

Paola Cirani

VIVALDI E LA MUSICA A MANTOVA.  
DOCUMENTI INEDITI E NUOVI SPUNTI DI RIFLESSIONE\*

MANTOVA AUSTRIACA

Era probabilmente la fine di marzo del 1718<sup>1</sup> quando don Antonio Vivaldi giunse a Mantova, accompagnato da alcune persone che lo seguivano costantemente a motivo della sua salute malferma. Di lì a poco sarebbe iniziata la consueta stagione teatrale di primavera che da sempre in città, nonostante i numerosi travagli politici ed economici, veniva realizzata in maniera sfarzosa con opere e commedie e nella quale il nostro compositore avrebbe avuto una parte di rilievo.

Il ducato al tempo, dopo i tormentati anni di inizio secolo che avevano visto il territorio coinvolto nella guerra di successione spagnola, malgrado la fine della dinastia gonzaghesca attraversava un periodo di relativa tranquillità. All'ultimo esponente del casato, Ferdinando Carlo, bollato di fellonia dall'imperatore, fuggito a Venezia e morto pochi mesi dopo a Padova, era subentrato l'imperatore d'Austria che aveva annesso il territorio ai propri possedimenti per affidarlo al governo di un amministratore cesareo, il conte trentino Giovan Battista di Castelbarco,<sup>2</sup> cognato del nobile mantovano Alessandro Arrivabene.<sup>3</sup>

Contestualmente al crollo del ducato, era tuttavia inesorabilmente venuto meno il prestigio culturale della città che non poteva più esser paragonato, come una volta, a quello delle maggiori potenze. Sebbene nell'azione di governo si fosse cercato di seguire una linea di cautela volta a confermare l'assetto istituzionale e sociale esistente, le autorità si erano date da fare per realizzare modifiche al sistema difensivo e, anziché alle arti,<sup>4</sup> avevano posto viceversa la massima attenzione al rafforzamento delle fortificazioni, in modo tale da

\* Ringrazio sentitamente Alessandro Borin per i preziosi consigli e le utili informazioni che mi ha generosamente fornito per il presente studio.

<sup>1</sup> FEDERIGO AMADEI, *Cronaca universale della città di Mantova*, a cura di Giuseppe Amadei ed Ercolano Marani, Mantova, CITEM, 1955-1957, IV, p. 330.

<sup>2</sup> Al Castelbarco fu affiancato Giuseppe Lottario Königsegg per il comando militare e il barone di Taonath per il settore economico.

<sup>3</sup> CESARE MOZZARELLI, *Mantova da capitale a provincia*, in *Mantova nel Settecento. Un ducato ai confini dell'Impero*, Milano, Electa, 1983, p. 13.

<sup>4</sup> Negli anni che precedettero l'arrivo a Mantova del langravio furono rappresentate *L'ingratitude castigata o sia L'Alarico*, *L'Aretusa*, *Arenione*, *Armida abbandonata*, *Armida al campo*, *Alciade*, *L'amor politico e generoso della regina Ermengarda*, *L'Astarto*, *Il tradimento premiato*. Mantova, Archivio di Stato (d'ora in poi: I-MAa), Gonzaga, b. 3170, *Opere in musica che si sono rappresentate in*

conferire alla provincia ai margini dell'impero uno ruolo militarmente strategico. Questa funzione venne ribadita peraltro dal successore del Castelbarco, il «piissimo»<sup>5</sup> langravio Filippo d'Assia Darmstadt (1671-1736), inviato a governare il ducato dal 1714 al 1735, che tuttavia si premurò di gestire formalmente la corte secondo l'uso gonzaghesco.

Anche se l'attività dei teatri non era mai cessata, con lui vi fu un risveglio della vita musicale. Egli scelse di abitare in un'ala del Palazzo Ducale con i figli<sup>6</sup> Giuseppe (1699-1740),<sup>7</sup> Teodora (1706-1784)<sup>8</sup> e Leopoldo (1708-1764)<sup>9</sup> e di condurre una vita abbastanza ritirata. Si pose tuttavia in luce soprattutto per la sua forte passione per gli spettacoli che, da allora, riacquistarono maggiore sistematicità e videro talvolta impegnati nelle recite gli stessi principi.

Al momento del passaggio di potere tra i due rappresentanti imperiali, si ebbe una ricognizione dello stato del Palazzo e fu stilata una dettagliata relazione nella quale venivano evidenziate le carenze delle strutture. La nota, redatta nel 1714 dal sovrintendente alle fabbriche Giosafat Barlaam Bianchi,<sup>10</sup> prendeva in considerazione anche le sale degli spettacoli di corte che, nonostante fossero ancora in uso, erano assai logore e fatiscenti.

I teatri utilizzati a Mantova dai principi erano tutti e tre di origine cinquecentesca, ma il più antico e di maggiori dimensioni risultava quello eretto dall'architetto Giovanni Battista Bertani tra il 1549 e il 1551 a ovest del castello,<sup>11</sup> semidistrutto da due incendi a fine Cinquecento,<sup>12</sup> ristrutturato nel corso degli anni da Ippolito Andreasi, quindi da Antonio Maria Viani e, infine, da Ferdinando Galli Bibiena.<sup>13</sup> Vi era poi il «Teatrino piccolo di Castello» sopra la Camera degli Sposi, sala di superficie limitata usata soprattutto dai governanti

*Mantova nel Teatro detto il Comico, e nel Nuovo Teatro Arciduciale dall'anno 1708 a tutto il 1742.* La nota archivistica riferisce anche di altri spettacoli realizzati prima del 1717 e sino a metà secolo. Il documento è riportato in CLAUDIO GALLICO, *Vivaldi dagli archivi di Mantova*, in *Vivaldi veneziano europeo*, a cura di Francesco Degrada («Quaderni vivaldiani», 1), Firenze, Olschki, 1980, pp. 77-88: 81-84.

<sup>5</sup> Cfr. la lettera di Vivaldi al marchese Guido Bentivoglio, Venezia, 16 novembre 1737, cit. da ADRIANO CAVICCHI, *Inediti nell'epistolario Vivaldi-Bentivoglio*, «Nuova Rivista Musicale Italiana», 1, 1967, pp. 45-79: 66.

<sup>6</sup> Filippo era vedovo di Maria Teresa principessa di Croy.

<sup>7</sup> Giuseppe nel 1740 divenne vescovo di Augusta.

<sup>8</sup> Teodora sposò nel 1727 il duca Antonio Ferdinando di Guastalla che morì soltanto due anni dopo le nozze.

<sup>9</sup> Leopoldo sposò Enrichetta d'Este, vedova di Antonio Farnese.

<sup>10</sup> *I-MAn*, Gonzaga, b. 3168, perizia sullo stato degli edifici di corte, 2 maggio 1714.

<sup>11</sup> L'edificio veniva chiamato solitamente «Teatro Grande».

<sup>12</sup> Il primo incendio si verificò nel 1588 e dello stesso fu incolpato tal Ruggero Pantara che avrebbe agito su mandato di Ranuccio Farnese; un secondo incendio ebbe luogo presumibilmente nel 1591. Cfr. PAOLA CIRANI, *Il Teatro Nuovo di Mantova (1732-1898)*, Mantova, Postumia-Casa del Mantegna, 2001, pp. 11-12.

<sup>13</sup> Il Teatro Grande di corte era stato riedificato agli inizi del Settecento dal Bibiena che, tuttavia, a seguito della fine della dinastia gonzaghese, non aveva potuto completare i lavori. La struttura veniva usata saltuariamente, in quanto sprovvista di alcune parti murarie e non sufficientemente attrezzata, e fu completata soltanto diversi anni dopo da Andrea Galluzzi. L'inaugurazione ebbe luogo nel 1732.

che si esibivano personalmente accanto a professionisti, affiancati da nobili e aristocratici. Di poco successivo era infine quello situato nelle adiacenze dell'attuale Piazza Arche, detto «delle Commedie», dove recitavano prevalentemente i comici; l'ambiente era stato ristrutturato radicalmente da Fabrizio Carini Motta nel 1688.<sup>14</sup> E fu proprio quest'ultimo l'edificio degli spettacoli messo a disposizione del quarantenne Antonio Vivaldi che giungeva a Mantova, probabilmente per la prima volta, dopo una carriera in patria ormai collaudata e consacrata dai successi.

#### DA VENEZIA A MANTOVA

Sino ad allora Vivaldi, oltre ad alcune importanti raccolte strumentali tra le quali il famoso *Estro armonico* op. III,<sup>15</sup> si era dedicato all'insegnamento del violino e del canto presso il veneziano Ospedale della Pietà con eccellenti risultati, tanto che chiunque ascoltasse le ragazze da lui istruite rimaneva incantato dalla soavità delle loro voci e dal repertorio eseguito. Dopo pochi mesi dalla sua assunzione infatti, le fanciulle dell'Ospedale della Serenissima si erano fatte notare per abilità in varie occasioni, ma soprattutto in un concerto di brani del loro maestro comprendente una «sinfonia d'instromenti [...] di tant'armonia e con tale novità d'idea» da destare la meraviglia del pubblico e da far supporre che si trattasse di una composizione giunta «più dal cielo che dagli uomini».<sup>16</sup>

In campo teatrale Vivaldi aveva esordito a Vicenza al Teatro delle Garzerie nel 1713 con *Ottone in villa*<sup>17</sup> di Giovanni Palazzi ed aveva poi esercitato l'attività impresariale al Sant'Angelo di Venezia per alcuni anni.<sup>18</sup>

E proprio lì dovette averlo notato il langravio d'Assia, noto musicofilo solito recarsi nella città lagunare per assistere agli spettacoli ai quali intervenivano, peraltro, artisti che si fregiavano della sua protezione.<sup>19</sup> Pure nel carnevale del 1716 il nobiluomo era intervenuto alle opere rappresentate in alcuni dei numerosi teatri della Serenissima insieme a «un nipote del re di Prussia, [a] un principe d'Hassia Cassel» e ad altri «soggetti esteri qualificati».<sup>20</sup> All'arrivo

<sup>14</sup> Il Teatro Fedeli, eretto da Fabrizio Carini Motta nel 1669, era stato smantellato e ridotto a magazzino di legna e foraggi, quindi a stalla. *I-MAa*, Finanze, Teatro, H. VIII, 1669-1785; *I-MAa*, Gonzaga, bb. 3144, 3152, 3153, 3170, 3171.

<sup>15</sup> L'opera fu pubblicata ad Amsterdam presso Estienne Roger prima del 1712.

<sup>16</sup> ELEANOR SELFRIDGE-FIELD, *La musica strumentale a Venezia da Gabrieli a Vivaldi*, Torino, ERI, 1980, p. 49.

<sup>17</sup> Le indicazioni relative al numero d'opera sono sempre tratte dal catalogo tematico di PETER RYOM, *Verzeichnis der Werke Antonio Vivaldis. Kleine Ausgabe*, Leipzig, Deutscher Verlag für Musik, 1977, (d'ora in poi RV Ryom-Verzeichnis). Nel caso di *Ottone in villa* RV 729.

<sup>18</sup> Cfr. i libretti di *Lucio Papirio* e *Rodomonte* in CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Catalogo analitico con 16 indici*, 7 voll., Cuneo, Bertola & Locatelli, 1990-1994, 14440 e 20089.

<sup>19</sup> Il langravio proteggeva diversi artisti tra i quali Annibale Fabbri, Giovanna Gasparini, Nicola Tricarico e Chiara Orlandi.

