonio Gianettini, ruolo Geminio (ibidem, p. 51). - 1710: I rivali generosi, poesia di Apostolo Zeno, musica di Clemente Monari, Francesco Antonio Pistocchi e Giovan Maria Cappelli, ruolo Vitige (ivi). - 1719: Il Bajazet, poesia di Agostino Piovene, musica di Francesco Gasparini, ruolo Leone (ibidem, p. 56)

h) Napoli, teatro San Bartolomeo, 24 dicembre 1702, 1709, 7 febbraio 1710.

24 dicembre 1702: opera Astarto, poesia di A. Zeno e P. Pariati

- (?), musica di T. Albinoni (?), ruolo Nino (cfr. FLOR, IV, p. 13). 1709: opera sconosciuta (cfr. ADE 1, p. 189 nota 3). 7 febbraio 1710: opera *La principessa fedele*, poesia di N.N., musica di A. Scarlatti (cfr. FLOR, *loc. cit.*).
- i) Roma, teatro Tordinona, carnevale 1693; teatro Capranica, carnevale 1696.

1693: opere *Il Vespesiano*, poesia di G. C. Corradi, musica di C. Pallavicino, ruolo Attilio (cfr. WOTQ, p. 129); e *Seleuco*, poesia di A. Morselli, musica di N.N., ruolo imprecisato (cfr. ADE 1, p. 188). - 1696: opere *Flavio Cuniberto*, poesia di M. Noris, musica di G. D. Partenio, ruolo Vitige; *Il Re infante*, poesia di M. Noris, musica di C. Pallavicino, ruolo Oronte (cfr. WOTQ, pp. 72 e 115); e *Moro per amore*, poesia di F. Orsini, musica di N.N., ruolo imprecisato (cfr. ADE 1, p. 193).

l) Firenze, Pratolino, 1696; teatro del Cocomero, carnevale 1706.

1696: opera imprecisata (cfr. ADE 1, p. 189 nota 3). - 1706: opera *Penelope*, poesia e musica di N.N, ruolo Lutetio (cfr. ADE 2, pp. 548 - 9; secondo l'autore, le recite iniziarono nel novembre 1705).

BIBLIOGRAFIA: FLOR, IV, p. 13; FV, pp. 48, 51, 56; RONC 4, p. 4; TARD, pp. 928, 943; WOTQ, pp. 72, 115, 129.

RIFERIMENTI alla corrispondenza di Muratori citata nel presente studio: 26, 35, 46 - 48, 58.

## SALICOLI MARGHERITA detta «Margheritina».

Dati biografici

1 - Cognome e nome: Salicoli (Salicola) Margherita.

La variante 'Salicola' si legge in BW, CIV, FV, WOTQ, p. 91,

BERT, p. 115 (per la sorella Angela). 'Salicoli' si legge nei documenti conservati in ASM e in QUADR, V, 535.

2 - Soprannome: Margaritina, Margheritina.

Cfr. corrispondenza Muratori - Tori n. 5.

3 - L. di nascita: Bologna

Cfr. La musica. Dizionario, a cura di Alberto Basso, II, p. 946, voce Salicoli Margherita.

4 - Data di nascita: ca. 1667.

Cfr. ACM, Morti 1710 - 22, c. 125r: «Adì 14. Maggio 1717. Margheritta [sic] Salicoli Suini Virtuosa di Musica di S: A: Ser:ma morì d'anni 50, e fù sepolta al Paradiso». In *La Musica, cit.*, è indicato il 1660 circa.

5 e 6 - Luogo e data di morte: Modena, 14 maggio 1717.

Vedi n. 4. In La Musica, cit.. è indicato Bologna.

7 e 8 - Figlia di Matteo e di Laura N.N.

Cfr. ADE 2, p. 525, secondo cui i genitori (cantanti?) erano al servizio dei Gonzaga da prima del gennaio 1685 e avevano con sè le figlie Angela e Margherita, probabilmente già impiegate a corte come cantanti.

9 - Coniugata con: Marc'Antonio Suini ca. nel 1695.

Cfr. QUADR, V, p. 535 («Margherita Salicoli Suini, Virtuosa del duca di Modena»). E cfr. BW, p. 278 e ADE 2, p. 535 (il marito era «modenese o reggiano»). Vedi anche n. 4.

Dati sulle attività principali (servizio continuato)

11 - Qualifica: cantante (soprano?).

Come soprano è citata in RIVA, c. 73r in data 21 marzo 1708. In RICC 1, pp. 38 - 9 è ricordata come una delle migliori cantanti della seconda metà del XVII secolo.

12 - Luoghi di servizio: a) Mantova, cappella ducale; b) Dresda, cappella di corte.

Cfr. La Musica, cit. e BW, p. 278. Secondo ADE 2, p. 525 (che cita documenti dell'Archivio di Stato di Mantova) i genitori di M. S. erano presso i Gonzaga da «molti anni» prima del gennaio 1695.

c) Modena, cappella Estense

Cfr. PAR, p. 71; RONC 4, p. 4; ASM, Musica b.2, A, Elenchi di suonatori e cantori, diverse note anonime s. d., in cui figura anche M.S. E vedi le sezioni 4, 9 e 15c.

d) Parma?, (cappella di corte).

Secondo ADE 2, pp. 536 - 42, durante le trattative con gli organizzatori dell'opera *Oreste in Sparta*, da rappresentarsi a Reggio nella primavera del 1697, M.S. diceva di essere al servizio del duca di Parma; questi però negava (!). Se, comunque, servizio ci fu, dovette svolgersi fra il 1695 (data del rientro in Italia) e l' aprile 1697 (data dell'inizio del servizio di Modena).

13 - Anno di inizio: a) ant. al marzo 1685; b) marzo 1685.

Cfr. La Musica, cit., e BW, p. 278. Per Dresda cfr. soprattutto ADE 2, pp. 529 - 31, che narra la contrastata vicenda del passaggio alla corte di Sassonia, al servizio di Giovanni Giorgio III. Questi la strappò a Ferdinando Carlo Gonzaga, che protestò violentemente, rassegnandosi soltanto in seguito alla mediazione di Massimiliano Ferdinando di Baviera.

c) 1 maggio 1697

Cfr. PAR, p. 71, e ADE 2, p. 539.

d) 1695?

Vedi sezione 12d.

14 - Anni di cessazione: a) marzo 1685; b) 1695 o aprile 1697.

Per entrambi i servizi, cfr. La Musica, cit., BW, p. 278, e ADE 2, p. 535 (che per Dresda parla del 1695). Ma la cessazione dal servizio a Dresda potrebbe essere avvenuta nell'aprile del 1697, dato che nel libretto dell'opera Oreste in Sparta, rappresentata a Reggio il 29 aprile 1697 (vedi scheda in Appendice seconda) è chiamata ancora «Margherita Salicoli Suini di Sassonia». Va poi segnalato che nel libretto di Penelope la casta, data a Milano nel carnevale 1696 (vedi scheda in Appendice seconda) venne detta «Virtuosa di Sua Maestà Cesarea».

c) fino alla morte

Cfr. ASM, Bolletta dei salariati n. 202 (1717), e BW, pp. 278-9.

d) ant. all'aprile 1697.

Vedi sopra, sezione 12d.

## 15 - Paga:

Per 15a, 15b e 15d le paghe sono sconosciute. Per 15c abbiamo £. 228 mensili nel 1697; £. 250 nel 1707; nel 1708 e 1709 nessun salario; £. 250 dal gennaio al marzo 1710; £. 225 dal 1714 al 15 maggio 1717.

Per £. 228: cfr. PAR, p. 71 e ADE 2, p. 539; ASM, Mandati fattoriali n. 127 (1697, 2° semestre), c. 23r. - Per £. 250: cfr. ASM, Bolletta dei salariati n. 197 (anno 1707), c. 158r («Sig:ra Malgarita Salicoli Virtuosa di S.A. Ser:ma deve havere ogni mese per sua provigione £. 250. da principiarsi à p:mo Luglio d'ord:e in voce»). BW, p. 279, indica erroneamente la somma di £. 25 dal marzo 1710; ma secondo ADE 2 (pp. 550 - 3) il salario fu di £. 250 dal primo luglio 1707 (data del rientro di Rinaldo I a Modena dopo l'occupazione francese), nullo tra 1708 e 1709 (e sono riportate due memorie di M. S. al duca di Modena, peraltro non datate, in cui la cantante lamenta difficoltà economiche, causate dalla sospensione

della paga per cinque anni, forse tra 1704 e 1709), di £. 250 dal primo gennaio al marzo 1710, e infine di £. 225 fino al maggio 1717 (quest'ultimo dato trova conferma in ASM, Bolletta dei salariati n. 201 - 2).

Dati sulle attività secondarie (libera attività) 16 - Luoghi e periodi:

a) Bologna, 1679.

Cfr. BW, p. 278 (opere Apollo in Tessaglia e Atide).

b) Venezia, teatro Sant'Angelo, 1680; teatri S. Salvador (o Sant'Angelo) e San Giovanni Grisostomo, 1682; 1683; 1684; teatro San Giovanni Grisostomo, carnevale 1685; 1701?; teatro San Cassiano, carnevali 1703, 1704 e 1705.

Per il 1680: Odoacre, ruolo Giunia (cfr. BW, p. 278, e WOTQ, p. 91). - Per il 1682: teatro San Salvador o Sant'Angelo, opera Lisimaco riamato da Alessandro, poesia di A. Aureli, musica di G. Legrenzi, ruolo Filea (cfr. GALV, p. 92, e BW, p. 278); e teatro San Giovanni Grisostomo, opere Flavio Cuniberto e Carlo Re d'Italia (cfr. BW, loc. cit.). - Per il 1683: Il Re infante (ibidem, loc. cit.). - Per il 1684: opere Licinio imperatore e Ricimero Re dei Vandali (ibidem, loc. cit.). - Per il carnevale 1685: Penelope la casta, poesia di M. Noris, musica di C. Pallavicino, ruolo Penelope? (ibidem, loc. cit). - Per il 1701: vedi sotto (Riferimenti), lettera di A. Zeno a Muratori dell'agosto 1701. - Per il carnevale 1703: Il miglior d'ogni amore per il peggior d'ogni odio, poesia di F. Silvani, musica di F. Gasparini, ruolo Clotilde d'Aragona (cfr. WIEL, pp. 5-6). - Per il carnevale 1704: La fede tradita e vendicata, poesia di F. Silvani, musica di F. Gasparini, ruolo Ermelinda (ibidem, p. 6). - Per il carnevale 1705: opere Il Principato custodito dalla frode, poesia di F. Silvani, musica di F. Gasparini, ruolo Merope; e La Fredegonda, dei medesimi, ruolo Fredegonda (ibidem, pp. 9 - 10). E cfr. ADE 2, p. 546.

c) Vienna, 1693 e primavera 1699.

Cfr. La Musica. Dizionario, loc. cit.; e ADE 2, pp. 544 - 5.

d) Modena, 1677, agosto - ottobre 1697, carnevali 1698 e 1708.

Cfr. TARD, pp. 1153 (1677: Germanico sul Reno, libr. di G. C. Corradi, mus. di G. Legrenzi, teatro della Spelta - ruolo Claudia), 928 (agosto 1697: Amore fra gl'impossibili, libr. di G. Gigli, mus. di C. Campelli, teatro di Corte - ruolo Albarosa), 1094 (carnevale 1698: Endimione, libr. di N.N., mus. di G. Tricarico, teatro di Corte ruolo Diana) e 943 (carnevale 1708: L'Apollo geloso, libr. di P. J. Martello, mus. di G. A. Perti, teatro di Corte - ruolo Coronide). E cfr. corrispondenza Muratori - Tori n. 37 - 40, in cui l'opera Amore fra gl'impossibili è detta musicata da A. Gianettini, e n. 42 (per l'Endimione). In ASM, Musica b. 2, fasc. A, si trovano due note anonime non datate; la prima elenca gli interpreti di un'opera intitolata Comodo di cui si ignorano gli autori e l'epoca di rappresentazione (in essa M. S. interpretò il ruolo di Marzia, mentre la sorella Angela quello di Publia); la seconda (anteriore al 29 maggio 1697, essendo ancora vivo e presente Siface) reca tra i «Musici che cantano nella prima opera» anche M. S. Ecfr. BW, p. 278.

### e) Milano, carnevale 1696.

Cfr. corrispondenza Muratori - Tori n. 5, 7 - 9, 15, 16. E cfr. ADE 2, pp. 535 - 6, e BW, p. 278, che menziona le opere *Penelope la casta* e (con dubbi) *Elvira regnante* (vedi schede in Appendice seconda).

f) Reggio Emilia, primavere del 1679, 1683, 1697, 1698, 1699, 1701.

Cfr. corrispondenza Muratori - Tori n. 32-34 (tra aprile e maggio 1697). E cfr. anche ADE 2, pp. 536 sgg., BW, p. 278, CIV, pp. 261-2, FABBRI, pp. 174 sgg., FV, pp. 42-51. Da tutto ciò si ricava che M. S. interpretò nel 1679 l'opera Tullia superba, poesia di Antonio Medolago, musica di Domenico Freschi (ruolo Domizia); nel 1683 Il talamo preservato dalla fedeltà d'Eudossa (=L'innocenza risorta ovvero Etio), poesia di Adriano Morselli, musica di Pietro Antonio Ziani (ruolo Eudossa); nel 1697 l'Oreste in Sparta, ruolo Ermione (vedi scheda in Appendice seconda); nel 1698 l'Ulisse sconosciuto in Itaca = Penelope la casta, ruolo Penelope: nel 1699 La caduta de' Decemviri, ruolo Valeria (vedi scheda in Appendice seconda); e nel 1701 il Tito Manlio, poesia di A. Zeno, musica di A. Gianettini, ruolo Servilia (vedi scheda Gianettini).

g) Genova, estate 1681.

Cfr. BW, p. 278.

h) Torino, carnevale 1699.

Ibidem (opera Esione). Ma secondo ADE 2, pp. 543 - 4, cantò in Endimione, e ne Il Figlio delle selve (=Modena, carnevale 1701?).

i) Firenze, teatro del Cocomero, carnevale 1706.

Cfr. BW, p. 278 (*Penelope la casta*). Secondo ADE 2, pp. 546 - 50, le opere furono due o tre, e M. S. si trattenne a Firenze dal novembre 1705 ad almeno il 7 marzo del 1706.

1) Mantova, 1682.

Cfr. BW, p. 278 (Ottaviano Cesare Augusto).

m) Parma e Piacenza, aprile/maggio 1700.

Ibidem (Eraclea), e ADE 2, pp. 545 - 6

n) Monaco, ant. al 1688.

Cfr. ADE 2, p. 535 (opere sconosciuta).

BIBLIOGRAFIA: ADE 2; BW, pp. 232, 270, 276 - 9 (che cita altra bibliografia); CIV, pp. 261-2; FV, pp. 42-51; GALV, p. 92; PAR, p. 71; QUADR, V, p. 535; RICC 1, pp. 38 - 9; RONC 4, p. 4; TARD, pp. 928, 943, 1094, 1153; WIEL, pp. 5 - 10; WOTQ, p. 91; inoltre, per altra bibliografia cfr. *La Musica. Dizionario*, a cura di Alberto Basso, II, p. 946, voce «Salicoli Margherita».

RIFERIMENTI alla corrispondenza di Muratori citata nel presente studio: 5, 7 - 9, 15,16, 32 - 35, 37, 39. Inoltre, una lettera di Apostolo Zeno a Muratori, datata Venezia agosto 1701: «Per non essere ancora uscito fuori di casa, non ho potuto ricuperare il fagottino che

avete consegnato alla signora Salicoli per farlo capitare in mano al P. Angarani teatino» (cfr. ENCM, XLVI, p. 245).

## SARTI FRANCESCA MARIA detta «Cottina»

Dati biografici

1 - Cognome e nome: Sarti Francesca (Francesca Maria).

Il secondo nome Maria si legge in QUADR, V, p. 534 («France-sca Maria Sarti Cottini, Virtuosa del duca di Modena, detta ancora semplicemente Francesca Cottini»).

2 - Soprannome: Cottina

Cfr. corrispondenza Muratori - Tori n. 50 e qui sezioni 9 e 16e. Il soprannome le derivò dal marito Antonio Pietrogalli detto Cottini (vedi la scheda relativa).

4 - Data di nascita: ca. 1653.

Cfr. ACM, Morti, 1723 - 7, c. 95r: «Adì 22: Maggio [1729]. Signora Francesca Sarti Moglie del fù Signor Antonio Cottini morì d'anni 76: Sepolta in San Carlo.»; la notizia è confermata da AAM, Parrocchia di San Giuseppe, Morti n. 119, c. 55v, che però fissa la data di morte al 21 (come pure ASM, Bolletta dei salariati n. 206, c. 159r), e quella di sepoltura al 23.

5 e 6 - Luogo e data di morte: Modena, 21 o 22 maggio 1729

Vedi n. 4.

9 - Coniugata con: Antonio Pietrogalli ant. al 1677.

Nel libretto dell'opera *Germanico sul Reno*, stampato a Reggio nel 1677, è detta «Signora Francesca Sarti Pietro Galli» (cfr. BEMo, LXX.F.27). E vedi n. 4.

Dati sulle attività principali (servizio continuato)
11 - Qualifica: cantante

Cfr. ADE 2, pp. 526 - 7: «cantatrice famosa, specie nelle parti da uomo».

12 - Luogo/i di servizio: Modena, cappella Estense.

Cfr. RONC 4, p. 4; ASM, Musica b. 2, Cantori, fasc. Cottini Sarti Francesca, ricevuta della medesima in data 2 luglio 1687 per il salario di giugno; *ibidem, loc. cit.*, minuta di passaporto s. d. per F. S. e suo fratello, che si recano a Padova e Venezia; *ibidem*, fasc. Cottini, minuta ducale s. d. di lettera a N.N. («Si trasferiscono costà Ant.o Cottini, e la moglie miei Musici»). E vedi sotto.

13 - Anno di inizio: ant. al 20 gennaio 1686.

La prima menzione rinvenuta è una lettera di Ranuccio II Farnese datata Parma 20 gennaio 1686 al principe Rinaldo d'Este in Modena, in cui chiede la cantante «che è al servizio di cotesto S. Duca» (ASM, Carteggio di principi, *loc. cit.*).

14 - Anno di cessazione: fino alla morte.

Cfr. ASM, Mandati fattoriali n. 168 (anno 1729).

15 - Paga: Doppie 50 annue (=£. 212.5 mensili?) nel 1687; £. 100 nel 1707; £. 80 dal 1714 al 1720; £. 72 fino al 1729.

Paga di 50 doppie annue: cfr. ASM, Musica b.2, Cantori, fasc. Cottini Sarti Francesca, ricevuta della medesima in data 2 luglio 1687 per il salario di giugno (per il rapporto doppia veneziana/lira modenese cfr. BW, p. 285). - Paga di £. 100: cfr. ASM, Bolletta dei salariati n. 197 (anno 1707), c. 162 ma 163r («Sig:r Antonio Cottini Musico di S.A. Ser:ma e sua moglie S:ra Fran:a Virtuosa di S.A.S. devono havere ogni mese da p:mo luglio in avenire £. duecento cioè £. cento per ciascuno di loro in duoi mandati per ordine in voce»). - Paga di £. 80: *ibidem*, n. 201 - 3. - Paga di £. 72: *ibidem*, n. 204 - 6, e Mandati fattoriali n. 167 - 8.

Dati sulle attività secondarie (libera attività) 16 - Luoghi e periodi:

a) Modena, 1677, 1685, 1688, 1689, 1690, agosto 1697, carnevale 1698.

Cfr. TARD, pp. 1153 (anno 1677: Germanico sul Reno, libr. di G. C. Corradi, mus. di G. Legrenzi, teatro della Spelta - ruolo Agrippina), 1409 (1685: Il Vespesiano, libr. di G. C. Corradi, mus. di C. Pallavicino, teatro Fontanelli - ruolo Gesilla), 1141 (1688: Flavio Cuniberto, libr. di M. Noris, mus. di D. Gabrielli, teatro Fontanelli - ruolo Emilia), 1234 (1689: Il Mauritio, libr. di A. Morselli, mus. di D. Gabrielli, teatro Fontanelli - ruolo Ergilda), 1110 (1690: Eteocle e Polinice, libr. di T. Fattorini, mus. di G. Legrenzi, teatro Fontanelli - ruolo Antigona), 928 (agosto 1697: Amore fra gl'impossibili, libr. di G. Gigli, mus. di C. Campelli, teatro di corte - ruolo Lucrine) e 1094 (carnevale 1698: Endimione, libr. di N.N., mus. di G. Tricarico, teatro di Corte - ruolo Aurilla). Sull'Endimione cfr. anche la corrispondenza Muratori - Tori, n. 50.

b) Venezia, Teatro S. Giovanni Grisostomo, carnevale 1688.

Cfr. ASM, Musica b.2, Cantori, fasc. Cottini, lettera di Antonio Pietrogalli datata Venezia 17 gennaio 1688 a N.N. in Modena, in cui dice che per un colpo di freddo della moglie l'opera del teatro S. Giovanni Grisostomo è stata rinviata.

c) Padova?

Vedi sezione 12.

d) Bologna, novembre 1680.

Cfr. ASM, Musica b.2, *loc. cit.*, lettera di Antonio Pietrogalli datata Bologna 12 novembre 1680 a N.N. in Modena, in cui dice che la moglie canterà a Bologna la domenica seguente.

e) Piacenza, primavera 1686

Cfr. ASM, Carteggio di principi e di signorie, Parma, b.16, fasc.

Ranuccio II Farnese al principe Rinaldo d'Este, 1686: nove lettere tra 20 gennaio e 26 marzo, in cui Ranuccio II prima chiede e poi ringrazia per la concessione di F. S. per un'opera da rappresentarsi a Piacenza verso la fine di marzo. La cantante è sempre citata come 'Cottina'.

f) Milano, 19 gennaio 1677, 1684, 1686, 1692.

Cfr. BW, pp. 282 - 3: nel 1677 nelle opere Attila e Germanico sul Reno; nel 1684 in Eteocle e Polinice; nel 1686 in Tullo Ostilio; nel 1692 in La virtù trionfante dell'amore e dell'odio.

g) Reggio, primavera 1683, primavera 1692.

1683: opera Il talamo preservato dalla fedeltà d'Eudossa, poesia di Adriano Morselli, musica di Pietro Antonio Ziani, ruolo Valentiniano (cfr. ADE 2, pp. 526 - 7, FABBRI, p. 175 e FV, p. 43). - 1692: opera Ottaviano in Sicilia, poesia di N.N., musica di Francesco Ballarotti, ruolo Giunia (cfr. BW, p. 282, FABBRI, p. 177 e FV, pp. 46-7).

BIBLIOGRAFIA: BW, pp. 232 e 282 - 3; CIV, p. 262; FABBRI, pp. 175 e 177; FV, pp. 43 e 46 - 7; RONC 4, p. 4.

RIFERIMENTI alla corrispondenza di Muratori citata nel presente studio: 50.

## SASSANO MATTEO detto «Matteuccio».

Celebre sopranista (S. Severo, Foggia, 1667 - Napoli, 1737).

In ASM, Lettere di particolari, filza 656, fasc. Marsciano Lodovico, si conservano otto lettere (tutte del 1698) del conte Marsciano a G.G. Orsi in Bologna, in cui quest'ultimo è pregato di richiedere a Napoli Matteuccio per la successiva fiera di Reggio.