<sup>20</sup> «Pallade Veneta», 2-9 gennaio 1716/7, ff. 3-4, cit. in ELEANOR SELFRIDGE-FIELD, *Pallade Veneta. Writings on Music in Venetian Society 1650-1750*, Venezia, Fondazione Levi, 1985, p. 300.

dell'amico Antonio Ferdinando Gonzaga duca di Guastalla inoltre, non aveva mancato certo di assistere con lui all'*Incoronazione di Dario*,<sup>21</sup> lavoro su libretto di Adriano Morselli musicato dal Prete rosso, messo in scena al Teatro Sant'Angelo «con magnificenza» e che «riescì con applauso».<sup>22</sup> Il principe era assai influente in ambiente veneziano e anche l'anno prima aveva avuto un ruolo essenziale riguardo al pagamento del compenso pattuito al celebre castrato *Cortoncino* da parte dell'impresario del Sant'Angelo, Lodovici.<sup>23</sup>

Nella medesima sala in seguito fu realizzata *Arsilda, regina di Ponto*,<sup>24</sup> quindi al San Moisè *Tieteberga*,<sup>25</sup> entrambe con musica dell'ormai «reputatissimo» Vivaldi, e l'eco del successo riportato dai due lavori dovette giungere alle orecchie del principe Filippo che non seppe resistere alla tentazione d'invitare a Mantova l'osannato compositore. Questi, dal canto suo, in cerca di nuovi riconoscimenti che potessero soddisfare la sua notoria vanità,<sup>26</sup> abbandonò per alcuni anni la Serenissima, dove era oggetto peraltro di crescenti invidie, diretto nell'importante centro lombardo che aveva accolto prima di lui altri prestigiosi musicisti, tra i quali Antonio Caldara.

I rapporti tra Mantova e Venezia, da tempo assai stretti a motivo anche della relativa facilità con la quale le due città erano raggiungibili tra loro per via d'acqua, si erano consolidati ulteriormente con gli ultimi esponenti della dinastia gonzaghesca. Il ramo dei Nevers, e in particolare Carlo II e il figlio Ferdinando Carlo, erano di frequente presenti nella Serenissima dove trascorrevano prevalentemente il periodo del carnevale che iniziava il 26 dicembre e terminava il martedì grasso. Il più giovane dei due vi aveva persino

<sup>21</sup> *L'incoronazione di Dario. Drama per musica da rappresentarsi nel Teatro di S. Angelo per opera terza nel carnevale dell'anno 1716. Dedicato a [...] Antonio-Ferdinando Gonzaga duca di Guastalla [...]*, Venezia, Marino Rossetti, 1717.

<sup>22</sup> «Pallade Veneta», 23-30 gennaio 1716/7, ff. 2-3, in ELEANOR SELFRIDGE-FIELD, *Pallade Veneta. Writings on Music in Venetian Society 1650-1750*, cit., pp. 301-302. Gli interpreti furono: Annibale Pio Fabbri, Anna Dotti, Anna Maria Fabbri, Angelo Zannoni, Teresa Cotte, Carlo Christiani, Antonia Pellizzari, Rosa Mignatti; CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Catalogo analitico con 16 indici*, cit., 13049.

<sup>23</sup> I-MAa, Gonzaga, b. 2346, la corte di Mantova al conte Giovan Battista Colloredo, 4 marzo 1716.

<sup>24</sup> *Arsilda regina di Ponto. Drama per musica da rappresentarsi nel Teatro di S. Angelo nell'autunno dell'anno 1716. Dedicata all'illustrissimo D. Giacomo Brivio conte di Brochles e Veggio feudatario di Montevecchia*, Venezia, Marino Rossetti, 1716. L'autore del libretto era Domenico Lalli; CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Catalogo analitico con 16 indici*, cit., 2892; «Pallade Veneta», 24-31 ottobre 1716, c. 4, cit. in ELEANOR SELFRIDGE-FIELD, *Pallade Veneta. Writings on Music in Venetian Society 1650-1750*, cit., p. 296.

<sup>25</sup> *Tieteberga. Drama per musica da rappresentarsi nel Teatro di San Moisè l'autunno dell'anno 1717*, Venezia, Marino Rossetti, 1717. Il libretto era di Antonio Maria Lucchini; CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Catalogo analitico con 16 indici*, cit., 23124; «Pallade Veneta», 16-23 ottobre 1717, f. 2, cit. in ELEANOR SELFRIDGE-FIELD, *Pallade Veneta. Writings on Music in Venetian Society 1650-1750*, cit., p. 308.

<sup>26</sup> Nel 1706 il suo stipendio alla Pietà ammontava a 100 ducati. ELEANOR SELFRIDGE-FIELD, *La musica strumentale a Venezia da Gabrieli a Vivaldi*, cit., p. 210.

acquistato un palazzo<sup>27</sup> che gli consentiva di vivere tra gli agi e di frequentare in modo regolare le ambitissime sale degli spettacoli, solite ospitare molti degli artisti da lui protetti.<sup>28</sup> Gli interscambi di comici, cantanti e musicisti tra Mantova e Venezia costituivano una collaudata consuetudine, come d'altra parte era costante la ripresa nel ducato di opere rappresentate in prima assoluta nei vari teatri di San Moisè, San Luca, San Giovanni Grisostomo, San Cassiano e Sant'Angelo.

Il langravio austriaco affidava normalmente il reclutamento degli artisti a un proprio segretario che, in base a sue disposizioni, coordinava le varie proposte e stilava i contratti. I suoi gusti teatrali erano quelli del pubblico del tempo e, quindi, sollecitò certamente l'importante ingaggio di Antonio Vivaldi, l'astro musicale del momento.

L'arrivo in città di un celebre compositore proveniente dalla Serenissima non costituiva che il proseguimento di una tradizione ben sperimentata e non dovette destar scalpore in sé, salvo forse per il fatto che il maestro giungeva a Mantova con un gruppetto di persone<sup>29</sup> delle quali facevano parte due donne, Paolina Girò, che si occupava del compositore, e la di lei sorella Anna, ritenuta in seguito la sua amante; giovani peraltro «riguardate da S.A.S. [il langravio d'Assia] con somma benignità».<sup>30</sup>

In quei giorni il Teatro Comico, adeguatamente attrezzato,<sup>31</sup> era già in attività poiché l'architetto bolognese Francesco Bibiena (1759-1739), allora impresario, vi stava allestendo le opere del carnevale, il *Lucio Papirio dittatore*<sup>32</sup> di Antonio Salvi e Giuseppe Maria Orlandini e *La Cunegonda*.<sup>33</sup>

In verità, già alla fine del 1716, per la precedente stagione di carnevale, il Bibiena si era interessato presso le autorità per l'ammodernamento del

<sup>27</sup> *I-MAa*, Gonzaga, b. 321.

<sup>28</sup> Si veda in proposito PAOLA CIRANI, *Comici, musicisti e artisti di teatro alla corte di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers*, Mantova, Postumia-Casa del Mantegna, 2005, *passim*.

<sup>29</sup> Tra queste persone figurava anche il padre Giambattista che copiò, tra l'altro, le partiture operistiche composte a Mantova dal figlio.

<sup>30</sup> Lettera del marchese Guido Bentivoglio a Vivaldi, Ferrara, 5 maggio 1737, e lettera di Vivaldi a Guido Bentivoglio, cit., Venezia, 16 novembre 1737, cit. in ADRIANO CAVICCHI, *Inediti nell'epistolario Vivaldi-Bentivoglio*, cit., pp. 61, 67.

<sup>31</sup> Anche nel carnevale del 1718 si dovette ricorrere ad alcune scene del Teatro dei Timidi. Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana (d'ora in poi *I-MAav*), Verbali delle sedute dell'Accademia 1686-1767, 27 gennaio e 13 marzo 1718.

<sup>32</sup> *Lucio Papirio. Dramma per musica da recitarsi nel Teatro Arciduciale di Mantova nel carnevale dell'anno 1718*, Mantova, Alberto Pazzoni, [1717]. CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Catalogo analitico con 16 indici*, cit., 14445.

<sup>33</sup> *La Cunegonda. Dramma per musica da rappresentarsi nel Teatro Arciduciale di Mantova nel carnevale dell'anno 1718*, Mantova, Alberto Pazzoni, 1717. Sia *La Cunegonda* che *Lucio Papirio dittatore* furono interpretati da Giuliano Albertini, Marianna Lorenzani, Maria Morosi, Lucinda Griffoni, Giovambattista Pinacci e Vittoria Tesi. CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Catalogo analitico con 16 indici*, cit., 6964.

palcoscenico e dell'orchestra nonché per la fattura di due nuove scene, dal momento che non era più possibile continuare a chiedere in prestito sipario e attrezzatura ad altre istituzioni cittadine.<sup>34</sup> A questo fine egli aveva approntato una perizia tecnica per quantificare la spesa che i lavori comportavano<sup>35</sup> e il langravio, visionato il preventivo, aveva acconsentito in via del tutto eccezionale a soddisfare le richieste dell'architetto, dal momento che pure il teatrino degli Accademici Timidi,<sup>36</sup> situato nel palazzo un tempo di Ferrante Gonzaga accanto alla chiesa della Madonna del Popolo e utilizzato di tanto in tanto in caso di necessità, non era praticabile e richiedeva restauri.<sup>37</sup> Si rendeva indispensabile disporre quindi al più presto di una sala perfettamente attrezzata dove realizzare la nuova stagione teatrale e, di lì a poco, nella stessa furono rappresentate con sfarzo *La Griselda o La virtù al cemento*,<sup>38</sup> con libretto di Apostolo Zeno e musiche di Giuseppe Maria Orlandini, e *La pastorella al soglio*,<sup>39</sup> di Giulio Cesare Corradi con musiche sempre dell'Orlandini. Per gli allestimenti, nonostante le migliorie all'edificio effettuate dal Bibiena, si fece ricorso ancora una volta a materiale degli Accademici Timidi. Questi infatti, nell'inverno del 1718, riuniti in assemblea, avevano deciso di mettere a disposizione della corte alcune scene.<sup>40</sup>

L'architetto Francesco Bibiena, che oltre ad essere impresario si occupava degli apparati degli spettacoli insieme a Giovanni Speciga e Giacomo Mazzolini, da circa un ventennio lavorava a Mantova, dove era stato già attivo alla fine del secolo precedente accanto al fratello Ferdinando. Si era occupato di

<sup>34</sup> *I-MAa*, Gonzaga, b. 3172, Francesco Bibiena da Mantova alla corte di Mantova, 17 novembre 1716. Anche alla fine del 1716 erano state domandate in prestito all'Accademia dei Timidi due scene e il sipario per l'opera del principe Giuseppe. *I-MAav*, Verbali delle sedute dell'Accademia 1686-1767, 10 gennaio 1717.

<sup>35</sup> *I-MAa*, Gonzaga, b. 3368, 16 dicembre 1716.

<sup>36</sup> Anche il 7 gennaio 1714 l'amministratore cesareo aveva chiesto agli Accademici Timidi il loro teatro per consentire anche ai comici di allestire alcune recite. Il teatro delle commedie, infatti, in quei giorni era impegnato per l'opera in musica. *I-MAav*, Verbali delle sedute dell'Accademia 1686-1767, 7 gennaio 1714.

<sup>37</sup> La corte ricorreva anche a sipario, scene e sedie appartenenti al Teatrino degli Accademici. *I-MAav*, Verbali delle sedute dell'Accademia 1686-1767, 25 aprile 1716 e 10 gennaio 1717.

<sup>38</sup> *Griselda. Drama per musica da rappresentarsi nel Teatro Grimani di S. Samuele nel mese di maggio dell'anno 1720*, Venezia, Marino Rossetti, 1720. Nella pagina rivolta al lettore sta scritto: «[I] presente Drama [...] se in qualche parte adulterato si vede [...] non si deve che alla pura necessità di averlo dovuto stampare come per l'apunto è stato ultimamente recitato in Mantova nel 1718 [...]». CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Catalogo analitico con 16 indici*, cit., 12528.

<sup>39</sup> *La pastorella al soglio. Dramma per musica da rappresentarsi nel Teatro Arciduciale di Mantova nel carnevale dell'anno 1717*, Mantova, Alberto Pazzoni, [1717]. CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Catalogo analitico con 16 indici*, cit., 18141. Nel libretto figurano quali interpreti: Raffaello Baldi, Chiara Stella, Rosaura Mazzanti, Francesco Bernasconi, Francesca Cuzzoni, Gio. Maria Morosi, Teresa Fiolini. Cfr. anche: *I-MAa*, Gonzaga, b. 3170, *Opere in musica, che si sono rappresentate in Mantova nel Teatro detto il Comico, e nel Novo Teatro Arciduciale dall'anno 1708 a tutto il 1742*, cit.

<sup>40</sup> *I-MAav*, Verbali delle sedute dell'Accademia 1686-1767, 27 gennaio 1718 e 13 marzo 1718.

ristrutturazioni, di quadratura, ma anche di scenografia introducendo nuovi particolarissimi orientamenti quali la «veduta per angolo» in alternativa alla tradizionale «veduta a cannocchiale».<sup>41</sup> In quel torno di tempo aveva prestato servizio comunque anche presso altri importanti committenti, primo tra tutti l'imperatore Leopoldo I a Vienna, per il quale aveva rifatto il teatro di corte, e il suo successore Giuseppe I. Tornato in Italia nel 1713 ricco di fama e gloria per gli apprezzamenti riservatigli, fu presente in maniera assidua a Mantova dove lavorò accanto all'allievo Andrea Galluzzi<sup>42</sup> (che terminò il Teatro Grande nel 1732). In concomitanza all'attività di scenografo, assunse in città per alcune stagioni anche l'impresa del teatro, nella speranza di conseguire utili rilevanti. A Mantova la professione di impresario non era rischiosa come a Venezia, dove i fallimenti erano frequenti. La corte infatti, pur lasciando all'interessato il ricavato dei palchi, si sobbarcava le spese maggiori che gli spettacoli comportavano e, in caso di ulteriori difficoltà, interveniva sanando il deficit. Simile prassi era stata ereditata dai Gonzaga che sempre avevano affidato l'organizzazione delle recite a un professionista, ma senza impegnarlo più di tanto a risultati economici. Anche riguardo agli spettacoli dei comici i duchi mantovani erano soliti lasciare agli attori tutto il ricavato dei palchi. Dato però che i commedianti tenevano di frequente un comportamento dissoluto e provocavano disordini e litigi dovunque andassero, il langravio ne aveva vietato le recite sin dal suo arrivo in città, respingendo persino le richieste a lui dirette da illustri principi.<sup>43</sup>

#### LA STAGIONE DEL 1718

Considerati i numerosi carichi di lavoro che trattenevano l'architetto spesso lontano da Mantova e in quel torno di tempo a Roma per il rifacimento del Teatro Alibert,<sup>44</sup> nella primavera del 1718 l'impresa del teatro fu affidata al cantante bolognese Pietro Ramponi<sup>45</sup> che collaborò con Vivaldi, appena giunto nel territorio con l'incarico di presentare nuovi lavori teatrali. I due si conoscevano bene in quanto avevano già operato assieme al Sant'Angelo e non ebbero probabilmente difficoltà a intendersi. A corte il veneziano non ottenne comunque subito la patente di «Maestro di cappella di camera»,<sup>46</sup> come

<sup>41</sup> ANNA COCCIOLI MASTROVITI, «Galli Bibiena Francesco», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1960-, vol. 31, p. 656.

<sup>42</sup> Il Galluzzi al tempo era attivo stabilmente a Modena e si portava a Mantova soltanto occasionalmente. ANNA COCCIOLI MASTROVITI, «Galluzzi Andrea», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., vol. 51, p. 754.

<sup>43</sup> Il langravio negò il teatro nel 1723 al marchese Pirro Visconti di Milano e, di lì a pochi mesi, al principe Antonio Farnese. *I-MAa*, Gonzaga, b. 2350, il langravio Filippo da Mantova al marchese Pirro Visconti, 13 agosto 1723, e il langravio Filippo da Mantova ad Antonio Farnese, 3 dicembre 1723.

<sup>44</sup> ALBERTO DE ANGELIS, *Il Teatro Alibert o delle Dame (1717-1863)*, Tivoli, Chicca, 1951, p. 14.

<sup>45</sup> *I-MAa*, Scalcheria, b. 35.

<sup>46</sup> CLAUDIO GALLICO, *Vivaldi dagli archivi di Mantova*, cit., p. 78.

viceversa è stato pur autorevolmente sostenuto sino ad ora. Sulla base dei documenti infatti, soltanto nell'autunno dell'anno successivo, dopo aver dato ulteriormente prova della sua valentia, il Nostro ottenne il prestigioso incarico ricoperto almeno sino al 1716 da Carlo Zuccari.<sup>47</sup> Tale nomina riguardava il compito di sovrintendere alle esecuzioni musicali, di comporre e dirigere, e faceva figurare il beneficiario del mandato tra i salariati autorizzandolo a usufruire di alcuni privilegi, quali l'alloggio, oltre a un regolare compenso. La protezione del langravio era allora assai ambita e costituiva una sorta di indiscutibile lasciapassare per transitare tra i vari territori senza problemi e sicuri di un importante appoggio in caso di bisogno; ma una gratificazione di tale portata era ancora prematura per il compositore veneziano.<sup>48</sup>

Per il momento Vivaldi giungeva a Mantova soltanto con l'incombenza di fornire una nuova opera teatrale, occupandosi forse sporadicamente anche della musica profana di corte. Relativamente ai riti sacri era in servizio nella Cappella Palatina di Santa Barbara l'abile Pietro Crescimbeni, artista che curava il repertorio destinato alle celebrazioni liturgiche e dirigeva l'organico ricostituito nel 1710 e formato allora da ventidue persone: vi erano due soprani, tre contralti, due tenori, un baritono e un basso che si esibivano accompagnati da quattro violini, una viola, un violoncello, un contrabbasso, due oboi, tre trombe, oltre naturalmente all'organo.<sup>49</sup> Anche l'ultimo duca, Ferdinando Carlo, aveva sempre tenute separate le mansioni dei due maestri attivi presso di lui riguardo all'ambito sacro e profano e Vivaldi nondimeno, stando alla documentazione nota,<sup>50</sup> non risultò mai coinvolto in alcuna celebrazione e si occupò soltanto di composizioni destinate ai divertimenti della corte e della popolazione.

Crescimbeni, in servizio presso i Gonzaga almeno dal 1668, era stato nominato «maestro di chiesa» nel 1704 e, come altri colleghi, col cambio del governo aveva mantenuto la posizione accordatagli in precedenza. Non vi furono infatti mutamenti traumatici dal punto di vista professionale per i musicisti che, pur con la dominazione austriaca, continuarono a svolgere come un tempo le loro regolari mansioni. Nel corso del secolo l'orchestra crebbe numericamente e alla stessa furono aggregati mano a mano ulteriori elementi. Quando Vivaldi giunse a Mantova, detta orchestra doveva presentarsi

<sup>47</sup> *I-MAa*, Gonzaga, b. 490.

<sup>48</sup> La patente accordata dal langravio fu esibita anche dal virtuoso Annibale Pio Fabbri a Modena, quando fu arrestato alla porta della città per essersi rifiutato di aprire un suo baule. *I-MAa*, Gonzaga, b. 2859, Annibale Pio Fabbri da Venezia alla corte di Mantova, 29 novembre 1721.

<sup>49</sup> *I-MAa*, Gonzaga, b. 3301, *Notta delli musici da accordarsi al servizio di S.M.C.* [...]. Nella mantovana Basilica Palatina di Santa Barbara era presente un prestigioso organo approntato da Graziadio Antegnati. Il langravio si occupò sempre del buono stato ed efficienza dello strumento e, pure nel 1728, ordinò che fosse revisionato. *I-MAa*, Mandati, b. 69, 17 agosto 1728.

<sup>50</sup> Al proposito è stata consultata, senza risultati positivi, la documentazione dell'Archivio storico diocesano di Mantova relativa agli anni 1718-1720.

leggermente diversa rispetto alla situazione iniziale,<sup>51</sup> ma non è da dimenticare che sempre, in circostanze particolari, si fece ricorso ai diversi suonatori soprannumerari presenti nel territorio, talvolta incaricati a corte di altre incombenze – un violinista era barbiere,<sup>52</sup> un musico cacciatore<sup>53</sup> – e che entravano a far parte dell'organico salariato soltanto quando moriva un collega.<sup>54</sup> Tali musicisti impegnati nei riti sacri erano in ogni modo per lo più gli stessi che si esibivano negli spettacoli profani. Il compositore veneziano quindi, in teatro, si trovò di fronte a suonatori attivi nella cappella ducale, ai quali venivano aggiunti, a seconda delle esigenze, ulteriori strumentisti, non ultimi alcuni fiati facenti parte dei vari reggimenti stranieri presenti nel territorio.<sup>55</sup>

Terminata la stagione di carnevale del 1718 iniziarono i preparativi per le imminenti nuove recite e, alla fine di marzo, come sempre, i proprietari della sala degli spettacoli intenzionati ad assistere alle opere furono invitati a versare il consueto ducato da venti lire a Carlo Bertazzone, responsabile della Scalcheria,<sup>56</sup> mentre i restanti condomini ricevettero l'avviso di consegnare le chiavi dei palchi.<sup>57</sup>

Dopo trattative, prove e acquisti di materiale, il 24 aprile, passata la Pasqua, prese il via finalmente la stagione di primavera con *Armida al campo d'Egitto*,<sup>58</sup> opera di Vivaldi su libretto di Giovanni Palazzi realizzata soltanto poche settimane prima con successo al teatro di San Moisè a Venezia. A Mantova la composizione fu interpretata da Angelo Zanoni, Antonia Margherita Merighi, Rosa Venturini, Rosa D'Ambreville, Annibale Pio Fabbri, Antonia Maria Laurenti e Luca Antonio Mengoni, cantanti noti al Nostro e da lui apprezzati

<sup>51</sup> Nel 1710, al tempo della formazione del corpo musicale, l'orchestra era formata da un soprano, due contralti, un tenore, un baritono, un basso, quattro violini, due viole, un violoncello, un contrabbasso, un oboe, due trombe e l'organo. Nel 1715 ne facevano parte invece: due soprani, tre contralti, due tenori, un baritono, un basso, tre violini, due viole, due violoncelli, due oboi, quattro trombe e l'organo. Anche allora era maestro di cappella Crescimbeni. *I-MAa*, Gonzaga, b. 3301; *I-MAa*, Gonzaga, b. 3137.

<sup>52</sup> *I-MAa*, Scalcheria, b. 43. Nel 1722, in occasione della visita dei duchi di Modena, durante la festa da ballo suonò un'orchestra formata da nove violini, un violoncello, due contrabbassi, quattro oboi, due fagotti e due trombe. Gli oboisti e fagottisti facevano parte del Reggimento Giudaì. A capo dell'organico figurò Stefano Giuseppe Bagnolli. *I-MAa*, Scalcheria, b. 43.

<sup>53</sup> *I-MAa*, Scalcheria, b. 43.

<sup>54</sup> PAOLA CIRANI, *Comici, musicisti e artisti di teatro alla corte di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers*, cit., pp. 130-142.

<sup>55</sup> Tra gli strumentisti ingaggiati occasionalmente nel 1722 ricordiamo Gasparo Waiglis, Enrico Turizari, Fedrico Hezoz, Giorgio Gepf, suonatori di oboe, e Cristoforo Mayer, suonatore di fagotto. *I-MAa*, Scalcheria, b. 46.

<sup>56</sup> La Scalcheria aveva il compito di sovrintendere ai bisogni della corte occupandosi in particolare della contabilità relativa a cibi, generi alimentari, vini e spese di viaggio.

<sup>57</sup> *I-MAa*, Scalcheria, b. 35.