M. S. cantò nell'estate del 1697 a Bologna ne *Il Perseo* (vedi scheda dell'opera in Appendice seconda).

RIFERIMENTI alla corrispondenza di Muratori citata nel presente studio: 35, 36.

## SCARABELLI DIAMANTE MARIA detta «la Diamantina»

Su questa cantante (Bologna, 9 ottobre 1675 - ?, ?) esistono alcuni documenti in ASM, Musica b.2, Cantanti, fasc. Diamante. Fu «virtuosa del Duca di Mantova, e degnamente celebrata» (cfr. QUA-DR, V, p. 535; e WOTQ, pp. 15-6 e 20) e «virtuosa dell'Eminen. Grimani vice Re di Napoli» (ibidem, pp. 20-1). Secondo FV, pp. 52-3 e WOTQ, p. 39, che riporta una notizia tratta dal libretto dell'opera L'amor di figlio non conosciuto (Venezia, teatro S. Angelo, carnevale 1715), D. S. fu anche «virtuosa di S. A. Serenissima di Modena». Circa questa questione, Pietro Bernardoni, scrivendo a Muratori da Torino il 10 gennaio 1699 (cfr. ENCM, VI, pp. 460-1), la disse «la nostra Diamantina». Ma nella Bolletta dei salariati del ducato di Modena (conservato in ASM) non c'è prova di un suo servizio a corte. Con questa, tuttavia, dovette intrattenere stretti rapporti, perchè lo stesso Duca la raccomandò a Giovanni Francesco Morosini. procuratore veneziano, nell'ottobre del 1715 (cfr. ASM, cit., D. S. al Duca, Venezia 10 ottobre 1715, e ivi, Lettere di particolari, filza 743, fasc. Morosini G. F., lettera del Morosini allo stesso da Padova il 13 ottobre 1715: in questa lettera, peraltro, il Morosini la disse «all'attuale servizio di Vostra Altezza Serenissima»). Questi rapporti dovevano comunque essere già iniziati nel 1698, perchè la cantante discusse in quell'epoca in una sua lettera al Duca la proposta che questi le aveva fatto di recarsi a Napoli per cantare (cfr. ASM, Musica b.2, cit., lettera da Venezia del 4 gennaio 1698).

Sulla sua attività a Venezia e a Bologna cfr. WOTQ, pp. 30 - 1, 37, 39, 41, 43 e 54.

Nell'estate del 1697 cantò a Bologna ne *Il Perseo*; nella primavera del 1700 a Reggio in *L'odio padre d'amore*, ruolo Irene (vedi le

schede in Appendice seconda). Di entrambe scrisse Tori a Muratori. Inoltre, sempre a Reggio Emilia, nelle primavere 1712 (*La virtù trionfante dell'inganno*, poesia di N.N., musica di Bernardo Sabadini, ruolo Aspasia - cfr. FV, p. 52), 1713 (*Il Trionfo di Camilla*, poesia di Silvio Stampiglia, musica di Stefano Andrea Fiorè, ruolo Camilla - *ivi*), e 1714 (*L'Eumene*, poesia di Apostolo Zeno, musica di Francesco Gasparini, ruolo Laodicea - *ibidem*, p. 53).

RIFERIMENTI alla corrispondenza di Muratori citata nel presente studio: 35. - D. S. fu conosciuta personalmente da Muratori; ciò risulta da una lettera del marchese Orsì al modenese, datata Bologna febbraio 1699 (cfr. ENCM, XXXII, pp. 38 - 9), che lo incaricava di riferire alla cantante, che egli l'avrebbe aiutata nel difendersi da certi intrighi. Altrettanto risulta da alcune lettere di Pietro Antonio Bernardoni a Muratori, che dimostrano tra l'altro la presenza di D. S. a Milano tra il dicembre del 1698 e il gennaio del 1699 (cfr. ENCM, VI, pp. 450 e 459 - 62); essa cantò nelle opere *Ariovisto*, poesia di Antonio d'Averara, musica di Giacomo Antonio Perti, Paolo Magni e Francesco Ballarotti, ruolo Ermosilda (cfr. CoMi, coll. libr. 49), e *La prosperità di Elio Seiano*, poesia di Nicolò Minato, musica di N.N, ruolo Livia (*ibidem*, 47).

#### SOFIA BRANDEBURGHESE

Non è stata ritrovata alcuna notizia utile all'identificazione della cantante.

RIFERIMENTI alla corrispondenza di Muratori citata nel presente studio: 50.

## Appendice Seconda

# OPERE DATE A MILANO E CITATE NELLA CORRISPONDENZA DEGLI ANNI 1695-1700 62

Carnevale 1696 (dicembre 1695/marzo 1696):

**OPERA I** (STIEG, p. 383: dal 22 dicembre 1695) - (*ibidem*, ADE 2, pp.535 - 6, e BW, p. 278: *Elvira regnante*)

Compositore: (STIEG, loc. cit.: marchese Cesare Trecchi; ADE 2, loc. cit.: musica di due autori)

Librettista: (ADE 2 e STIEG, loc. cit.: Pietro Francesco Trecchi)

Interpreti: (quasi certamente gli stessi di Penelope la casta - vedi sotto)

Impresario: (vedi sotto)

RIFERIMENTI alla corrispondenza di Muratori citata nel presente studio: 3 - 6.

**OPERA II** (tra metà e fine gennaio?) (ADE 2, pp. 535 - 6 e BW, p. 278: *Penelope la casta*)

**Compositore**: (CIV, p. 216 e FV, p. 49: Carlo Francesco Pollaroli? 63).

Librettista: (GALV, p. 124: Matteo Noris; il confronto fra il libretto veneziano, un esemplare del quale è in CoMi, coll. libr. R. 69, e quello milanese, di cui un esemplare è in BEMo, LXXXIII.F2, e un altro in CoMI, coll. libr. 45, dimostra che si trattò della stessa opera, anche se a Milano furono eliminate le 'macchine' e modificati alcuni versi)

Interpreti: Luigino, Siface, Salicoli, Mignatta, Cortelini, una veneziana (cfr. BEMo, LXXXIII. F.2, libretto edito a Milano nel 1696: Margherita Sali-

<sup>&</sup>lt;sup>62</sup> Fuori parentesi i dati ricavati da Muratori; tra parentesi i dati forniti da altre fonti. Tutte le opere furono rappresentate al Teatro Ducale.

<sup>63</sup> Secondo CIV e FV, durante la Fiera di Reggio Emilia del 1698 fu dato L'Ulisse sconosciuto in Itaca con musica di C. F. Pollaroli, opera probabilmente coincidente con Penelope la casta, poichè si leggono gli stessi nomi dei personaggi e vi ricompaionon due interpreti milanesi, la Salicoli e Albarelli. Resta il dubbio sul compositore, dal momento che in FV l'opera è classificata come «prima assoluta».

coli, Maria Maddalena Musi detta «la Mignatta», Anna Maria Cortelini, Angiola Gratiata detta «Veneziana», Francesco Grossi detto «Siface», Luigi Albarelli, Guglielmo Fea, Nicola Pasini, Carlo Antonio Corni. Gli interpreti mancano nel libretto conservato in CoMi. *loc. cit.*)

Impresario: (BEMo e CoMi, cit.: fratelli Antonio e Giuseppe Piantanida)

RIFERIMENTI alla corrispondenza di Muratori citata nel presente studio: 7 - 12.

Carnevale 1697 (dicembre 1696/febbraio 1697):

**OPERA I** (dicembre/gennaio):?

Compositore: ?

Librettista: Manganoni.

Interpreti: Franceschini, Luigino, Marzari.

RIFERIMENTI alla corrispondenza di Muratori: 15, 16, 18 - 23.

**OPERA II** (gennaio/febbraio; STIEG, p. 1190, e BARBL, p. 965 nota 1, indicano il 1696, forse ingannati dalla data della dedica del libretto, che è il 10 dicembre 1696): *Teodolinda* (ALL, col. 757, BARBL, *loc. cit.*, BEMo, LXX.G.14, libretto dell'edizione milanese del 1697: *Teodelinda*)

Compositore: (STIEG, loc. cit.: marchese Cesare Trecchi)

Librettista: marchese Trecchi (ALL, col. 757, BEMo, e STIEG, *loc. cit.*: marchese Pietro Francesco Manfredo Trecchi)

Interpreti: Marzari, Franceschini (BEMo, cit.: Antonia Marzari, Nicola Paris, Luigi Albarelli, Laura Spada, Lucia Bonetti, G. Battista Franceschino, Carlo Francesco Brivio, Carlo Giuseppe Salimbeni)

Impresario: (BEMo, cit.: fratelli Antonio e Giuseppe Piantanida 64)

<sup>&</sup>lt;sup>64</sup> Antonio Piantanida scrisse almeno due lettere a Muratori, già tornato a Modena, pregandolo di intercedere per lui presso la Corte, al fine di ottenere «l'Appalto delli giochi sì di Modena come per tutto il suo Statto» (lettere dell'8 giugno e del 13

## RIFERIMENTI alla corrispondenza di Muratori: 27 - 30.

Carnevale 1698 (26 dicembre 1697/metà febbraio 1698):

**OPERA I** (26 dicembre/21 gennaio) (CoMi, coll. libretti 46, libretto edito a Milano nel 1698, con dedica datata 26 dicembre 1697; BARBL, p. 965 nota 1; e EnSp, p. 32: *Amfione*)

Compositore: (CoMi, BARBL, EnSp, loc. cit, MAN, II, p. 265, e STIEG, p. 79: Paolo Magni)

Librettista: D'Averara (MAN, loc. cit.: Antonio d'Averara; STIEG, loc. cit.: O. d'Arles)

Interpreti: Franceschini, Tilla, Lisa, ballerino francese Voulmier (CoMi, loc. cit.: Nicola Paris, Giovanni Battista Roberti, Giovanni Battista Franceschini, Pietro Mozzi, Maria Domenica Pini detta «Tilla», Anna Maria Lisi, Vittoria Ricci, Pietro Paolo Benigni)

Scenografo: (ibidem: fratelli Mauri veneziani)

Impresario: (ibidem: fratelli Antonio e Giuseppe Piantanida)

RIFERIMENTI alla corrispondenza di Muratori: 43 - 46.

**OPERA II** (fine gennaio/metà febbraio) (BARBL, *loc. cit.*, e EnSp, p. 228: *Demofoonte*)

Compositore: Manza (Ensp., loc. cit.: ignoto)

**Librettista:** D'Averara (CoMi, coll. libr. 47, libretto edito a Milano nel 1698: lo stesso autore dell'*Amfione*)

Interpreti: Roberti, Franceschini, Tilla, Lisa, Nicolino, ballerino Voulmier (*ibidem*: Nicola Paris, Pietro Mozzi, Maria Domenica Pini detta «Tilla», Anna Maria Lisa [sic], Vittoria Ricci, Giovanni Battista Roberti, Giovanni Battista Franceschini, Pietro Paolo Benigni)

luglio 1701, in BEAM, filza 74, fasc. 82). Lo stesso Muratori scrisse in due occasioni a Carlo Borromeo Arese (cfr. EM, II, pp. 428-9 e 547) di un «povero Piantanida», accusato di un debito di 155 mila lire, e di un suo successore (Giacomo Cipriotti?); non è certo, però che si tratti dell'impresario, anche se l'epoca coincide con la sua sostituzione nell'impresa del Ducale, e ciò concorda coi tentativi del Piantanida a Modena. Antonio e Giuseppe Piantanida furono anche compositori di un *Tullio Ostilio*, dato a Milano nel 1686 (cfr. QUADR, V, p. 481). RONC 4, p. 5, parla di «tal Piantanida suonatore» a corte, ma nel 1749.