<sup>58</sup> *Armida al campo d'Egitto. Dramma per musica da rappresentarsi nel Teatro Arciduciale di Mantova nel mese di aprile e maggio dedicata a sua altezza [...] il sig. prencipe Filippo langravio d'Hassia Darmstatt ecc. ecc.*, Venetia, Christoforo Bortoli, 1718. RV 699. CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Catalogo analitico con 16 indici*, cit., 2762.

nelle stagioni 1716-17 e 1717-18 al Sant'Angelo di Venezia.<sup>59</sup> In verità le prime due cantanti avevano fatto parte del cast del medesimo lavoro soltanto pochi giorni prima nella città lagunare e ben conoscevano l'opera e le esigenze musicali del maestro. Per loro non si presentarono quindi particolari difficoltà e sicuramente eseguirono la parte in maniera sicura e apprezzabile. Della rappresentazione riferì peraltro in modo entusiastico la locale Gazzetta che lodò senza mezzi termini sia l'autore che gli artisti.<sup>60</sup> Lo spettacolo fu replicato per diverse sere e restò in scena sino alla fine di maggio. Il langravio Filippo, sempre in stretto contatto con Vienna che condizionava sostanzialmente ogni progetto mantovano, informò certamente la corte degli Asburgo anche della stagione teatrale da poco conclusasi e le sue comunicazioni si rivelarono importanti riguardo alla diffusione oltralpe dei lavori vivaldiani. Considerato il successo delle opere, il governante non pose neppure difficoltà a raccomandare l'artista veneziano all'Elettrice Palatina Anna Maria Luisa de' Medici di Firenze<sup>61</sup> presso la quale, alla fine di maggio, il compositore era diretto per la realizzazione alla Pergola di *Scanderbeg*,<sup>62</sup> su libretto di Antonio Salvi. D'altro lato Filippo non aveva al momento bisogno di lui in quanto in procinto di partire per il consueto soggiorno estivo nella vicina villa della Favorita. Prima di porsi in viaggio, su invito dello stesso Vivaldi evidentemente già impegnatosi con lui per il futuro, provvide al cast che avrebbe dovuto aprire la successiva stagione di carnevale e inoltrò al duca di Modena domande relative alla disponibilità o meno di alcuni artisti là attivi:<sup>63</sup> per non vedersi sfuggire i migliori interpreti del momento era necessario infatti muoversi per tempo e far firmare i contratti agli interessati con un largo anticipo. Il musicista veneziano era ben esperto al proposito e fece pressione sul langravio perché la questione dei cantanti fosse conclusa prima della fine di giugno. Risolse quindi le importanti e inderogabili pratiche relative a un ambito che gli stava tanto a cuore, il governante si allontanò infine dalla città per la consueta villeggiatura.

Vivaldi abbandonò dunque Mantova diretto a Firenze, ma soltanto dopo aver provveduto alle retribuzioni dei cantanti Angelo Zanoni e Antonio Mengoni che, in base a una clausola contrattuale a noi sconosciuta, erano a carico del compositore. Quest'ultimo, comunque, detrasse l'importo sborsato agli artisti da quello spettantegli dall'affitto di alcuni palchi a sua disposizione.<sup>64</sup>

<sup>59</sup> REINHARD STROHM, *Vivaldi's Career as an Opera Producer*, in *Antonio Vivaldi. Teatro musicale, cultura e società*, a cura di Lorenzo Bianconi e Giovanni Morelli («Quaderni vivaldiani», 2), Firenze, Olschki, 1982, pp. 11-63: 44-45.

<sup>60</sup> Foglio di notizie, 29 aprile 1718.

<sup>61</sup> Cfr. il documento in CLAUDIO GALLICO, *Vivaldi dagli archivi di Mantova*, cit., p. 79.

<sup>62</sup> RV 732. L'opera andò in scena il 22 giugno e la parte di protagonista fu interpretata dal mantovano Giovan Battista Carboni.

<sup>63</sup> *I-MAa*, Gonzaga, b. 2347, lettere del langravio Filippo da Mantova al duca Rinaldo I, 3 e 17 giugno 1718.

<sup>64</sup> *I-MAa*, Scalcheria, b. 35.

## VIVALDI IMPRESARIO

Assolti puntualmente e con successo gli impegni che lo tenevano lontano dal ducato, in autunno Vivaldi era di nuovo a Mantova impegnato, anche come impresario, nella realizzazione della stagione di carnevale, dal momento che l'architetto Bibiena, prima di lui coinvolto negli allestimenti cittadini, era a Roma occupato con l'ampliamento del teatro Alibert. Al proposito il musicista ricevette dalla Scalcheria un anticipo di 50 luigi d'oro dei trecento stabiliti<sup>65</sup> e, a sua volta, autorizzò il pagamento di un acconto ai cantanti ingaggiati per le recite.<sup>66</sup> «Secondo l'accordo stabilito col sig. Don Antonio Vivaldi»<sup>67</sup> riscosero compensi Giuseppe Pederzoli, Anna Ambreville, Margherita Gualandi detta *Campioli*, Teresa Muzzi, Gasparo Geri e i mantovani Giovanni Francesco Benedetti e Lorenzo Beretta.<sup>68</sup> Tra le ricevute dei pagamenti, tuttavia, non sono pervenute quelle relative all'anziano<sup>69</sup> Calvi detto *Gambino* – virtuoso della cappella arciducale stipendiato con una retribuzione fissa – che eseguì la parte comica di «Lindo». L'artista, citato peraltro nel libretto, prese parte infatti alla messa in scena senza ricevere alcun compenso suppletivo oltre al normale salario.

Giovanni Battista Calvi, cantante e organista, era attivo a corte almeno dal 1680. Aveva partecipato più volte ad opere, oratori, serenate, accademie e, intorno al 1694, era stato raccomandato dall'allora maestro di cappella Giovanni Battista Tomasi per il posto vacante di organista, dopo la morte del titolare Giacomo Finati. Nella circostanza si era parlato molto della vicenda che aveva visto schierati due partiti riguardo alla successione del defunto. L'incarico era infatti conteso a *Gambino* da Carlo Zuccari, abile artista in grado di accaparrarsi l'ambita incombenza. Allora il duca aveva agito però in maniera diplomatica, affidando all'uno il compito di «organista di chiesa», all'altro, Calvi, il ruolo di «organista di camera».<sup>70</sup>

In base al contratto i cantanti avevano diritto a un alloggio attrezzato anche per cucinare, ma restava a loro carico il viaggio per giungere sulla piazza. Solitamente venivano collocati in spazi appartenenti alla corte, ma era usuale che allo scopo fossero affittate pure abitazioni private nelle immediate adiacenze del teatro. Margherita Gualandi fu infatti messa a dimora in due camere di proprietà di Lodovico Brignoli,<sup>71</sup> che risiedeva proprio di fronte alla sala degli spettacoli; Teresa Muzzi trovò invece alloggio presso il sarto Giovanni Francesco Clavario che, come nel caso precedente, concesse alcune sue stanze

<sup>65</sup> *I-MAa*, Scalcheria, b. 45, pagamento 16 novembre 1718.

<sup>66</sup> I pagamenti venivano effettuati solitamente dopo la prima recita della prima opera, dopo la prima recita della seconda opera e all'inizio dell'ultima settimana di carnevale. Questa volta si derogò invece dall'usanza tradizionale. *I-MAa*, Scalcheria, b. 45.

<sup>67</sup> *I-MAa*, Scalcheria, b. 45.

<sup>68</sup> *I-MAa*, Scalcheria, b. 45, 15 dicembre 1718 e 21 febbraio 1719.

<sup>69</sup> Calvi sarebbe morto nel 1729. *I-MAa*, Mandati, b. 69, c. 108.

<sup>70</sup> PAOLA CIRANI, *Comici, musicisti e artisti di teatro alla corte di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers*, cit., p. 133.

<sup>71</sup> *I-MAa*, Scalcheria, b. 6.

per due mesi e mezzo ricevendo 150 lire;<sup>72</sup> Giuseppe Pederzoli fu alloggiato al contrario a Palazzo nell'appartamento «del Paradiso» dove lavoravano solitamente i sarti.<sup>73</sup> Gli artisti ricevettero come di consueto pure biancheria e utensili da cucina, sia per sé che per eventuali servitori, e vennero dotati di alcuni mobili noleggiati presso l'ebreo Moisè Berla<sup>74</sup> e portati a destinazione da un facchino.<sup>75</sup>

Alla consegna del teatro, Vivaldi constatò che diversi palchi non erano provvisti di serratura funzionante e si fece rimborsare dalla Scalcheria le spese per le necessarie riparazioni.<sup>76</sup> Simili danni alle porte, comunque, venivano rilevati con frequenza in quanto era abituale che in sala accedessero furtivamente senza pagare il biglietto persone che, forzati i chiavistelli dei palchi, vi prendevano posto abusivamente.

Il compositore ricevette pure le solite duemila lire per le scene<sup>77</sup> che, ormai da un paio d'anni, venivano concesse all'impresario prima dell'inizio della stagione di carnevale.<sup>78</sup> Un certo utile derivò peraltro al Nostro da Giovanni Erba,<sup>79</sup> concessionario dei giochi realizzati nel ridotto,<sup>80</sup> che dovette pagargli 60 lire per ogni sua serata in teatro. In passato il duca accordava gratuitamente a un suddito meritevole la licenza riguardante l'allestimento dei vari tavoli di biribissi, dadi, caselle, lotto e il privilegio relativo a tale attività, ora proibita ora tacitamente tollerata dai governanti, si rivelava lucroso. Anche i guadagni del musicista risulterono discreti considerato che, alla somma sborsata da Erba, erano da aggiungere il ricavato dei palchi e il denaro a fondo perduto accordato ogni anno dal langravio per finanziare gli spettacoli.<sup>81</sup>

Il carnevale del 1719<sup>82</sup> si aprì con *Teuzzone*<sup>83</sup> su libretto di Apostolo Zeno, dramma ambientato in Cina e realizzato con diverse varianti rispetto al testo

<sup>72</sup> *I-MAa*, Scalcheria, b. 38, ricevuta di Giovanni Francesco Clavario, 12 dicembre 1718.

<sup>73</sup> *I-MAa*, Scalcheria, b. 38, 3 dicembre 1718.

<sup>74</sup> *I-MAa*, Scalcheria, b. 38.

<sup>75</sup> *I-MAa*, Scalcheria, b. 38, 13 novembre 1718.

<sup>76</sup> *I-MAa*, Scalcheria, b. 35.

<sup>77</sup> *I-MAa*, Gonzaga, b. 3131, il langravio Filippo da Mantova a Carlo Bertazzone, 7 febbraio 1719.

<sup>78</sup> *I-MAa*, Scalcheria, b. 45.

<sup>79</sup> Erba, in seguito, ottenne anche la cittadinanza mantovana. *I-MAa*, Indice dei decreti, b. 7, 1740.

<sup>80</sup> La licenza concessa a Giovanni Erba consentiva al suo beneficiario di tenere i seguenti giochi: biribissi, migliarine, libri, dadi, caselle e pirline.

<sup>81</sup> Riguardo al bilancio della stagione cfr. documento n. 1. Vivaldi guadagnò complessivamente 4777 lire mantovane, in quanto agli introiti di lire 5389 vennero tolte lire 612 dovute a conguagli monetari e ad anticipi di somme a carico dell'impresario. Per tale motivo Vivaldi sborsò a Geri, di tasca propria, 192 lire. Ricordiamo che un paolo corrispondeva a due lire; un ducato a 11,78 lire; un luigi a 68 lire; una doppia da 33 paoli a 66 lire; una doppia da 34 paoli a 68 lire.

<sup>82</sup> La prima della rappresentazione ebbe luogo il 26 dicembre 1718. Foglio di notizie, 30 dicembre 1718.

<sup>83</sup> *Teuzzone. Drama per musica da rappresentarsi nel Teatro Arciduciale di Mantova nel carnevale dell'anno 1719*, Mantova, Antonio Pazzoni, [1719]. RV 736. CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Catalogo analitico con 16 indici*, cit., 23107.

originale.<sup>84</sup> Probabilmente si trattava di un lavoro arrangiato con una certa fretta prendendo a prestito forse un'aria di Giuseppe Maria Orlandini, che aveva musicato il medesimo soggetto anni addietro,<sup>85</sup> ma non ci sono certezze in proposito. La prima ebbe luogo comunque il 28 dicembre e, dopo diverse repliche, fu allestito *Tito Manlio*<sup>86</sup> di Matteo Noris.

L'opera, tratta da Tito Livio,<sup>87</sup> era già stata messa in musica nel 1696 da Carlo Francesco Pollarolo per Firenze ed aveva riportato consensi unanimi, tanto da venir ripresa più volte in quegli anni in altre città della Penisola. A Venezia, presso il prestigioso teatro Grimani di San Giovanni Grisostomo, il lavoro conseguì nel 1697 un successo strepitoso, quasi senza eguali e si registrò la vendita di addirittura 17.000 tagliandi d'ingresso.<sup>88</sup> Il soggetto dell'opera, inerente alla storia romana, prevedeva i vari intrecci amorosi con relativo lieto fine tanto apprezzati dal pubblico del tempo e ben si prestò per sottolineare un lieto evento di corte del tutto impreveduto:<sup>89</sup> le importanti, ma inspiegabilmente non realizzate nozze del governatore con la principessa Eleonora di Guastalla, vedova del granduca di Toscana Francesco Maria de' Medici.<sup>90</sup>

La partitura, come recita un'indicazione di mano dello stesso Vivaldi sul manoscritto originale,<sup>91</sup> era stata redatta in soli cinque giorni; prassi peraltro non insolita per un compositore di quegli anni che spesso si trovava a dover affrontare con prontezza e decisione situazioni inattese. Nella circostanza il Nostro, che sicuramente aveva già abbozzato le parti principali della lunga e impegnativa opera, fece ricorso pure ad alcune sue musiche precedenti e, stando al libretto, mise in scena un basso comico, Calvi, nel ruolo di servitore assegnandogli alcune arie. Per tale allestimento inserì nell'orchestra ulteriori strumentisti utilizzando dei soprannumerari, sempre disponibili e pronti a suonare, quasi sempre senza compenso. Tuttavia si avvalse pure di abili professionisti in servizio presso altre corti, quali l'oboista Giorgio Razemberger attivo presso il duca di Guastalla e necessario per rinforzare l'organico della

<sup>84</sup> La dedica del libretto a stampa, sia di quest'opera che della precedente, è firmata da Giovanni Antonio Mauro, scenografo che aveva collaborato a Venezia con Vivaldi. Egli probabilmente fungeva soltanto da prestanome, come era solito fare e motivo per il quale, nel 1739, finì per litigare con il compositore. Nella documentazione d'archivio mantovana comunque Mauro non è mai nominato. Cfr. MARIO RINALDI, *Il teatro musicale di Antonio Vivaldi*, Firenze, Olschki, 1979, pp. 241-245.

<sup>85</sup> REINHARD STROHM, *Vivaldi's Career as an Opera Producer*, in Antonio Vivaldi. *Teatro musicale, cultura e società*, cit., p. 44.

<sup>86</sup> *Tito Manlio. Dramma per musica da rappresentarsi nel Teatro Arciduciale di Mantova nel carnevale dell'anno 1719*, Mantova, Pazzoni, 1719. RV 738. CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Catalogo analitico con 16 indici*, cit., 23230.

<sup>87</sup> L'opera in questione di Tito Livio è *Ab urbe condita* (VIII, 7).

<sup>88</sup> «Terminò con ogni quiete il carnevale, e l'opera, et il Teatro di San Giovanni Chrisostomo ha fatto nelle recite 17 mille bolletini; it in esso la nobiltà fece sontuoso banchetto, e superbo festa di ballo, che durò sin al giorno». *I-Vnm*, Ms It. VI. 474 (=12218), 23 febbraio 1697.

<sup>89</sup> L'avviso delle nozze fu dato soltanto il giorno di Natale del 1718.

<sup>90</sup> IRENE COTTA, «Gonzaga Eleonora», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., vol. 57, pp. 708-711.

<sup>91</sup> Tale partitura è conservata presso la Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino.

nuova partitura:<sup>92</sup> in alcune scene, quali il «Non ti lusinghi la crudeltate», era infatti previsto un assolo di oboe obbligato<sup>93</sup> e a Mantova, evidentemente, non era presente uno strumentista in grado di portare a termine una parte tanto impegnativa. I trombettisti, come sempre, si occuparono di eseguire le parti del corno come era d'uso in quei tempi. Gli ultimi cornisti ufficiali presenti in città dei quali si abbia notizia erano stati infatti, alla fine del secolo precedente, Ercolano Galieri e Girolamo Gallinetti, quest'ultimo attivo anche presso gli Asburgo a Vienna nel 1697.<sup>94</sup> È da ricordare che, in caso di necessità, si faceva altresì ricorso agli strumentisti dei vari reggimenti militari del territorio, ma nemmeno tra gli stessi figuravano suonatori di corno. L'unica traccia al proposito risulta in una nota dei presenti alle funzioni per la Festa della Purificazione che era celebrata ogni anno il due febbraio nella cappella di Santa Barbara. Non tra gli orchestrali, bensì tra gli staffieri e lacché venivano nominati infatti «li due che suonano li corni da caccia».<sup>95</sup>

La rappresentazione del *Tito Manlio* ebbe luogo senza problemi e il pubblico rimase presumibilmente soddisfatto, anche se manca la cronaca dello spettacolo da parte della locale Gazzetta. Tuttavia, circostanza curiosa ai nostri giorni ma che certo non provocò allora tanto clamore, fu che gli attori si presentarono in palcoscenico in entrambe le opere della stagione con indosso abiti che richiamavano quelli della corte mantovana piuttosto che costumi di epoca romana o cinese, come avrebbero richiesto le ambientazioni delle diverse vicende. Tali scelte furono determinate da una serie di motivazioni, non ultima quella di assecondare in qualche modo i gusti del pubblico, composto non soltanto da aristocratici. Così facendo si giungeva peraltro a una sorta di compromesso tra le richieste di molti spettatori, orientati verso un tipo d'opera meno impegnativa e di facile comprensione e le esigenze di grandezza e autocelebrazione di una corte che voleva vedersi rispecchiata nei personaggi aulici in scena.<sup>96</sup> L'esaltazione della nobiltà d'altro lato faceva parte del disegno politico dell'Austria che, favorendo l'immobilismo istituzionale aveva mantenuto strumentalmente coinvolta l'aristocrazia nelle cariche amministrative, come ai tempi dell'ultimo duca.

Sembra tuttavia realistico pensare che la decisione riguardante la costumistica sia stata determinata pure da motivazioni economiche. Gli abiti impiegati erano stati confezionati per una rappresentazione recitata tre volte nel giugno del 1716 in occasione di un evento straordinario: la nascita dell'arciduca d'Austria Leopoldo.<sup>97</sup> Nella circostanza il principe Giuseppe si era mostrato

<sup>92</sup> *I-MAa*, Gonzaga, b. 2348, un segretario del langravio da Mantova al duca di Guastalla Antonio Ferdinando, 18 gennaio 1719.

<sup>93</sup> MARIO RINALDI, *Il teatro musicale di Antonio Vivaldi*, cit., p. 122.

<sup>94</sup> *I-MAa*, Scalcheria, b. 16.

<sup>95</sup> *I-MAa*, Scalcheria, b. 47, spese per la festa della Purificazione.

<sup>96</sup> LUIGI CATALDI, *La rappresentazione mantovana del «Tito Manlio» di Antonio Vivaldi*, «Informazioni e studi vivaldiani», 8, 1987, pp. 52-89: 56-60.

<sup>97</sup> Leopoldo morì pochi giorni dopo la nascita.

splendidamente abbigliato sul palco eretto a Palazzo nella Sala di Troia, accanto a importanti professionisti<sup>98</sup> e a comparse veneziane, nell'opera *Il Grand' Alessandro*<sup>99</sup> di Carlo Zuccari, maestro di cappella di camera che, seduto al cembalo, aveva diretto un'orchestra formata da una ventina di persone. Lo spettacolo nel corso dell'estate, in occasione della visita del principe Carlo Alberto di Baviera, era stato replicato quindi dalla nobiltà locale che si era esibita accanto alla famiglia del langravio e ad alcuni professionisti.<sup>100</sup> Allora erano state versate al sarto Francesco Mea<sup>101</sup> somme di rilievo<sup>102</sup> per la realizzazione degli abiti previsti dalla vicenda che, considerate le condizioni economiche della città tutt'altro che floride, non era consigliabile lasciare giacere inutilizzati negli armadi di corte. Si rendeva opportuno al contrario reimpiegare in qualche modo velluti, sete, frange, veli, pizzi e altri costosi tessuti pregiati e, così facendo, si proseguiva peraltro una prassi adottata anche dai Gonzaga. Pure per la recita con balli di *Antioco*, allestita nella primavera del 1721 nel Teatrino di castello da principi, dame e cavalieri<sup>103</sup> in occasione della visita del langravio Enrico,<sup>104</sup> si cercò in un primo tempo di acquistare il necessario per modificare i vestiti presso alcuni mercanti locali ma, a seguito del rifiuto degli stessi di continuare a fornire a credito il prezioso materiale, si fece fronte alla situazione con economie di ogni tipo,<sup>105</sup> non ultima quella della vendita dei drappaggi serviti per i funerali dell'imperatrice madre in Santa Barbara.<sup>106</sup> Considerate le difficoltà, anche allora

<sup>98</sup> Nella circostanza avevano cantato Angiola Augusti, Francesca Cuzzoni, vicentina, Francesco De Grandis, Giuseppe Cossani, Giuseppe Bassani, Nicola Tricarico, Giuseppe Boschi, Giovan Battista Carboni. Per la Serenata e il prologo dell'opera l'orchestra fu così compensata: «Al oboè di Guastalla [Razaremberger] £ 154.10, a Pietro [Fabbri] oboè £ 39, a Gio. [Crosmer] oboè £ 29.5, al [Giovanni Battista] Strada [violino] £ 39, a don Guindani [violino] £ 29.5, a Giuseppe Susta [violino] £ 29.5, a Domenico Pelosi [violino] £ 29.5, al Malanca violetta £ 19.10, a Gasparo Boschi violone £ 39, a Gambino [Giovan Battista Calvi] 2° cembalo £ 39 [il primo cembalo era Carlo Zuccari]»; per il concerto la formazione era invece la seguente: «Bassetto £ 58.19, [Alessandro] Falavigna [violino] 48.15, d. Zucconi £ 48.15, Antonio £ 48.15, Stefano 48.15, Nattale 48.15, Pattone violetta £ 29.5, D. Giovanni Zuccari violetta £ 58.10, Francesco Maria Zuccari contrabbasso £ 48.15, D. Giambon contrabbasso 48.15, il fagotto tedesco [Cristoforo] 29.5, due trombetta [del langravio] 120». *I-MAa*, Gonzaga, b. 393; *I-MAa*, Scalcheria, bb. 38. 40.

<sup>99</sup> Il prologo fu composto dal nipote di Carlo Zuccari, il contrabbassista Giovanni Zuccari. *I-MAa*, Gonzaga, b. 390. Il soggetto del *Grand' Alessandro* era assai amato in ambiente mantovano. Pure nel 1659 il duca Carlo II aveva recitato nella Sala di Troia, con alcuni nobili locali, una commedia in musica d'argomento analogo. PAOLA CIRANI, *Comici, musicisti e artisti di teatro alla corte di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers*, cit., p. 219.

<sup>100</sup> Intervennero alle repliche il contralto Francesco de' Grandis e l'oboista Giorgio Razaremberger. *I-MAa*, Gonzaga, b. 390.

<sup>101</sup> Francesco Mea si servì dell'aiuto di sarti ebrei. *I-MAa*, Gonzaga, b. 393. Mea apparteneva a una famiglia di origini veneziane. Nel 1667 aveva ottenuto la cittadinanza mantovana tal Giovanni Battista Mea, probabile suo congiunto. *I-MAa*, Indice dei decreti, b. 7, 1667.

<sup>102</sup> La spesa per gli abiti del 1716 ammontò a £ 3565.17. *I-MAa*, Scalcheria, b. 38.

<sup>103</sup> I personaggi del lavoro in scena erano sette. A questi andavano aggiunti cinque ballerini. Le recite furono effettuate il 25 e 26 aprile e il 18 e 22 maggio 1721. *I-MA*, Scalcheria, b. 46.

<sup>104</sup> Enrico era fratello del langravio Filippo.

<sup>105</sup> *I-MA*, Scalcheria, b. 46, 16 aprile 1721.

<sup>106</sup> *I-MAa*, Scalcheria, b. 43.

si riutilizzarono infine con semplici adattamenti i lussuosi abiti confezionati per *Il Grand'Alessandro* che ben si prestarono per un allestimento che i nipoti dell'ospite effettuarono, come recita il libretto, esclusivamente «per proprio divertimento».<sup>107</sup>

Anche l'anno seguente, quando andarono in scena *L'Arminio*<sup>108</sup> e *Rodoguna principessa de' Parti*,<sup>109</sup> rappresentati sempre per diletto dalla nobiltà, si procedette peraltro in maniera analoga. La realizzazione di un vestiario del tutto nuovo per un'opera costituiva in realtà un'eccezione, non la regola e veniva attuata solitamente in caso di visite di ospiti illustri o per eventi straordinari. Nel 1719 la sospensione delle annunciate nozze dovette costituire un freno per spese ora non più necessarie ed era assolutamente normale recuperare quanto già in dotazione a corte.