## RIFERIMENTI alla corrispondenza di Muratori: 46 - 49.

Per le stagioni di carnevale del 1699 e del 1700 Muratori non dà alcuna notizia. La cosa appare strana, se si considera che vi parteciparono anche alcuni cantanti provenienti da Modena, e già citati da Muratori nelle lettere degli anni precedenti. Non è improbabile che alcune lettere del periodo siano andate perdute, visto che sappiamo che tra il dicembre 1698 e il febbraio 1699 Muratori stesso, su incarico di Giovanni Gioseffo Orsi e Pietro Antonio Bernardoni, fu in contatto con la cantante Scarabelli, che prese parte alla stagione del 1699 (vedi scheda Scarabelli Diamante) e visto che le notizie riprendono nell'aprile del 1700. Nonostante ciò, diamo ugualmente le notizie relative alle due stagioni.

Carnevale 1699:

OPERA I (STIEG, p. 98: febbraio 1699): Ariovisto, poesia di Antonio d'Averara, musica di Paolo Magni, Francesco Ballarotti e Giacomo Antonio Perti, scene di Francesco Galli Bibiena, coreografie di Philbois (cfr. CoMi, coll. libr. 49, edizione di Milano del 1699; e BARBL, p. 965 nota 1, MAN, II, p. 266, STIEG, loc. cit., EnSp, p. 57 e FERR, p. 499). Il libretto dà anche gli interpreti: Pietro Mozzi, Barbara Riccioni, Domenico Cecchi da Cortona, Francesco de Grandis, Giovanni Battista Roberti, Diamante Scarabelli, Maddalena Giustiniani, Pietro Paolo Benigni, Giovanni Mandolini); inoltre, la dedica è firmata «d'A.», che si dice autore di altri libretti già rappresentati a Milano con successo di pubblico.

**OPERA II**: *La prosperità di Elio Seiano*, poesia di Nicola Minato, musica di Francesco Antonio Vanelli, Giacomo Antonio Perti e Francesco Martinenghi (cfr. EnSp, p. 741, e MAN, II, p. 288). Il libretto dell'edizione milanese del 1699 (in CoMi, coll. libr. 48) non cita nè il librettista nè il compositore, ma dà gli interpreti, che furono i medesimi della rappresentazione sopra citata. Inoltre, a p. VIII, si legge aggiunto a matita «Scenogr. Bibiena Carlo Franco?».

Carnevale 1700:

OPERA I: Arsiade, poesia di Antonio d'Averara, musica di Francesco Martinenghi (cfr. BARBL, pp. 965 - 6)

**OPERA II:** L'inganno di Chirone, poesia di Antonio d'Averara, musica di Carlo Francesco Pollarolo (ibidem, loc. cit.)

Aprile 1700:

**OPERA:** La fede ne' tradimenti, ovvero L'innocenza difesa.

Compositore: Manza Librettista: Girolamo Gigli

Interpreti: ?

RIFERIMENTI alla corrispondenza di Muratori: 57.

Secondo BARBL, p. 966, un'opera dal titolo *L'innocenza difesa*, poesia dell'impresario Giacomo Cipriotti, sarebbe stata rappresentata nel carnevale del 1701 (e non nell'aprile 1700) con la musica di Andrea Stefano Fiorè. STIEG, invece, non cita nessuna rappresentazione milanese dell'opera di Gigli.

# OPERE DATE A MODENA E CITATE NELLA CORRISPONDENZA DEGLI ANNI 1695-1700 65

Carnevale 1697:

OPERA I: Giustino (TARD, p. 1166: Giustino) Compositore: (ibidem, p. 1439: Antonio Lotti) Librettista: (ibidem, p. 1166: Nicola Beregani)

Interpreti: Garofalina (ivi: Antonio Cottini nel ruolo di Giustino; diret-

tore Antonio Gianettini)

Scenografo: Fratelli Bibiena

Luogo: teatro Fontanelli (ivi: teatro Fontanelli)

Impresario: (BEMo, LXXXIII.F.34, libretto dell'opera: Antonio Cotti-

ni?)

Epoca: novembre 1696/gennaio 1697 (ibidem: carnevale 1697)

<sup>&</sup>lt;sup>65</sup> Fuori parentesi i dati ricavati da Muratori; tra parentesi, da altre fonti.

RIFERIMENTI alla corrispondenza di Muratori: 17, 22, 24, 25. Il tono con cui Muratori parla del *Giustino* come di opera ben nota, può spiegarsi col fatto che essa fu rappresentata molte volte in diverse città (cfr. PRIMO, IX, pp. 141 - 4).

In BEMo si conservano tre libretti dell'opera: un'edizione veneziana del 1683 (CLXXXIII.D.24), una bolognese del 1691 (LXX.G.11) e quella modenese del 1697 (LXXXIII.F.34). La dedica di quest'ultima è sottoscritta da Antonio Cottini, probabile impresario e rimaneggiatore del libretto, che comunque concorda, salvo poche varianti, con quello bolognese.

**OPERA II** (dal 12 gennaio): Non dà freno ad amor disugguaglianza (TARD, p. 1256: idem)

Compositore: ?

Librettista: (BEMo, LXX.F.27: Antonio Cottini?)

Interpreti: Garofalina, Marsigli (ibidem: Antonio Cottini?)

**Luogo**: teatro Fontanelli (TARD, *loc. cit.*, e BEMo, *loc. cit.*: teatro Fontanelli)

Impresario: (BEMo, loc. cit.: Antonio Cottini?)

Epoca: gennaio 1697/? (TARD, loc. cit.: carnevale 1697; BEMo, loc. cit.: carnevale 1697, dal 12 gennaio)

RIFERIMENTI alla corrispondenza di Muratori: 17, 24 - 26.

Nel libretto conservato in BEMo la dedica è firmata da Antonio Cottini; da essa sembra di potere ricavare che Cottini fu autore e impresario. È inoltre confermata la circostanza della rappresentazione dell'opera nel palazzo ducale di Sassuolo l'estate precedente (tra gli interpreti in quell'occasione era stato lo stesso Cottini).

Agosto/inizio di ottobre 1697 (TARD, p. 298: agosto 1697; BEMo, LXXXIII. D.17: estate 1697)

**OPERA:** Lucrine, o sia L'amore fra gl'impossibili (TARD e BEMo, loc. cit.: Amore fra gl'impossibili)

Compositore: Antonio Gianettini (TARD, loc. cit.: Carlo Campelli)

**Librettista**: Girolamo Gigli con modifiche di tale Lambertini (TARD, *loc. cit.*: Girolamo Gigli; BEMo, *loc. cit.*: Amaranto Sciaditico = Girolamo Gigli)

Interpreti: Margherita Salicoli (TARD e BEMo, loc. cit.: Margherita

Salicoli Suini, Francesco De Grandis, Francesco Saldabba, Antonio Cottini, Giovanni Battista Roberti, Francesca Cottini; direttore Antonio Gianettini)

Luogo: teatro di Corte (TARD e BEMo, *loc. cit.*: teatro di Corte)

RIFERIMENTI alla corrispondenza di Muratori: 37 - 40.

Non esiste alcun legame tra questa opera e la favola pastorale *La Lucrina* di Carlo Maria Maggi, rappresentata in casa del conte Bartolomeo Arese nel 1666 con musica di autore sconosciuto.

Carnevale 1698:

**OPERA:** Endimione (TARD, p. 1094, e BEMo, LXXXIII.D.30 e LXX.G.16: Endimione). Inoltre, entro il 28 novembre 1697 si erano svolte due «operette» (cfr. lettera n. 42); nell'ottobre, poi, era stata data a Corte un'altra operetta per il cardinale Grimani (cfr. lettera n. 51)

Compositore: (TARD, loc. cit.: Giuseppe Tricarico)

Librettista: (vedi sotto)

Interpreti: Cottina, sostituita da Sofia Brandeburghese nel settembre 1698 (TARD e BEMo, *loc. cit*: Francesco De Grandis, Margherita Salicoli, Maria Antonia Zini, Francesca Cottini, Marc'Antonio Origoni, Antonio Cottini; dir. Antonio Gianettini)

**Luogo**: teatro di Corte (TARD e BEMo, *loc. cit.*: teatro di Corte) **Epoca**: carnevale 1698/settembre 1698 (*ivi*: carnevale 1698)

RIFERIMENTI alla corrispondenza di Muratori: 42, 50.

L'edizione modenese conservata in BEMo ricalca quella milanese del 1693 (un esemplare in BEMo, LXXXIII.G.3), eccettuate le 'macchine', che mancano, e vari tagli e sostituzioni di versi. Autore del libretto originale fu Francesco De Lemene (cfr. MAN, II, p. 265).

17 febbraio 1700:

**OPERA:** (MART 1, p. 142: prologo *La felicità nel Panaro* e opera *Il dittatore romano*)

Compositore: ?

**Librettista**: (*ivi*: Apostolo Zeno il prologo; GAN, III, p. 11: traduzione dal francese di un cavaliere l'opera)

Interpreti: i cavalieri della Corte (MART 1: i cavalieri della corte).

Scenografo: Tommaso Bezzi (*ibidem*: Tommaso Bezzi) Luogo: teatrino di Corte (*ibidem*: Teatrino Ducale) 20 febbraio 1700:

**FESTA A CAVALLO**: (ibidem: Armeggiamento a cavallo, introdotto dalla Gloria e dal Tempo)

Compositore: ?

Librettista: (ibidem: Apostolo Zeno)

Interpreti: i cavalieri della Corte (ibidem: i cavalieri della Corte)

Scenografo: Tomaso Bezzi (ibidem: Tommaso Bezzi)

**Luogo:** piazzale del palazzo (*ibidem*: piazzale antistante la residenza ducale)

21 febbraio 1700:

AZIONE SCENICA: (ibidem: La vendetta invendicata di Armida).

Compositore: ? Librettista: ? Interpreti: ?

Scenografo: (ibidem: Tommaso Bezzi)
Luogo: (ibidem: salone del palazzo ducale)

23 febbraio 1700:

BALLETTO: (ibidem e SETTE, p. 17: La nascita di Alcide)

Compositore: ?

Librettista: (MART 1 cit.: Apostolo Zeno)

Interpreti: i cavalieri della corte (ibidem: i cortigiani)

Scenografo: Tomaso Bezzi (ibidem, e SETTE, loc. cit.: Tommaso Bezzi)

Luogo: teatro Fontanelli (ibidem: teatro Fontanelli)

RIFERIMENTI alla corrispondenza di Muratori citata nel presente studio: 55.

# OPERE DATE A REGGIO EMILIA E CITATE NELLA CORRISPONDENZA DEGLI ANNI 1695 - 1700 66

Maggio 1696:

**OPERA:** (BEMo, LXXXIII.H.2, libretto, CIV, pp. 207-212 e FV, pp. 47-8: *Almansorre in Alimena*)

<sup>&</sup>lt;sup>66</sup> Fuori parentesi i dati ricavati da Muratori; tra parentesi, da altre fonti. Tutte le opere furono date al teatro Municipale (cfr. FABBRI, pp. 171 - 9).

Compositore: (ibidem: Carlo Francesco Pollarolo) Librettista: (ibidem: Giovanni Matteo Giannini)

Interpreti: Tilla (*ibidem*: Giovanni Francesco Grossi, Francesco de Grandis, Barbara Riccioni, Giovanni Battista Franceschini, Maria Domenica Pini, Domenico Cecchi, Giuseppe Marsigli, Anna Abbati; nel Prologo: Giovanni Battista Sacchi, Anna Ferretti, Bartolomeo Lodesani)

Scenografo: (ibidem: Ferninando e Francesco Galli detti Bibieni)

**Costumi**: (*ibidem*: Gasparo Pelizari veneziano)

Epoca: Fiera di Reggio (ibidem: fiera di Reggio, dal 1° al 16 maggio)

RIFERIMENTI alla corrispondenza di Muratori: 13, 14, 35.

BIBLIOGRAFIA: CIV, pp. 207-212; FABBRI, p.177; FV, pp. 47-8; WOTQ, p. 12.