L'uso dei medesimi costumi per *Teuzzone* e *Tito Manlio* del 1719, infine, fu probabilmente imposto anche da ragioni pratiche. Infatti non sarebbe stato possibile apportare variazioni sostanziali agli abiti già pronti per ragioni oggettive di tempo, considerato che l'avviso dell'importante matrimonio aveva sorpreso chiunque a corte, lasciando spiazzati pure i sarti di palazzo che dovevano provvedere in tutta fretta ai preparativi che l'evento comportava: era necessario infatti addobbare finestre, sedie e quant'altro poteva essere utilizzato dagli invitati alle nozze. Pure l'esperto Francesco Mea cercò di adattare i costumi che aveva a disposizione alle corporature degli artisti che dovevano indossarli ora, ma non fu certo nelle condizioni di modificarli più di tanto. Risultò una decisione del tutto logica quindi, e che nulla aveva di straordinario, quella di far fronte all'imprevisto con l'impiego di quanto giaceva da tempo inutilizzato nei guardaroba di corte, e il veder in scena abiti non proprio pertinenti alle vicende rappresentate non dovette risultare un fatto strano per il pubblico del momento.

La stagione del 1719 risultò infatti particolarmente riuscita e il teatro fu sempre al completo. Il numero elevato di recite realizzate, tuttavia, determinò

<sup>107</sup> *Rodoguna principessa de' Parti, tragedia di Pietro Cornelio portata sulla scena italiana e dedicata all'altezza serenissima del signor principe Enrico Langravio D'Assia Darmstat [...] e recitata da' serenissimi suoi nipoti con alcune dame e cavalieri per proprio divertimento nel Teatrino di Corte il carnevale dell'anno 1722*, Pazzoni, Mantova, 1721. Il lavoro prevedeva quali interpreti i maggiori esponenti della nobiltà locale. Accanto al langravio Enrico figurarono infatti il marchese Nicola Ippoliti di Gazoldo e la contessa Laura D'Arco. *I-MAA*, Scalcheria, b. 46.

<sup>108</sup> *L'Arminio, tragedia di Monsieur Campistron portata sulla scena italiana e dedicata all'altezza serenissima del signor principe Enrico Langravio D'Assia Darmstadt [...] e recitata da' serenissimi suoi nipoti con alcune dame e cavalieri per proprio divertimento nel Teatrino di Corte il carnevale dell'anno 1722*, Pazzoni, Mantova, [1721]. CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Catalogo analitico con 16 indici*, cit., 2793.

<sup>109</sup> *Rodoguna principessa de' Parti, tragedia di Pietro Cornelio portata sulla scena italiana e dedicata all'altezza serenissima del signor principe Enrico Langravio D'Assia Darmstat [...] e recitata da' serenissimi suoi nipoti con alcune dame e cavalieri per proprio divertimento nel Teatrino di Corte il carnevale dell'anno 1722*, Pazzoni, Mantova, [1721]. CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Catalogo analitico con 16 indici*, cit., 20088. I balli furono: *Ballo di furie*; *Ballo di sacrificatori*; *Ballo di marinai*; *Ballo di popoli della Siria festeggianti per le nozze d'Antioco* e *Rodoguna*.

danni imprevisti allo scenario che venne «quasi distrutto» e ridotto in un tale stato da non risultare più utilizzabile.<sup>110</sup> Il langravio predispose quindi il pagamento di ulteriori 8000 lire per le riparazioni necessarie al nuovo impresario della stagione di primavera,<sup>111</sup> Giovan Battista Carboni (*Battistino*), cantante castrato mantovano educato musicalmente alla corte dei Gonzaga e ora in servizio presso la cappella arciducale. Anche con il cambio di dominazione l'artista rimase nel territorio continuando la propria attività professionale. I protagonisti dello spettacolo e lui in particolare, peraltro, furono sempre protetti dal nuovo governante<sup>112</sup> che sempre li tutelò prendendo attentamente in considerazione le loro più curiose richieste. Riguardo a Carboni, Filippo d'Assia permise addirittura, con apposito mandato,<sup>113</sup> che i suoi buoi e carro potessero transitare dentro e fuori le mura cittadine senza il pagamento di alcun dazio<sup>114</sup> e che l'artista fosse autorizzato a usufruire gratuitamente di un palco in teatro. Il langravio riservò analoghi trattamenti di favore pure alla rinomata virtuosa Barbara Riccioni Forestieri, protagonista indiscussa delle scene teatrali di alcuni lustri prima, che lamentò i danni provocati dall'andirivieni dei comici sui suoi possedimenti nel commissariato di San Giorgio.<sup>115</sup> Furono comunque vagliate con cura pure le istanze di Maria Landini, cantante in passato presente a Mantova<sup>116</sup> e allora attiva presso la corte imperiale, beneficiaria di alcuni privilegi,<sup>117</sup> e del basso Pietro Paolo Scandalibene che fu nominato commissario di Curtatone.<sup>118</sup>

Carboni, peraltro, era solito allontanarsi dal territorio per svolgere la propria intensa attività di cantante, sempre con l'autorizzazione di Filippo, e pure nel giugno precedente era partito alla volta di Firenze con una lettera di raccomandazione del langravio che, dopo averne vantati i meriti all'Elettrice Palatina presso la quale l'artista era diretto, suo tramite richiedeva il contralto Rosaura Mazzanti per la successiva stagione di carnevale.<sup>119</sup>

Anche per quest'opera di primavera, che avrebbe dovuto proseguire i festeggiamenti per le nozze del langravio, erano stati ingaggiati cantanti di grido. Al proposito furono interpellati la virtuosa Giovanna Reggiani,<sup>120</sup> che acconsentì a patto di non risultare impegnata per più di venti recite,<sup>121</sup> Stefano

<sup>110</sup> *I-MAa*, Gonzaga, b. 3121, il langravio Filippo da Mantova a Carlo Bertazzone, 15 maggio 1719.

<sup>111</sup> Carboni era stato impresario assieme a Michelangelo Pomelli anche nella primavera del 1712. Allora i due avevano posto in scena *Alciade*. *I-MAa*, Scalcheria, b. 35.

<sup>112</sup> Carboni godeva delle simpatie anche dell'imperatrice che nel 1729 ordinò che fosse accresciuto il suo salario. *I-MAa*, Mandati, b. 68, c. 163, 14 settembre 1726.

<sup>113</sup> I mandati erano atti di volontà del governante.

<sup>114</sup> *I-MAa*, Gonzaga, Mandati, b. 66, 2 novembre 1718.

<sup>115</sup> *I-MAa*, Gonzaga, Mandati, b. 66, 28 ottobre 1718.

<sup>116</sup> Maria Landini aveva ottenuto la cittadinanza mantovana. *I-MAa*, Indice dei decreti, b. 7, 1700.

<sup>117</sup> *I-MAa*, Gonzaga, Mandati, b. 66, 22 aprile 1719.

<sup>118</sup> *I-MAa*, Gonzaga, Mandati, b. 65, 1715, c. 19.

<sup>119</sup> *I-MAa*, Gonzaga, b. 2347, il langravio Filippo da Mantova all'Elettrice Palatina, 5 giugno 1718.

<sup>120</sup> *I-MAa*, Gonzaga, b. 2348, il langravio Filippo da Mantova a Mario Stella, 4 febbraio 1719. La Reggiani fu alloggiata a Palazzo nell'appartamento della Mostra. *I-MAa*, Scalcheria, b. 38.

<sup>121</sup> *I-MAa*, Gonzaga, b. 2348, Mario Stella da Brescia al langravio Filippo, 15 febbraio 1719.

Romani detto *Pignattino*<sup>122</sup> e Giovanni Paita<sup>123</sup> che accettarono la proposta. Furono presenti per anche Francesca Cuzzoni, che prese dimora nel palazzo del conte Francesco Torelli sino a giugno,<sup>124</sup> Rosa Ambreville, alloggiata in casa del sergente Rovati, Geminiano Remondini, Giambattista Roberti<sup>125</sup> e il soprano castrato Gasparo Geri.

In verità era stato lo stesso principe Filippo a scegliere il cast richiedendo i vari cantanti e, allo scopo, aveva interpellato a Brescia il conte Mario Stella, capitano della città, esprimendo il proposito di «formare una scielta compagnia di soggetti» idonei a solennizzare i suoi sponsali,<sup>126</sup> così come si era rivolto a Stefano Romani sottolineando che la compagnia approntata sarebbe stata composta «tutta di soggetti famosi», atta quindi a far spiccare la maestria del suo interlocutore.<sup>127</sup>

In conformità al contratto i cantanti furono a Mantova il 13 aprile, pronti per andare in scena il 3 maggio con *La Mérope*,<sup>128</sup> probabilmente di Zeno e Orlandini. Dello spettacolo la locale Gazzetta scrisse un'entusiastica recensione:

Si degnò S[ua] A[ltezza] S[erenissima] il Sig[no]r Principe Darmstat nostro Governatore di concedere, che Mercoledì scorso sera fosse dato alla pubblica aspettativa, ed impaziente curiosità di questa Nobiltà, e distintissima Foresteria di Dame, e Cavalieri, che vengono, e di qua passano, il già avvisato Dramma della *Merope* in Musica, che riesce, e viene ritrovato degno dell'universale applauso, che riporta, mentre che l'orecchio nella squisitezza delle voci de' Virtuosi rappresentanti, ed armoniosa Orchestra trova il più disiderabile godimento. Non è inferiore quello dell'occhio, che passando sopra la varietà delle decorazioni, e nuove Scene di bizzarra idea, e maestose invenzioni, estatico fissa lo sguardo nella diversità delle vaghe apparenze, e confonde col finto la stessa verità, onde riesce pienamente soddisfatta la vista anche ne' conosciuti inganni. Perciò si continoveranno le Recite per tutto il presente Mese, e forse passeranno nel venturo, e regolarmente ogni Settimana ne' giorni di Sabato, Domenica, Martedì, e Mercoledì.<sup>129</sup>

Come di consueto, prima dell'inizio della stagione, il responsabile della Scalcheria richiese il pagamento del ducato ai proprietari dei palchi che intendevano prender parte allo spettacolo. Tuttavia, a distanza di alcune settimane dalla recita, dovette intervenire bruscamente il marchese Luigi

<sup>122</sup> *I-MAa*, Gonzaga, b. 2348, un segretario del langravio Filippo da Mantova a Stefano Romani, 14 marzo 1719.

<sup>123</sup> *I-MAa*, Gonzaga, b. 2348, un segretario del langravio Filippo da Mantova ad Annibale Visconti, 5 aprile 1719.

<sup>124</sup> *I-MAa*, Scalcheria, b. 38.

<sup>125</sup> *I-MAa*, Gonzaga, b. 2347, il langravio Filippo da Mantova alla corte di Modena, 17 giugno 1718. Alcuni artisti erano previsti per l'opera ordinaria, altri furono ingaggiati in fretta e furia dopo l'annuncio ufficiale delle nozze.

<sup>126</sup> *I-MAa*, Gonzaga, b. 2348, il langravio Filippo da Mantova a Mario Stella, 4 febbraio 1719.

<sup>127</sup> *I-MAa*, Gonzaga, b. 2348, il langravio Filippo da Mantova a Stefano Romani, 14 marzo 1719.

<sup>128</sup> *I-MAa*, Scalcheria, b. 35.

<sup>129</sup> Foglio di notizie, 12 maggio 1719.

Ippoliti di Gazoldo, cavallerizzo maggiore del langravio, intimando il pagamento dovuto ed evidentemente mai effettuato dai più.<sup>130</sup>

Vivaldi non ebbe probabilmente parte alcuna nell'impresa. Fatto sta che si prese comunque la briga di autorizzare alcuni componenti della cancelleria, cui era debitore di favori, di accedere liberamente in teatro senza pagare il biglietto. Non d'accordo con tale concessione arbitraria che andava evidentemente a suo discapito, intervenne drasticamente in proposito l'impresario Giovan Battista Carboni, beneficiario del ricavato dei palchi che, prendendo le distanze dal compositore, negò ogni favoritismo nei confronti dei protetti dal veneziano,<sup>131</sup> consigliando<sup>132</sup> peraltro allo stesso di sdebitarsi con eventuali suoi creditori in maniera da non arrecargli danno.<sup>133</sup> L'atteggiamento arrogante di Vivaldi era forse determinato dal successo delle sue opere. Ma evidentemente egli non aveva considerato che quanto da lui sollecitato andava a svantaggio di un protagonista dello spettacolo assai amato e sempre tutelato dalla corte e che il langravio difficilmente avrebbe assunto nei confronti dello stesso un atteggiamento ostile, tanto più che il virtuoso in questione era appoggiato pure dalla corte di Vienna.