### Aprile/maggio 1697:

**OPERA** (BEMo, LXXXIII.H.2, libretto e FV, p. 48: Oreste in Sparta)

**Compositore**: (*ibidem*: Carlo Francesco Pollarolo)

Librettista: (ibidem: Pompeo Luchesi)

Interpreti: Margherita Salicoli, Roberti (*ibidem*: Giovanni Battista Franceschini, Margherita Salicoli Suini, Giovanni Battista Roberti, Antonio Ferrini, Luigi Albarelli, Anna Maria Lisi, Giovanni Battista Cattivelli).

Scenografo: (ibidem: Giovanni Leonardo Clerici parmigiano)

**Costumi**: (*ibidem*: Antonio Spisi bolognese)

Impresario: (ibidem: Giuseppe Maria Estense Tassoni Persiani)

Epoca: fiera di Reggio (ibidem: fiera di Reggio, 29 aprile)

RIFERIMENTI alla corrispondenza di Muratori: 32 - 35

BIBLIOGRAFIA: ADE 2, pp. 538 - 40; BW, p. 278; FABBRI, p. 178; FV, p. 48; SONN, p. 823.

Aprile/maggio 1699:

**OPERA:** Decenviri (BEMo, LXXXIII.H.31, libretto e FV, p. 50: La caduta de' Decenviri).

Compositore: Ballarotti (*ibidem*: Francesco Ballarotti) Librettista: Silvio Stampiglia (*ibidem*: Silvio Stampiglia)

Interpreti: ballerini di Torino (ibidem: Domenico Cecchi, Margarita Sa-

licoli Suini, Maria Domenica Pini, Maddalena Giustiniani, Francesco de Grandis, Luigi Albarelli, Antonio Borosini, Antonio Cottini, Andrea Franci, ballerini del principe di Vaudemont governatore di Milano)

**Scenografo**: Tomaso Bezzi detto «lo Stucchino» (*ibidem*: Tommaso Bezzi detto «lo Stucchini» e Giuseppe Sartini)

**Costumi**: (*ibidem*: Cristoforo Friggieri) **Coreografo**: (*ibidem*: Monsù Filbois)

**Epoca**: fiera di Reggio (*ibidem*: fiera di Reggio, 28 aprile 1699)

RIFERIMENTI alla corrispondenza di Muratori: 52, 53, 55.

BIBLIOGRAFIA: FABBRI, p. 178 - 9; FV, p. 50.

Stagione 1700, primavera:

OPERA (BEMo, LXXXIII. D. 5 e FV, p. 50: L'odio padre d'amore)

Compositore: ?

Librettista: ?

Interpreti: Luigi (Albarelli), (Giovanni Battista) Roberti, Tilla (*ibidem*: Giovanni Battista Franceschini, Maria Domenica Pini detta «la Tille», Nicola Grimaldi, Anton Francesco Carli, Diamante Maria Scarabelli, Luigi Albarelli, Michelangelo Pomelli)

Epoca: fiera di Reggio

RIFERIMENTI alla corrispondenza di Muratori: 58.

BIBLIOGRAFIA: FABBRI, p. 179 e FV, p. 50.

## OPERE DATE A BOLOGNA E CITATE NELLA CORRISPONDENZA DI MURATORI DEL PERIODO 1695-1700 <sup>67</sup>

Nell'estate del 1697 al teatro Malvezzi di Bologna furono rappresentate due opere, *La Tisbe* e *Il Perseo*. Se per la prima (libretto in BEMo, LXXXIII.A.22) non c'è corrispondenza di interpreti con quelli indicati da

<sup>&</sup>lt;sup>67</sup> Fuori parentesi i dati ricavati da Muratori; tra parentesi, da altre fonti

Tori, per la seconda la corrispondenza è pressoché totale. Ulteriore conferma (tralasciando gli accenni significativi ad una «opra famosa» e alla «rarità [che] consisterà tutta nella composizione poetica e nelle scene») viene dal fatto che nell'edizione bolognese del libretto conservata al Civico Museo Bibliografico di Bologna (n. 6935), il nome del cantante Siface è coperto da quello di Ferrini, poichè alcuni giorni prima della rappresentazione Siface era stato ucciso (cfr. corrispondenza di Muratori, n. 36).

**Epoca**: dal 4 giugno 1697 (SERIE, p. 61: estate 1697)

OPERA: (Bologna, loc. cit., e BEMo, LXXXIII.A.22, libretti: Il Perseo)

Compositore: (SERIE, loc. cit.: vari autori)

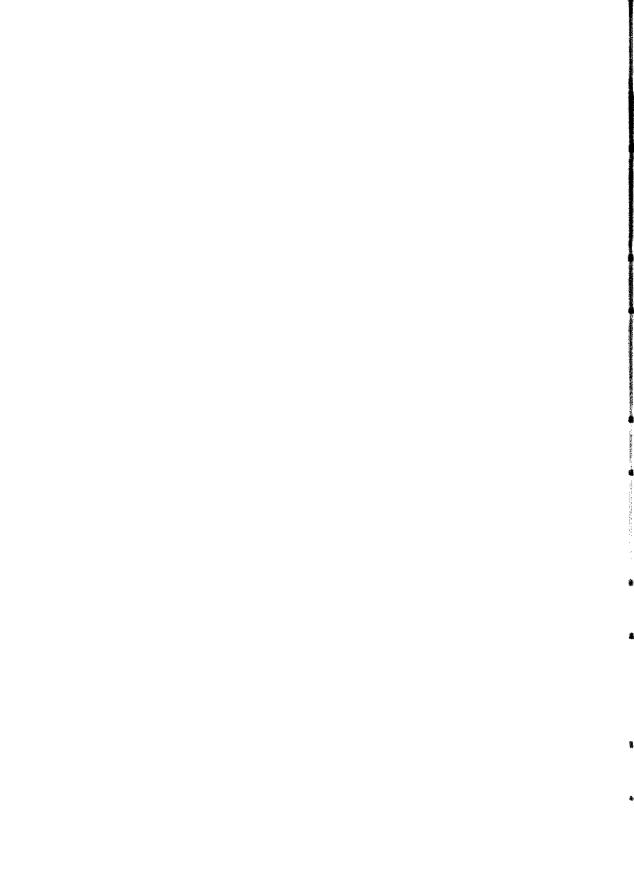
Librettista: (ibidem: Pier Jacopo Martello da Racine; BEMo, loc. cit.: a penna sul frontespizio «Martelli»)

Interpreti: Siface, Matteuccio, Borrini, Giovanni Battista Roberti, Mignatta, Tilla, Diamantina Scarabelli, Nannine (libretti citati: Matteo Sassano, Rainiero Borrini, Maria Maddalena Musi, Maria Domenica Pini detta «la Tilla», Antonio Romolo Ferrini in sostituzione di Giovanni Francesco Grossi detto «Siface», Diamante Scarabelli, Giovanni Battista Roberti, Livia e Lucia Nannini)

Scenografo: (SERIE, loc. cit.: fratelli Bibbiena) Luogo: (ibidem e libretti citati: teatro Malvezzi)

RIFERIMENTI alla corrispondenza di Muratori: 31, 35, 36.

BIBLIOGRAFIA: SERIE, p. 61. Il libretto del *Perseo* è ora in Pier Jacopo Martello, *Teatro*, 3 vv., Bari - Roma, Laterza, 1982, I, pp. 1 - 46.



## **BIBLIOGRAFIA E ABBREVIAZIONI**

AAM Archivio Arcivescovile di Modena.

ACM Archivio Comunale di Modena

ADE 1 ALESSANDRO ADEMOLLO, I teatri di Roma nel secolo decimosettimo, Roma, L. Pasqualucci, 1888.

ADE 2 ALESSANDRO ADEMOLLO, Le cantanti italiane celebri del seco-

lo decimottavo, in «Nuova Antologia di scienze, lettere ed arti», s. III, v. 23 (=107), Roma, 1889, pp. 524 - 53.

ALE Alessandro Stradella e Modena. Atti del convegno internazionale di studi (Modena, 15 - 17 dicembre 1983), a cura di Carolyn Gianturco, Modena, 1985.

ALL LEONE ALLACCI, Drammaturgia di Lione Allacci accresciuta e continuata fino all'anno MDCCLV, in Venezia, presso Giambattista Pasquali, 1755.

ARI FRANCESCO ARISI, Cremona Literata....ab anno MDCI ad MDCCXLI..., 3 vv., Cremonae MDCCXLI, Apud Petrum Ricchini.

ASM Archivio di Stato di Modena.

ASP Aspetti e problemi del Settecento modenese, 2 vol., Modena, Aedes Muratoriana, 1982, II.

BARBL GUGLIELMO BARBLAN, Il teatro musicale in Milano nei secoli XVII e XVIII, in Storia di Milano, Milano, 1953 - 66, XII, pp. 967 - 96.

BEAM Biblioteca Estense di Modena. Archivio Muratoriano.

BEMo Biblioteca Estense di Modena.

BERT ALESSANDRO BERTOLOTTI, Musici alla corte dei Gonzaga in Mantova dal secolo XV al XVIII, Bologna, Forni, 1969 (rist. ed. 1890).

BIANC LORENZO BIANCONI, Il Seicento, Torino, EdT, 1982.

BRUNI MASSIMO BRUNI, L'opera veneziana, in StOp, I, tomo II, pp. 333-408.

BW LORENZO BIANCONI e THOMAS WALKER, Production, consumption and political function of seventeenth - century Opera, in «Report of the twelfth Congress Berkeley 1977», Kassel, Baerenreiter, 1981, pp. 211 - 98.

CIV Civiltà teatrale e Settecento emiliano, a cura di Susi Davoli, Bologna, Il Mulino, 1986.

CoMi Conservatorio di Musica «G. Verdi» di Milano.

COTT 1 ALFREDO COTTIGNOLI, Fra le carte muratoriane: le «Annotazioni» di Giusto Fontanini alla «Perfetta poesia», in «Italianistica», XIII (1984), n. 1-2, pp. 231-42.

- COTT 2 ALFREDO COTTIGNOLI, L.A. Muratori e la musica nel teatro antico: un frammento inedito della «Perfetta poesia», in «Studi e problemi di critica testuale», XXIV (1982), pp. 15-60.
- COTT 3 ALFREDO COTTIGNOLI, Un inedito settecentesco: le «Annotazioni» di Giovan Gioseffo Orsi alla «Perfetta poesia», in «Filologia e critica», VI (1981), fasc. 3, pp. 426-41.
- CROW VICTOR CROWTHER, Alessandro Stradella and the oratorio tradition in Modena, in ALE, pp. 51 64.
- DEGR FRANCESCO DEGRADA, Il Palazzo incantato. Studi sulla tradizione del melodramma dal Barocco al Romanticismo, 2 vv., Fiesole, Discanto, 1979.
- EM Epistolario di L.A. Muratori edito e curato da Matteo Campori, 13 vv., Modena, Società Tipografica, 1901-7.
- ENCM Edizione nazionale del carteggio di L. A. Muratori, Firenze, Olschki, in corso.
- EnSp Enciclopedia dello spettacolo, Indici Repertorio, Roma, Unione Editoriale, 1968.
- FABBRI PAOLO FABBRI, Il Municipio e la Corte: il teatro per musica tra Reggio e Modena nel secondo Seicento, in ALE, pp. 160 - 84.
- FERR ELENA FERRARI BARASSI, *Il trionfo del melodramma*, in StOp, I, tomo I, pp. 411-546.
- FLOR FRANCESCO FLORIMO, La scuola musicale di Napoli e i suoi Conservatori, 4 vv., Bologna, Forni, 1969 (rist. ed. Napoli, 1881 3).
- FORTI FIORENZO FORTI, *Il Maggi e la riforma letteraria del Muratori*, in *L. A. Muratori e la cultura contemporanea*, Atti del Convegno Internazionale di Studi muratoriani (Modena, 1972), Firenze, Olschki, 1975, pp. 25-47 (ora in *Lo stile della meditazione*, Bologna, Zanichelli, 1981, pp. 83 108).
- FRATI CARLO FRATI, Pietro Metastasio e L.A. Muratori. Appunti da un carteggio muratoriano inedito della collezione Campori, Bologna, Tipografia Fava e Garagnani, 1893.
- FUB 1 ENRICO FUBINI, L'estetica musicale del Settecento ad oggi, Torino, Einaudi, 1964.
- FUB 2 ENRICO FUBINI, Gli Enciclopedisti e la musica, Torino, Einaudi, 1971.
- FV PAOLO FABBRI-ROBERTO VERTI, Due secoli di teatro per musica a Reggio Emilia. Repertorio cronologico delle opere e dei balli 1645-1857, Reggio Emilia, Teatro Municipale Valli, 1987.
- GALL PAOLO GALLARATI, L'estetica musicale di Ranieri de' Calzabigi: il caso Metastasio, in «Nuova rivista musicale italiana», XIV (1980), n. 4, pp. 497 538.

- GALV LIVIO NISO GALVANI, I teatri musicali di Venezia nel secolo XVII (1637 1700), Bologna, Forni, 1969 (rist. ed. Milano, 1879).
- GAM OSVALDO GAMBASSI, La cappella musicale di S. Petronio, Firenze, Olschki, 1987.
- GAN ALESSANDRO GANDINI, Cronistoria dei teatri di Modena dal 1539 al 1871, 3 vv., Modena, Tipografia Sociale, 1883.
- GIAZ REMO GIAZOTTO, Poesia melodrammatica e pensiero critico nel Settecento, Milano, Bocca, 1952.
- GROPPO ANTONIO GROPPO, Catalogo di tutti i drammi per musica recitati ne' teatri di Venezia..., Bologna, Forni, 1977 (rist. ed. Venezia, 1745).
- LUC MARTA LUCCHI, Problemi di estetica musicale negli scritti di L.A. Muratori, in ASP, pp. 219-40
- LUIN E.G. LUIN, Repertorio dei libri musicali di S.A.S. Francesco II d'Este nell'Archivio di Stato di Modena, in «Bibliofilia», XXXVIII (1936), pp. 419-45.
- MAN UMBERTO MANFERRARI, Dizionario Universale delle opere melodrammatiche, 3 vv., Firenze, Sansoni Antiquariato, 1954 - 5.
- MART 1 GRAZIELLA MARTINELLI BRAGLIA, Contributi per una storia dell'effimero nel ducato modenese tra Sei e Settecento: Tommaso Bezzi, in ASP, pp. 131-68.
- MART 2 GRAZIELLA MARTINELLI BRAGLIA, Il Teatro Fontanelli: note su impresari e artisti nella Modena di Francesco II e Rinaldo I, in ALE, pp. 139-59.
- MET Metastasio e il mondo musicale, a cura di Maria Teresa Muraro, Firenze, Olschki, 1986.
- MUR LODOVICO ANTONIO MURATORI, Della perfetta poesia italiana, a cura di Ada Ruschioni, 2 vv., Milano, Marzorati, 1971-2.
- MUR An LODOVICO ANTONIO MURATORI, Annali d'Italia dal principio dell'era volgare sino all'anno 1749, Milano, Giovan Battista Pasquali, 1744 9.
- MUR Pu LODOVICO ANTONIO MURATORI, Della pubblica felicità, oggetto de' buoni principi, in Opere di Lodovico Antonio Muratori, a cura di Giorgio Falco e Fiorenzo Forti, 2 vv., Milano Napoli, Ricciardi, 1964, II, pp. 1582 88 e 1696 1702 (capp. XIV e XXVI).
- MUR Ri LODOVICO ANTONIO MURATORI, Delle riflessioni sopra il buon gusto nelle scienze e nelle arti, di Lamindo Pritanio, 2 vv., Venezia, Pietro Gatti, 1790, II, p. 115 (cap. IX).
- PAR GIOVANNI PARIGINI, La cappella musicale estense nel XVII secolo, Modena, Antiquae Musicae Cultores, 1983.
- PRIMO Primo tentativo di catalogo unico dei libretti italiani a stampa fino

- all'anno 1800, a cura di Claudio Sartori, Milano, URFM, in corso, vv. IX.
- QUADR FRANCESCO SAVERIO QUADRIO, Della storia e della ragione d'ogni poesia, 4 vv. in 6 tomi, Bologna, per Ferdinando Pisarri, 1739-49.
- RACC La Raccolta Rolandi di libretti d'opera. Catalogo e indici, a cura di Anna Laura Bellina, Bruno Brizi e Maria Grazia Pensa, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1986 (Specimen).
- RAV EVELINA RAVAGLIOLI, L'attività librettistica di Carlo Maria Maggi, tesi di laurea a.a. 1970-1, Univ. degli Studi di Bologna, Fac. di Magistero, c.so di laurea in Materie Letterarie (relatore Giuseppe Vecchi). Inedita.
- RICC 1 LUIGI RICCOBONI, Reflexions historiques et critiques sur les differens [sic] Thèatres de l'Europe, Bologna, Forni, 1969 (rist. ed. Amsterdam, 1740).
- RICC 2 LUIGI RICCOBONI, Histoire du Théatre Italien, Bologna, Forni, 1969 (rist.).
- RIVA GIUSEPPE RIVA, Memorie delle cose spettanti alla Segreteria di S.A.S. che sono venute alla cognizione di me Gioseffo Riva Cancelliero d'essa incominciando dal primo giorno dell'Anno 1708 [al giugno 1710], ms. inedito, Modena, Biblioteca Estense Mss. Campori (Y.P.5,10).
- ROB CATIA ROBERTI, Carteggio di Gian Giacomo Tori con Lodovico Antonio Muratori, 2 vv., tesi di laurea a.a. 1973-4, Univ. degli studi di Padova, Fac. di lettere e filosofia (relatore Alberto Vecchi). Inedita.
- RONC 1 GINO RONCAGLIA, Le cappella musicale del Duomo di Modena, Firenze, Olschki, 1957.
- RONC 2 GINO RONCAGLIA, Giuseppe Colombi e la vita musicale modenese durante il regno di Francesco II d'Este, in «Atti e memorie dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti di Modena», s. V, v. X (1952), pp. 31-52.
- RONC 3 Musicisti lombardi ed emiliani, a cura di Gino Roncaglia e Adelmo Damerini, Siena, Accademia musicale Chigiana, 1958.
- RONC 4 GINO RONCAGLIA, La musica alla Corte Estense dal 1707 alla Costituzione del Regno d'Italia, in «Atti e memorie della Deputazione di Storia patria per le antiche provincie modenesi», s. X, v. I (1966).
- RONC 5 GINO RONCAGLIA, Un capitolo di antica storia musicale modenese e estense, in Collectanea Historiae Musicae, IV, Firenze, Olschki, 1966.
- RONC 6 GINO RONCAGLIA, L. A. Muratori, la musica e il maggior com-

- positore modenese del suo tempo, in «Atti e memorie della Regia Deputazione di storia patria per le antiche provincie modenesi», s. VII, v. VIII (1933) pp. 277-318.
- SCHENK ERICH SCHENK, Osservazioni sulla scuola istrumentale modenese nel Seicento, in «Atti e memorie dell'Accademia di Scienze Lettere e Arti di Modena», s. V, v. X (1952), pp. 3-29.
- SCHER MICHELE SCHERILLO, L'opera buffa napoletana, Bologna, Forni, 1975 (rist. ed. Napoli, 1916).
- SERIE Serie cronologica dei drammi recitati su de' Pubblci Teatri di Bologna dall'anno di nostra Salute 1600 sino al corrente 1737..., in Bologna, per Costantino Pisarri, 1737.
- SETTE Il Settecento musicale a Modena. Mostra di documenti (Modena, 19 giugno 6 luglio 1980), a cura di Marta Lucchi e Giuseppe Vecchi, Modena 1980.
- SOLA ERCOLE SOLA, Curiosità storico-artistico-letterarie tratte dal carteggio dell'inviato estense Giuseppe Riva con Lodovico Antonio Muratori. Con giunte e note illustrative di Ercole Sola, in «Atti e memorie delle RR. Deputazioni di storia patria per le Provincie modenesi e parmensi», s. III, v. IV (1886), p. 197-392.
- SONN OSCAR GEORGE TH. SONNECK Library of Congress. Catalogue of opera librettos printed before 1800, 2 vv., Washington, Governement Printing Office, 1914, I.
- STIEG FRANZ STIEGER, Opernlexicon, 4 vv., Tutzing, Hans Schneider, 1975.
- StOp Storia dell'opera, a cura di Alberto Basso, 3 vv., Torino, UTET, 1977.
- TARD VINCENZO TARDINI, I teatri di Modena. III. Opere in musica rappresentate dal 1594 al 1900, Modena, Forghieri Pellequi e C., 1902.
- TIR GIROLAMO TIRABOSCHI, Biblioteca modenese o notizie della vita e delle opere degli scrittori natii degli Stati del Serenissimo Signor Duca di Modena, tomo VI (Notizie de' pittori, scultori, incisori e architetti...con una appendice de' professori di musica), Modena, Società Tipografica, 1786.
- VECCHI ALBERTO VECCHI, Intorno ad alcune lettere inedite di Benedetto Marcello, in «Rivista musicale italiana», LII (1950), fasc. 4, Milano, Bocca, 1950.
- WIEL TADDEO WIEL, I teatri musicali veneziani del Settecento. Catalogo delle opere in musica rappresentate nel secolo XVIII in Venezia (1701 1800), Bologna, Forni, 1978 (rist. ed. Venezia, 1897).
- WOTQ ALFRED WOTQUENNE, Catalogue de la Bibliothèque du Conservatoire royal de musique de Bruxelles. Annexe I: Libretti d'opé-

ras et d'oratorios italiens du XVII.e siècle, Bruxelles, Schepens - Katto, 1901.

ZAN ROBERTO ZANETTI, La musica italiana nel Settecento, Busto Arsizio, Bramante, 1978.

### RECENSIONI

#### a cura di Fabio Marri

Danuta Górecki, An unedited letter of Lodovico Antonio Muratori to Eustachius a Sancto Ubaldo, «Manuscripta» (Saint Louis, Missouri) XXX, 3, nov. 1986, pp. 209-12.

La lettera è stata rinvenuta tra le carte della biblioteca Cavagna-Sangiuliani di Gualdana, acquisita nel 1921 dall'Università dell'Illinois (Urbana-Champaign), dove la Górecki lavora. Era contenuta all'interno dell'ultima pagina di copertina dell'opera di Eustachio da Sant'Ubaldo, De Metropoli Mediolanensi dissertatio (1699); proprio quest'opera forma l'oggetto della missiva muratoriana. Materia del contendere era una Chronica milanese, attribuita all'arcivescovo Dazio (VI secolo) ma di cui Muratori, in un'appendice degli Anecdota (I vol., 1697, 221-39: Propempticon eruditissimo aeque et amicissimo P. Eustachio a S. Ubaldo) aveva rivendicato l'attribuzione al chierico Landolfo Seniore, di mezzo millennio più tardo. Il S. Ubaldo attaccò la tesi muratoriana, sostenendo l'attribuzione tradizionale nelle undici carte (indirizzate «Clarissimo et Eruditissimo Viro Ludovico Antonio Muratorio»: numerate b-d[3]) della prefazione al De Metropoli Mediolanensi, apparentemente scritta more geometrico (con la suddivisione in cinquanta secchi paragrafi) ma più ricca di richiami ad auctoritates che di argomenti.

Secondo la Górecki, la lettura del testo di Eustachio avrebbe convinto il ventisettenne Muratori, che subito avrebbe preparato in latino un deferente messaggio di sottomissione; ma poco dopo, col riaffiorare di più consistenti argomentazioni, Muratori sarebbe tornato sulla propria idea originaria (resa definitiva con l'edizione della *Chronica* nel IV volume dei *R.I.S.*, 1723, e confermata da *R.I.S.* <sup>2</sup>, 1942, a c. di A. Cutolo), senza più inviare la lettera che rimase nel libro del S. Ubaldo (di proprietà, allora, della famiglia Borromeo).