#### IL CARNEVALE DEL 1720 E IL RITORNO A VENEZIA. BENEDETTO MARCELLO

A motivo della recente nomina a «maestro di cappella di camera»<sup>134</sup> accordatagli dal langravio, che gli assicurava un compenso fisso, e a motivo dei pressanti impegni che lo tenevano lontano dal territorio, nel carnevale del 1720 Vivaldi non funse più da impresario e accettò l'incarico l'architetto piacentino Andrea Galluzzi, attivo sino a quel momento a Modena, ma solito collaborare col maestro Francesco Bibiena che in quei mesi, tuttavia, era ancora impegnato al Teatro Alibert.<sup>135</sup> Anche Giovan Battista Carboni peraltro si trovava a Roma per esibirsi al Capranica nel *Tito Sempronio Gracco* e nel *Turno Aricino* di Scarlatti e non fu nelle condizioni di partecipare all'impresa.

Nel novembre del 1719 Galluzzi si stabilì a corte nell'appartamento «dei Paragoni»<sup>136</sup> con alcuni suoi aiutanti e a lui furono consegnate scene e teatro. Il

<sup>130</sup> *I-MAa*, Scalcheria, b. 35, Luigi Ippoliti di Gazoldo da Mantova a Carlo Bertazzone, 1 giugno 1719.

<sup>131</sup> Carboni permise l'ingresso gratuito soltanto all'anziano collega canonico Michelangelo Pomelli, musicista della Cappella arciduciale.

<sup>132</sup> «Il cavallerizzo maggiore precede ognuno, quando S.A. è a cavallo, o in carrozza, [...] comanda alla stalla, agli staffieri, laché, paggi, ha cura delle robbe, e di tutti gli arnesi della scuderia [...]». *I-MAa*, Scalcheria, b. 6, *Notizie de' trattamenti praticati in occasione di foresteria de personaggi illustri* [...] 3 marzo 1733.

<sup>133</sup> *I-MAa*, Scalcheria, b. 35.

<sup>134</sup> I documenti contabili fanno riferimento all'incarico di «maestro di cappella di corte» soltanto a partire dall'autunno del 1719 e, d'altro lato, la prima opera nella quale Vivaldi si fregia del titolo è appunto *La Candace*, rappresentata nel carnevale del 1720.

<sup>135</sup> CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Catalogo analitico con 16 indici*, cit., 1613.

<sup>136</sup> *I-MAa*, Scalcheria, b. 39, 4 ottobre 1719.

responsabile della Scalcheria provvide quindi come sempre all'alloggio delle virtuose.<sup>137</sup> Furono a Mantova nella circostanza Camilla Zoboli, Anna Guglielmini, Antonio Barbieri, Giovanni Battista Muzzi (*Speroncino*), Giovanni Antonio Archi (*Cortoncino*) e Margherita Zani, quest'ultima con l'impegno di cantare «da donna».<sup>138</sup>

Nel frattempo richiesero il teatro pure alcuni giocatori di corda e di fantocci che tuttavia furono indirizzati dal principe Giuseppe nella Sala degli spettacoli dell'Accademia dei Timidi.<sup>139</sup>

Il 26 dicembre la stagione si aprì con *Alessandro cognominato Severo*,<sup>140</sup> per proseguire quindi col nuovo lavoro di Vivaldi *La Candace, o siano li veri amici*,<sup>141</sup> su libretto di Francesco Silvani<sup>142</sup> e Domenico Lalli, autori che il musicista aveva conosciuto personalmente a Venezia. Questa volta non furono riutilizzati abiti già in dotazione della corte, ma il sarto Gian Antonio Spolari detto *L'Amici*, alloggiato anch'egli a Palazzo, approntò un vestiario assolutamente nuovo.

Dopo il brillante avvio, comunque, a seguito della morte<sup>143</sup> a Vienna dell'imperatrice Eleonora Maddalena, vedova di Leopoldo I e madre del reggente Carlo VI, il 26 gennaio si ebbe la sospensione degli spettacoli in tutti i territori soggetti alla dominazione austriaca e pure la stagione mantovana subì un brusco arresto. I cantanti, come da contratto riguardo ai casi fortuiti di interruzione delle recite, riceveranno i due terzi del compenso e diversi di loro partirono quindi da Mantova.

Considerata la forzata inattività, Vivaldi, che non aveva modo di proseguire il suo operato, chiese anch'egli di potersene andare temporaneamente dalla città per provvedere ad alcuni suoi affari personali. Filippo d'Assia non pose obiezioni all'istanza e stilò una lettera per il conte Giovanni Battista Colloredo, ambasciatore imperiale a Venezia, con la quale accordava al compositore il permesso di allontanarsi da Mantova, ma che contestualmente ribadiva

<sup>137</sup> *I-MAa*, Scalcheria, b. 35.

<sup>138</sup> *I-MAa*, Scalcheria, b. 45.

<sup>139</sup> *I-MAav*, Verbali delle sedute dell'Accademia 1686-1767, 27 novembre e 30 dicembre 1720.

<sup>140</sup> Galluzzi aveva curato le scene per la stessa opera nell'autunno del 1718 al Teatro Molza di Modena. Il libretto era di Apostolo Zeno, la musica di vari autori. La dedica del libretto reca il nome dell'editore Alberto Pazzoni che, evidentemente, partecipò in qualche modo all'impresa. CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Catalogo analitico con 16 indici*, cit., 689.

<sup>141</sup> *La Candace o siano Li veri amici. Drama per musica da rappresentarsi nel Teatro Arciduciale di Mantova nel carnovale dell'anno MDCCXX sotto la protezione di S.A. serenissima la signora principessa Eleonora di Guastalla sposa di S.A.S. il signor principe Filippo langravio d'Assia Darmastat*, Pazzoni, Mantova, [1720]. RV 704. La dedica indica che il libretto probabilmente era stato stampato mesi prima, quando non era ancora nota la sospensione delle nozze tra il langravio e la principessa di Guastalla. Siamo comunque di fronte al primo libretto noto nel quale Vivaldi si fregia del titolo di «maestro di cappella di camera di S.A.S. il Sig. principe Filippo langravio d'Assia Darmstadt». La musica dell'opera è andata perduta.

<sup>142</sup> Francesco Silvani era sotto la protezione dell'ultimo duca di Mantova, Ferdinando Carlo, come dichiarava peraltro lui stesso nei frontespizi dei suoi lavori.

<sup>143</sup> Eleonora Maddalena Teresa di Neoburgo morì il 19 gennaio.

L'impegno del musicista nei suoi confronti.<sup>144</sup> L'artista il 26 febbraio ricevette il compenso spettantegli di cinque mesi<sup>145</sup> – somma ricavata da due capitoli di spesa differenti<sup>146</sup> – ma da questo denaro fu detratto l'importo relativo ad alcuni debiti che egli aveva contratto con la Scalcheria; dopodiché partì,<sup>147</sup> all'oscuro di quanto lo attendeva nella Serenissima dove a fine anno sarebbe apparso un libello anonimo, *Il teatro alla moda*, nel quale veniva preso di mira prevalentemente lui, sia per la sua musica, che per i rapporti che teneva con cantanti, impresari e altri personaggi del mondo dello spettacolo. Se ne andò dalla città probabilmente ignaro del fatto che il trentaquattrenne patrizio Benedetto Marcello, autore della pubblicazione e ben a conoscenza della spregiudicatezza in affari che contraddistingueva il Prete rosso,<sup>148</sup> aveva rapporti col langravio e proprio a lui, in quel torno di tempo, aveva fatto pervenire la serenata<sup>149</sup> a otto voci *Le nozze di Giove e Giunone* tramite il virtuoso della cappella mantovana Giovan Battista Carboni,<sup>150</sup> di ritorno nel ducato dopo il servizio prestato nei teatri di Venezia.<sup>151</sup> Si trattava della «cantata fatta all'occasione dello sposalizio di una coppia regale» conservata a Vienna nella Biblioteca degli Amici della Musica, brano appositamente composto per il progettato matrimonio del langravio la cui eco doveva essere giunta subito anche a Venezia. A sua volta Filippo si era premurato di omaggiare Marcello con una composizione di Haendel, *Aci, Galatea e Polifemo*, lavoro rappresentato in prima a Napoli il 19 luglio 1708 per le nozze di Carlo Tocco, principe di Acaia e Montemiletto e replicato il 9 dicembre 1708 a Capua, nel palazzo ducale di Piedimonte, per lo sposalizio della cognata Maria Maddalena di Croy.<sup>152</sup> Nella circostanza il principe aveva ricevuto la dedica della composizione da parte del

<sup>144</sup> Cfr. il documento in CLAUDIO GALLICO, *Vivaldi dagli archivi di Mantova*, cit., p. 80.

<sup>145</sup> Il compenso mensile era di dieci luigi, dove il luigi corrispondeva a 68 lire nuove mantovane. *I-MAa*, Scalcheria, bb. 33, 38.

<sup>146</sup> Un documento riguardante un primo pagamento a Vivaldi è pubblicato da LUIGI CATALDI, *Alcuni documenti relativi alla permanenza di Vivaldi a Mantova*, «Informazioni e studi vivaldiani», 8, 1987, pp. 13-23: 19, 21 e fa riferimento a una somma prelevata dal capitolo degli utili del teatro. Sempre in data 26 febbraio 1720, tuttavia, Vivaldi percepì un'ulteriore somma prelevata dalla cassa della Scalcheria, come testimoniano i documenti inediti nn. 2 e 3.

<sup>147</sup> *I-MAa*, Scalcheria, b. 38, 26 febbraio 1720.

<sup>148</sup> NICOLA MANGINI, *Benedetto Marcello e la vita teatrale a Venezia*, in *Benedetto Marcello, la sua opera e il suo tempo*, a cura di Claudio Madricardo e Franco Rossi, Firenze, Olschki, 1988, pp. 49-59: 52.

<sup>149</sup> *I-MAa*, Gonzaga, b. 2858, Benedetto Marcello da Venezia al langravio Filippo, 27 luglio 1720. Cfr. documento n. 5.

<sup>150</sup> L'approccio di Marcello al langravio si era avuto, probabilmente, grazie al Carboni stesso che gravitava nell'ambiente degli artisti legati a Francesco Gasparini, suo maestro.

<sup>151</sup> *I-MAa*, Gonzaga, b. 2348, il langravio Filippo da Mantova a Benedetto Marcello, 23 luglio 1720. Cfr. documento n. 4.