La ricostruzione, seppure congetturale, sembra accettabile; non la data, che sarà il 18 agosto 1699 anziché il settembre, come scrive l'editrice fondandosi sulla data latina «XV Kal. Septem.» È da notare che il 19 agosto di quell'anno Muratori (stando all'*Epistolario* Càmpori) scrisse una letttera a Carlo Borromeo Arese, ricca di notizie d'attualità milanese (ma, purtroppo, senza menzione del fatto di cui ci stiamo occupando); e un'altra (datata XIV Sept., cioè, si suppone, XIV Kal. Sept.) che Càmpori ritiene indirizzata ad Antonio de Rossi. Questa è in latino e, pur nella diversità degli argomenti rispetto alla lettera per Eustachio, esterna gratitudine con accenti analoghi e in generale ha uno stile molto simile.

Non c'è traccia invece, nell'Archivio Muratoriano, di altre lettere di o per Eustachio da S. Ubaldo (al secolo Alessandro Cacciatore, sul cui influsso nei confronti di Muratori v. almeno Bertelli, Erudizione p. 30). Potrebbe essere diretta a lui la lett. 6028 Càmpori (XII 5557, Appendice seconda, «A P. Eustacchio»), sprovvista però di data ed elementi significativi. Nella Filza 81, fascicolo 28 c'è una trentina di missive soltanto di Giovan Prospero da S. Ubaldo, la prima delle quali (che sembra la prima effettivamente scritta, a giudicare dalle frasi iniziali) è del 22.IV.1729 (cui Muratori rispose l' 8 maggio: cfr. la lettera 2830 Càmpori), e l'ultima del 1731. Non c'è traccia, nel carteggio con Giovan Prospero o altrove, del nome di Eustachio.

Quanto al testo della lettera a Eustachio, fondandosi sulla trascrizione si possono proporre alcuni emendamenti:

linea 1, «Tibi irascor...quot me...insumere compuleris»: si legga quod;

l. 12, «me non parum doluisse mihi, et *pene* de te conquestum fuisse»: si legga *paene* (Muratori avrà usato, come al solito, l'e caudata);

l. 20 «benevolentiam tuam ad astra offero»: l'editrice corregge in effero, ma con la stessa probabilità si potrebbe intendere affero o - ancor meglio - conservare la lezione manoscritta.

CLAUDIO MARAZZINI, *Le origini barbare nella tradizione linguistica italiana*, «Giornale storico della letteratura italiana», 527 (1987), pp. 396-423.

\* \* \*

Anche il Muratori linguista sta imponendosi all'attenzione e al rispetto dei più agguerriti studiosi contemporanei: preceduti, a dire il vero, da specialisti quali Monteverdi, Migliorini, Forti, Coseriu, le cui affermazioni di principio non erano tuttavia state sinora raccolte e sviluppate a dovere.

Ma da una decina d'anni a questa parte la situazione sta cambiando: il merito di aver rotto il silenzio, pubblicando un lavoro organico e specifico, spetta al giovane studioso pescarese Antonio Sorella con *Il progetto linguistico-culturale di L. A. Muratori* (Pescara, Trimestre, 1981, pp. 112). È un'opera metodica, ben informata bibliograficamente, coraggiosa nel rivendicare i meriti di Muratori sopra i suoi contemporanei. *Si licet*, qualcosa è venuto anche da chi scrive: prima, con *Ricerca etimologica e dialettologica nel Muratori* (in *Etimologia e lessico dialettale*, Atti del XII Convegno per gli Studi Dialettali Italiani [1979], Pisa, Pacini, 1981); e poi, con l'edizione dei *Vocaboli del nostro dialetto modanese* di Muratori, Gherardi e Crispi (Firenze, Olschki, 1984, pp. 344; in particolare, Introduzione, pp. 19-32); infine con *L.* 

A. Muratori tra filologi e linguisti del suo tempo («Filologia moderna» 10, 1988, pp. 153-267; lavoro anticipato compendiosamente, come Documenti sulle indagini etimologiche di L. A. Muratori, al XVIII Congresso di Linguistica e Filologia Romanza [1986], e ora in stampa negli Atti relativi, Tübingen, Niemeyer, t. IV).

Che a Muratori si interessi anche Claudio Marazzini, tra gli storici della lingua italiana più apprezzati dell'ultima generazione, è motivo di compiacimento per quanti da tempo sostengono l'importanza, anzi, la centralità della ricostruzione muratoriana sulle origini dell'italiano.

Naturalmente, il lavoro non può esaurirsi nell'escussione della stampa 1739 (o al più 1751) delle dissertazioni linguistiche XXXII e XXXIII; basilare rimane l'indagine sui manoscritti che conservano le fasi redazionali, e sul carteggio tanto edito quanto inedito, che informa precisamente su cronologia ed evoluzione delle stesure.

Quello dell'«origine barbara», e per meglio dire dell'apporto del superstrato (specialmente germanico, e in particolare longobardo) al nascente volgare è uno dei temi che più appassionarono Muratori, impegnato in assiduo scambio d'opinioni con gli eruditi suoi corrispondenti (Salvini, Gigli, e ancor più Benvoglienti da un lato, Maffei dall'altro: prendendo le mosse da S. Timpanaro, *Classicismo e Illuminismo nell'Ottocento italiano*, Pisa, Pacini, 1965, 1969 <sup>2</sup>, 269-83, 359-70, si veda poi l'art. cit. su «Filologia moderna»).

L'argomento era stato tra i più dibattuti già nell'età umanistica: e Marazzini, seguendo l'impianto di un lavoro del modenese M. Tavoni, ne rivede i momenti principali. Forse con qualche fretta: che a p. 403 gli fa scrivere di «Bembo personaggio del dialogo» (cioè le *Prose della volgar lingua*) inducendo il lettore a credere che si tratti dello stesso Pietro Bembo autore dell'opera, mentre invece il personaggio è Carlo Bembo, fratello (e, beninteso, immaginato portavoce) di Pietro.

O classificare Giambullari «precursore» della ricerca etimologica e paladino dell'autonomia della linguistica (p. 406), salvo correggere, alla pagina seguente, notando che nel toscano «l'argomento strettamente linguistico occupava uno spazio secondario rispetto alla materia propriamente storica»: né credo sia il caso di dare una qualsiasi patente di modernità ai sogni etimologici (cfr. Muratori, A.I. XXXIII, 1739, t. II col. 1083 D) giambullariani, col rischio di dover poi riconoscere autorevolezza odierna a Isidoro, Papia e compagni. Da Muratori in avanti, la linguistica italiana ha voltato pagina.

O citare l'*Ercolano* di Varchi (non *Vareli* come in nota 36 a p. 411) da un'edizione ottocentesca, e la *Cronica* di Villani dall'edizione dei *R.I.S.* muratoriani: il che può far piacere ai muratoristi, provando quale utilità serbi ancor oggi la raccolta, ma non deve indurre a dimenticare la «condi-

zione obiettivamente debole, sotto l'aspetto filologico» (Forti, *Opere* di L. A. M., p. 554) del testo pubblicato.

O conoscere solo attraverso un repertorio bibliografico (cfr. nota 64) l'esistenza dell'edizione 1714 delle *Giunte* al Bembo del Castelvetro. Né si tratta unicamente della *Giunta al ragionamento degli articoli*, cioè al III libro delle *Prose*: come recita il frontespizio dell'ed. napoletana di Raillard e Mosca a c. di O. I. Vitaliano, vi si trovano «non solo quelle, che prima vedevansi stampate separatamente, ma ancora alcune altre, che conservavansi manuscritte nella libreria del Serenissimo Duca di Modona», e procurate personalmente da Muratori (cfr. anche le ultime due pagine, n.n., della prefazione di Vitaliano).

Proprio il pensiero del Castelvetro e il suo confluire in quello di Muratori (che raccolse con amore l'eredità del concittadino) è uno dei punti che più centralmente riguardano la teoria sull'origine dell'italiano, e andrebbe rimeditato in profondo. Sarebbe anche auspicabile una riedizione degli scritti linguistici del «grande» (Tavoni) Castelvetro, pensatore più robusto di altri suoi contemporanei che tuttavia hanno beneficiato di ristampe recenti. Forse è un po' esagerato annetterlo alla schiera della sociolinguistica, solo per aver rapportato lo sviluppo del volgare alla presenza dei barbari sul suolo italiano: e il passo di Tavoni, richiamato per primo a questo proposito da Marazzini in nota 40, non si riferisce al modenese ma a Leon Battista Alberti, di cui il Castelvetro potrebbe essere ritenuto un continuatore.

Del Castelvetro è notevole, e - questa volta sì- precorritore, il discorso sul latino volgare e la sua morfologia; più volte adopera il termine «passioni» (delle parole), riferito non tanto a «mutamenti» (evolutivi?) o «modifiche nei loro caratteri fonetici» (Marazzini, p. 413), ma a desinenze flessionali, o «forme accidentali» (tomo I, p. 36 dell'ed. 1714; nel tomo II, p. 253, le caratteristiche tematiche e desinenziali del verbo avere sono chiamate «proprietà e passioni»). Come il termine passione fosse tipico nell'argomentare del Castelvetro è mostrato anche dal dizionario Battaglia, s.v., 11, «alterazione di un lemma (nella declinazione, nella coniugazione [...])», dove leggiamo un altro esempio tratto dalle giunte a Bembo. Le intuizioni del Castelvetro, secondo Marazzini, sono dichiaratamente riprese mezzo secolo dopo dal senese Celso Cittadini, che in più provvede a corroborarle di «concrete pezze d'appoggio» attinte da materiale epigrafico, compiendo così un «passo in avanti [...] sul piano del metodo». Quello che Cittadini fece nel Seicento (ma non era tutta farina del suo sacco), Muratori farà nel Settecento: e Marazzini dedica le pp. 419-21 al «legame che intercorre tra Cittadini e Muratori» sul piano metodologico, per il contributo dato alla «formazione di una cultura scientificamente fondata, cioè basata sull'apporto della filologia». Come prova, Marazzini riconosce che non basta appoggiarsi alla menzione di Cittadini tra gli etimologisti che hanno preceduto Muratori, fatta in principio della diss. XXXIII (t. II, 1083 C): il senese infatti compare in un elenco che include vari nomi (Marazzini dimentica di citare Salvini, che Muratori viceversa, fin dai suoi esordi letterari, riconobbe come un'autorità), e le cui personalità più eminenti sono dal modenese indicate in Ottavio Ferrari ed Egidio Menagio. Si tratta di un elenco a scopi di completezza bibliografica, frutto di una più matura riflessione sugli studi dei predecessori.

Viceversa, in un primo tempo Muratori era sembrato tenere in miglior conto le proposte etimologiche di Cittadini, al punto di rinunciare a scrivere un trattato sull'«origine delle parole volgari» (quello che, ripensandoci, scriverà, e inserirà quale trentatreesima dissertazione): l'aveva comunicato il 23.V.'27 a Benvoglienti, con una lettera ora citata da Sorella a p. 56.

Indizio più certo della dipendenza di Muratori da Cittadini pare a Marazzini una citazione che del senese viene fatta in un passaggio della diss. XXXII (non XXXIII, come è stampato in nota 64, con insistenza su analogo errore in nota 66), II 999 A: ma sarebbe bastato l'esame delle carte muratoriane per convincersi che la tesi non ha fondamento.

Vediamo, anzitutto, un'altra lettera di Muratori a Benvoglienti: il 1°.XI.'26 il modenese, annunciando la stesura della dissertazione [XXXII] sulle origini dell'italiano, afferma di essersi deciso a redigerla «non credendo io che il Cittadini sia entrato con sicurezza in tale argomento» (cfr. ora il testo procurato da A. Burlini per l'Edizione Nazionale del Carteggio, 1983, p. 163).

Poi, esaminiamo i manoscritti contenenti le due redazioni delle dissertazioni linguistiche: il nome di Cittadini manca del tutto alla stesura ultimata nel marzo 1730 (il cod. siglato *B* nei miei articoli 1981 e '88), e verrà aggiunto solo in una terza fase redazionale.

Per meglio precisare il discorso sulla bibliografia addotta da Muratori e richiamata da Marazzini in nota 64, si noterà che: gli autori citati fin da principio sono Lipsio, Cuiacio (omesso da Marazzini), Salmasio e Naudeo (non Nandè). In un secondo momento, tra Cuiacio e Salmasio si inserirà la menzione di Brissonio; più tardi, in un foglietto aggiuntivo, comparirà il nome di Cittadini, l'ultimo dunque a essere ricordato, per scrupolo di completezza, all'atto di licenziare il testo per il tipografo.

Che poi Muratori debba a Cittadini il concetto di «sostrato», semplicemente perchè nessuno avrebbe potuto ignorarlo «dopo il libro di Cittadini» (Il Trattato della vera origine, e del processo, e nome della nostra lingua, come titola l'edizione curata da G. Gigli nel 1721, della cui stampa Muratori seppe da una lettera di Benvoglienti del 29 dicembre), è perlomeno dubbio. Ad esempio, un senese (e possessore di manoscritti di Cittadini) come Benvoglienti rimase sempre scettico sulla teoria sostratica, vanamente cercan-

do di tirare dalla sua Muratori. Piuttosto, in campo di sostrato, il richiamo (anche per Muratori) va a Scipione Maffei: non nel senso (come ho già cercato di provare, in disaccordo con Timpanaro) che la Verona illustrata del 1732, o anche l'Istoria diplomatica del '27, abbiano aperto la via alle tesi di Muratori; ma nel senso che la lunga frequentazione tra il modenese e il veronese, ed eventualmente l'uscita (1719) del libretto maffeiano Dell'antica condizion di Verona possa aver consentito ad entrambi di acquisire consapevolezze in un terreno allora poco coltivato. Né si può escludere che Muratori abbia trovato in altri, tra i suoi «citati» (compresi gli stranieri, così spesso apprezzati per le loro indagini sulle lingue «settentrionali») lo spunto per il suo sapiente incastro di sostrato, evoluzione spontanea e superstrato. E molte sollecitazioni, ripeto, le trovava sulle pagine di Castelvetro, senza bisogno di intermediari che quelle pagine conoscevano meno di lui o non conoscevano affatto.

Con ciò non si vuol negare che Cittadini rimanesse ignoto all'ambiente modenese. Di lui la Biblioteca Estense conserva, da fondi antichi, *Le origini della volgar toscana favella* (1604) e le *Opere* curate da Gigli: proprio il frontespizio di questo volume (segnato *A.9.G.60*) ha riservato a chi scrive una piccola scoperta, cioè l'annotazione di possesso appostavi da «Giacomo Crispi». Omonimie a parte, dovrebbe essere l'autore di quel dizionario modenese (attinto in buona misura a materiali toscani) annesso da Muratori alle sue carte, e ora pubblicato nell'edizione citata più sopra.

Come si vede, con Muratori non si è mai finito di studiare e di imparare qualcosa. E che anche al Muratori storico della lingua si interessino studiosi di vaglia non può che apparire beneaugurante per il progresso delle conoscenze in materia.

\* \* \*

Ludovico Antonio Muratori, Dell'origine della lingua italiana. Dissertazione XXXII sopra le Antichità italiane. A c. di Claudio Marazzini, Alessandria, Edizioni dell'Orso, maggio 1988, pp. 95, £ 12000 («Filologia, linguistica, semiologia. Serie piccola», 2).

Non potevamo perdere l'opportunità di citare anche questo lavoro, alle sue prime settimane di vita eppure degno di essere salutato come una pietra miliare nella rinata attenzione sul Muratori linguista.

Sia benvenuta, intanto, l'edizione moderna della trentaduesima dissertazione: da centocinquant'anni esatti (Firenze, Marchini, 1838) l'intero trattato volgare non era riprodotto, mentre la ristampa della diss. latina XXIX curata da A. Viscardi per impulso dal Centro Muratoriano (1962) non ha finora avuto un séguito.

La scelta di ristampare la versione italiana in luogo del più completo e accurato testo latino dipende, oltre che da ragioni di mole (e dunque di commerciabilità odierna: cfr. p.10), dall'intenzione di non riservare ai soli specialisti, ma anche agli «amatori», queste pagine «sorprendenti» e «di eccezionale valore» (pp. 3-4 di copertina): ma l'editio maior viene tenuta presente dal curatore, che avverte in apparato delle principali omissioni del compendio italiano. Le note, quasi sempre bastanti a rischiarare l'ipotetico 'lettore medio', sia pure senza concessioni all'illustrazione minuta e alla bibliografia puntigliosa, si allargano talvolta a prevenire curiosità più sottili: e la n. 20 bis di pp. 74-5 diviene una piccola monografia sull'idea che Muratori si era fatto circa l'origine dei dialetti. Opportuna è anche la premessa, a ciascuna delle 11 parti in cui la dissertazione è stata divisa, di un sunto che per alcuni luoghi ingloba osservazioni storico-critiche.

Il testo è stampato (pp. 37-91) con qualche ammodernamento grafico (accentazione, maiuscolatura: ma rimane «il Lombardo zò», p. 55); avremmo alleggerito anche le virgole, ossessivamente anteposte ad e, che (si veda pure il passo del Buon gusto riportato a p. 10), o anche a introdurre l'inopportuna spezzatura di «tomo I, Script. Brunsuic.» (p. 60) o «tomo VI, Rer. Ital.» (85: la virgola manca quattro righe sopra, e costantemente nel testo latino, cfr. colonna 1058 A dell'ed. 1739). Dal momento che il muratoriano Suetonio passa (forse con eccesso di zelo) a Svetonio, avremmo scritto anche Brunsvic «enses,-ensium», tanto più che nel corrispondente luogo latino (1020 A) è scritto Brunsvic. (e si veda l'antologia Forti-Falco, note alle pp. 487 e 593, nonché ora l'introduzione dello stesso Marazzini, p. 17, Scriptores rerum Brunswicensium).

Ma nel complesso la ristampa può dirsi accettabile, e congruente ai fini cui si dirige. Non diciamo dei pochi refusi, mentre piuttosto insisteremmo perché il nome del nostro autore venisse scritto, in forma italiana, come *Lodovico*, cioè come lo scriveva lui (*Ludovico* è accettabile nelle titolazioni latine, che rechino ablativi quali auctore o a Ludovico A. Muratorio ecc.).

Dove però il libro merita davvero ogni lode è nell'introduzione, L. A. Muratori e la tradizione storico-filologica nella linguistica italiana del Settecento (pp. 9-27, più l'elenco di Abbreviazioni bibliografiche e la Nota al testo, 29-33). Ci sembra un lavoro meglio ponderato dell'articolo discusso qui sopra, e appoggiato su una buona documentazione (sebbene non ancora sui manoscritti muratoriani). Una delle sue novità metodologiche (cfr. n. 1 a p. 11) è il riesame del procedere muratoriano «sullo sfondo degli studi della tradizione italiana e straniera, tenendo conto anche dell'apporto di Fontanini». A proposito di quest'ultimo, Marazzini ha il merito di riportare alla luce (è il caso di dirlo) il profilo di storia linguistica inserito nella III ed. dell'Eloquenza italiana (1726) e ristampato solo fino al 1737, prima di essere eliminato per opera di A. Zeno a partire dal '53.

Se è certo che Muratori e Maffei, i due colossi della nostra linguistica preilluminista, conobbero l'ed. 1736 (da loro vivacemente criticata nel '39; ma il *Primo esame* muratoriano non affrontò questioni di lingua), non appare altrettanto sicuro che Muratori fosse spinto a discutere con Benvoglienti di origini dell'italiano dall'*Eloquenza* 1726. Marazzini se ne convince perché Muratori, nelle prime righe della lettera 21.II.'27 a Benvoglienti, scrive che «trarrà profitto» dalla «soda critica» di Benvoglienti a Fontanini; ma già nella lettera precedente al senese, del 1°.XI.'26, Muratori ragionava degli stessi argomenti avendo ormai in cantiere la futura diss. XXXII. Solo con la lunga lettera 10.II.'27 di Benvoglienti (non nota a Marazzini, che si limita a consultare l'epistolario Campori anziché il carteggio Burlini, pp. 164-7) il modenese sarà informato della ristampa del «Trattato dell'eloquenza», con «aggiunto un discorso dell'origine di nostra favella», a non pochi «pensamenti» del quale si può «attaccare qualche campanello».

Nemmeno in questo caso, insomma, riusciamo a persuaderci che un Muratori, così aperto alla grande cultura europea, risentisse in maniera decisiva, o almeno apprezzabile, di un mediocre, come era Fontanini. Del quale tuttavia Marazzini segue istruttivamente l'ideologia linguistica (14-7), la teoria della lingua «romana» intermedia tra latino e volgari, i sondaggi romanzi e dialettali, coi loro addentellati stranieri e, in Italia, presso Muratori e Maffei.

Interessante anche l'excursus sulla «caccia» ai più antichi testi in volgare italiano (17-9), nella quale Muratori seppe sopravanzare Fontanini, pur non riuscendo a metter le mani sui placiti cassinesi. Questa omissione «non cessa di sorprendere» Marazzini, che ricorda l'editio princeps a c. di E. Gattola nel 1734, dunque cinque anni prima dell'uscita a stampa delle muratoriane dissertazioni linguistiche: ma conviene ribadire (rinviando per altre considerazioni alla nota 12 dì L. A. Muratori tra filologi e linguisti del suo tempo, cit.) che le due dissertazioni risalgono al '27-'30, e verosimilmente nel '34 il testo delle Antiquitates non era più nelle mani di Muratori (cfr. ivi, n. 29).

Ma, trouvailles a parte, Muratori ebbe (sulla scia dei suoi maestri francesi) il grande pregio di sposare linguistica a filologia (20-1), e di insegnare a leggere il volgare tra le righe dei documenti latini: di fronte a una tale acquisizione, le rivendicazioni di priorità cronologica dell'una o altra carta volgare perdono significato, come ripete da una ventina d'anni Francesco Sabatini (si veda almeno Dalla 'scripta latina rustica' alle 'scriptae' romanze, «Studi medievali» III, IX, 1968, 320-58).

Le successive pp. 21-4 sono dedicate ai rapporti di Muratori con Cittadini (e noi non torneremo sull'argomento), con Du Cange, Leibniz e altri maestri europei. Per qualcuno di essi, scambievolmente, maestro fu Muratori, come lo fu di certo (25-7) per gli eruditi italiani che nel tardo Settecento si occuparono di origini della nostra lingua, da Tiraboschi a Bettinelli a Denina. Fu il primo Ottocento a disconoscere indagini di questo tipo, essendosi «persa la capacità, che era stata propria del grande storico [Muratori], di trasferire la problematica linguistica interamente al di fuori delle dispute letterarie»: cosicché, quando il positivismo avrebbe rimesso in auge la ricerca etimologica, la glottologia italiana «si sarebbe reputata figlia solamente della scienza germanica», dimenticando a torto le solide fondamenta approntate dai «nostri praedecessores» settecenteschi, e dal loro indubitabile capofila.

## INDICE

Albo Accademico				٠	•	•					.pag	g, S
Vita del Centro .						٠	٠				. »	Ġ
Memorie												
FEDERICO MARRI - M												
milanesi (1695	- 170	00)	•	•	٠	•	•	٠	•	•	. »	19
Appendice Prima	•					٠		•	•		. »	55
Appendice Seconda	a .								•		. »	107
Bibliografia e Abbr	evia	zion	i .						-		. »	119
Recensioni											. »	125

Finito di stampare nel mese di Marzo 1989 presso lo stabilimento poligrafico Mucchi s.p.a. di Modena