<sup>152</sup> AUSILIA MAGAUDDA – DANILO COSTANTINI, *Aurora Sanseverino (1669-1726) e la sua attività di committente musicale nel Regno di Napoli con notizie inedite sulla napoletana Congregazione dei Sette Dolori*, in *Giacomo Francesco Milano e il ruolo dell'aristocrazia nel patrocinio delle attività musicali nel secolo XVIII*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Polistena – San Giorgio Morgeto, 12-14 ottobre 1999), a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Laruffa, 2001, pp. 297-478: 332.

letterato Nicolò Giuvo<sup>153</sup> ed era stato omaggiato anche della partitura. L'aristocratico musicista della Serenissima, commosso dal dono, si era posto a disposizione del governante per scrivere «parole di cantate, oratorij, serenate».<sup>154</sup> Il nobile veneziano, destinatario della preziosa composizione inviategli da un personaggio di simile importanza, faceva parte dell'Arcadia ed era pure membro della *Quarantia civil vecchia*, importante organo della magistratura della Serenissima. Contestualmente era dotato di un particolarissimo talento musicale e, in rapporti cordiali con il governante mantovano, come forse in altre occasioni, si premurò di fornirgli brani da intrattenimento destinati a eventi celebrativi di corte. I componenti della famiglia arciducale, soliti trascorrere vari momenti della giornata facendo musica – Giuseppe al clavicembalo,<sup>155</sup> accanto a Teodora nelle vesti di cantante – ricevettero talvolta pure brani scritti per le esecuzioni private di palazzo e anche Vivaldi, durante il suo soggiorno a Mantova, scrisse brani simili quali *Qual in pioggia dorata*<sup>156</sup> e *O mie porpore più belle*<sup>157</sup> – lavoro encomiastico per contralto, due violini, viola e basso in onore di Antonio Guidi di Bagno eletto nel 1719 vescovo della città – ma sicuramente anche altri.<sup>158</sup>

Benedetto Marcello, nel periodo in cui contattò il principe Filippo, stava portando a termine il suo libello satirico, ma nello scritto indirizzato al governante austriaco non accennò minimamente a Vivaldi che allora era già rientrato a Venezia e seguitava peraltro a destare invidie e antipatie a motivo soprattutto del crescente successo conseguito. Il nobile veneziano si era schierato con la corrente teatrale riformista di Zeno e Muratori che deprecava il malcostume teatrale del quale il Prete rosso sembrava incarnare il prototipo e in verità, proprio alla fine di quel fatidico 1720, l'inquieto compositore avrebbe proposto la sua *La verità in cimento* su testo di Giovanni Palazzi, in cui si presentavano casi numerosi di tagli, ripensamenti, cuciture e incongruenze drammatiche che costituivano il bersaglio della satira del nobile letterato.

Non sappiamo se il Nostro fu informato delle relazioni tra il langravio e il suo antagonista. Fatto sta che nell'immediato non tornò più a Mantova. Si dichiarò costantemente al servizio del governatore d'Assia, fu benvenuto nel ducato, dove peraltro per volontà del principe Giuseppe nel 1725 andò in scena al Teatro Comico il suo *Artabano*<sup>159</sup> su testo di Antonio Marchi, una ripresa da

<sup>153</sup> Ivi, p. 359.

<sup>154</sup> *I-MAa*, Gonzaga, b. 2858, Benedetto Marcello da Venezia al langravio Filippo, 27 luglio 1720, cit.

<sup>155</sup> *I-MAa*, Scalcheria, b. 46, 24 dicembre 1720.

<sup>156</sup> RV 686.

<sup>157</sup> RV 685.

<sup>158</sup> Sulla base della ricostruzione di Talbot, le cantate composte a Mantova sono le seguenti: RV 649, RV 652, RV 653, RV 654, RV 658, RV 659, RV 661, RV 665, RV 680, RV 685, RV 686, RV 799. MICHAEL TALBOT, *The Chamber Cantatas of Antonio Vivaldi*, Woodbridge, The Boydell Press, 2006, p. 95.

<sup>159</sup> CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Catalogo analitico con 16 indici*, cit., 2909. Interpretarono l'opera: Francesco Maria Venturini, Gaetano Fracassini, le sorelle Zanuchi, Giovanna Gasparini, Teresa Zanotti, Anna Felice Fontana.

parte dell'impresario-poeta Santo Burigotti di *La costanza trionfante* del 1716, ma non è noto alcun documento che testimoni la sua presenza nel territorio gonzaghese sino al 1731.

Ancora nel 1726 egli inviò nella città virgiliana la sua serenata a quattro voci *Queste, Eurilla gentil*,<sup>160</sup> di librettista sconosciuto, scritta per ricordare musicalmente il compleanno del langravio, considerato che, come ogni anno, nella residenza della Favorita dove Filippo era solito trascorrere l'estate, il 31 luglio ebbero luogo sontuosi festeggiamenti per celebrare l'importante anniversario. In quell'occasione fu allestita la composizione del musicista veneziano e ne furono interpreti i figli del governatore, Giuseppe e Teodora, affiancati dalle due dame, contessa Maria Caterina Capilupi Biondi e contessa Margherita Facipeccora Pavesi.

#### DI NUOVO A MANTOVA

Dopo un soggiorno in Boemia protrattosi per più di un anno, Vivaldi tornò infine a Mantova nel dicembre del 1731 per assumere l'impresa dell'imminente stagione di carnevale al Teatro Comico.

Come di consueto ricevette dalla Scalcheria le chiavi dei palchi liberi, che rimasero a sua disposizione per essere affittati, e le riconsegnò al termine delle recite.<sup>161</sup>

Il compositore non ebbe tuttavia il tempo di effettuare che poche prove per le sue due opere previste in cartellone, ma realizzò le ultime e decisive, dal 21 dicembre, nella galleria di Palazzo, accanto alle stanze dove risiedeva abitualmente il principe Giuseppe. Questi aveva fatto appositamente attrezzare tale spazio e volle certo presenziare alle varie esibizioni degli artisti, anche per fornire consigli e pareri.<sup>162</sup> Pure i Gonzaga, d'altro lato, erano soliti ascoltare in anteprima quanto poi realizzato nelle proprie sale degli spettacoli e, se lo ritenevano opportuno, non esitavano persino a modificare il cast a distanza di pochi giorni dalla prima.<sup>163</sup> Nel 1731 non si presentò comunque tale eventualità e il 26 dicembre presero il via normalmente le recite con *Semiramide*,<sup>164</sup> su libretto di Silvani, per proseguire quindi con *Farnace*, di Antonio Maria Lucchini, opera andata in scena al Sant'Angelo di Venezia nel carnevale del 1727. Dedicatario

<sup>160</sup> *Serenata a quattro voci da cantarsi nel palazzo della Favorita il dì 31 luglio nel celebrarsi la nascita di S.A.S. il Sig. principe Filippo langravio d'Assia*, Mantova, Pazzoni, [1726]. RV 692.

<sup>161</sup> *I-MAa*, Scalcheria, b. 35, *Nota della disposizione de' palchetti del Teatro Comico nel tempo delle recite delle due opere in musica nel carnevale dell'anno 1732*: «Piano. [...]»; 9. Ebbe la chiave il sig. D. Vivaldi impresario dell'opera [...]».

<sup>162</sup> *I-MAa*, Scalcheria, b. 53, 21 dicembre 1731.

<sup>163</sup> Carlo II nel 1662 sostituì Bernardino Bardolini con il musico Formenti, destando amarezza nell'artista rimpiazzato all'ultimo momento. PAOLA CIRANI, *Comici, musicisti e artisti di teatro alla corte di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers*, cit., pp. 23-24.

<sup>164</sup> *Semiramide. Drama per musica da rappresentarsi nel Teatro Arciduciale di Mantova il carnevale dell'anno 1732 dedicato all'altezza del sig. principe Giuseppe langravio d'Assia Darmstadt*, Mantova, Pazzoni, 1731. RV 733. La musica è andata perduta.

del primo lavoro era lo stesso principe Giuseppe che, a corte, andava via via assumendo il ruolo principale nell'azione di governo accanto al non più giovanissimo padre. Era lui inoltre il maggior interessato agli spettacoli e diversi musicisti, a conoscenza del suo vivo interesse, gli indirizzarono proprie composizioni nella speranza di riportarne un qualche utile economico. Tra questi figurò pure il pisano Francesco Ciampi, del quale erano andati in scena nel 1726 a Mantova due lavori,<sup>165</sup> che di lì a pochi mesi omaggiò il nobiluomo con una *Cantate pour voix seule et b.c.*<sup>166</sup> probabilmente eseguita a corte dallo stesso dedicatario della partitura.

La stagione di carnevale ebbe quale protagonista l'inseparabile allieva di Vivaldi, Anna Girò, che si esibì a fianco di Maria Maddalena Pieri, Mariano Nicolini, Angela Romani, Angelica Monteviali, Teresa Zanardi Gavazzi, Giuseppe Alberti e Francesco Sacchi. Santa Marchesini e Pellegrino Gagiotti furono interpreti invece di *La vendetta di Despina*,<sup>167</sup> una serie di intermezzi eseguiti tra un atto e l'altro delle opere. Non ne conosciamo gli autori, ma il piacevole battibecco creatosi tra due personaggi comici, la furba Despina e l'avarò Forbante, furono certo apprezzati anche dal pubblico mantovano. La vicenda, svincolata dal lavoro nel quale era inserita, si articolava in tre parti e presentò in scena una coppia di attori bolognesi specialisti nei ruoli buffi, anche se il contralto Marchesini non recitava più, come aveva fatto al Teatro di San Bartolomeo a Napoli, accanto al notissimo basso Gioacchino Corrado. La donna, con quest'ultimo, aveva costituito per anni un duo di prim'ordine nel genere in quanto in possesso di doti non soltanto canore. I protagonisti degli intermezzi dovevano certo saper intonare la voce, ma anche recitare, ballare, tirare di scherma e muoversi disinvoltamente sul palcoscenico in modo da divertire il pubblico. Il Corrado, che avrebbe conseguito ulteriore fama l'anno dopo nei panni di Uberto nella *Serva padrona* di Pergolesi, si esibiva ora, sempre a Napoli, accanto a Celeste. Gagiotti non era certo da meno del collega e risultava anch'egli una celebrità tra i buffi, tanto da essere annesso quale membro effettivo nell'Accademia Filarmonica di Bologna.<sup>168</sup> Sicuramente la Marchesini e Gagiotti ottennero le *convenienze* loro spettanti, ossia un certo numero e tipologia di arie e duetti, come di prammatica, ma al solito adeguarono le proprie abilità interpretative al pubblico mantovano, evidenziando una capacità di adattamento ai luoghi e alle circostanze che dovevano essere peraltro requisiti ineliminabili di chi, spostandosi in continuazione, era tenuto all'eclettismo.

<sup>165</sup> Di Francesco Ciampi erano andate in scena nel 1726 a Mantova le opere *Lucio Vero* e *Zenobia*. CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Catalogo analitico con 16 indici*, cit., 14506.

<sup>166</sup> La composizione è conservata presso il *Conservatoire Royal* di Liegi.

<sup>167</sup> *La vendetta di Despina, intermezzi da rappresentarsi nel Teatro Arciduciale di Mantova il carnevale dell'anno 1732*.

<sup>168</sup> STEFANIA VILLANI, «Gagiotti Pellegrino», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, cit., vol. 51, pp. 248-249.

Le scene delle opere furono curate da vari artisti in quanto Galluzzi era allora impegnato altrove e sarebbe tornato in città soltanto nel mese di marzo per completare i restauri del teatro iniziati diversi lustri prima da Ferdinando Bibiena.

I costumi furono curati invece dal mantovano Pietro Nazzari, sarto personale di Teodora scelto evidentemente per la sua abilità non comune.

L'orchestra disponibile in quegli anni non risultava ancora adeguata rispetto a quanto richiesto dalle partiture del compositore veneziano e fu necessario ricorrere a strumentisti aggiuntivi. Al proposito furono ingaggiati due trombettisti che vennero compensati dallo stesso langravio con 118.10 lire.<sup>169</sup>

Nel corso delle recite la sala risultò sempre gremita e, tra il pubblico, figurarono assiduamente le maggiori personalità locali. Accanto a dame e gentiluomini sedevano esponenti del clero, graduati e i rappresentanti delle più illustri casate mantovane. Non mancarono di presenziare le prestigiose recite del rinomato divo del momento, oltre al governatore seduto come sempre nel suo palchetto sontuosamente addobbato, i marchesi Ippoliti di Gazoldo, Federico Striggi, Gaetano Gonzaga, Pio Guerrieri, Camillo Arrigoni, Alessandro Guerrieri, Silvio Andreasi, Alessandro Arrivabeni, nonché i conti Furlani, Chieppio, Zanardi, Panizza.

Il compositore al termine della stagione se ne andò da Mantova; tuttavia ancora per alcuni anni continuò a fregiarsi del titolo di «maestro di cappella» del principe Filippo.

Nel marzo del 1735 il langravio cessò le proprie funzioni, ma pure la nuova opera vivaldiana di quell'anno, *L'Adelaide*,<sup>170</sup> fece riferimento allo stimato governante «infinitamente amante della musica»,<sup>171</sup> anche se ormai questi era decaduto dal suo prestigioso incarico.<sup>172</sup>

<sup>169</sup> *I-MAa*, Scalcheria, b. 54, pagamento 11 marzo 1732.

<sup>170</sup> RV 695.

<sup>171</sup> *I-MAa*, Gonzaga, b. 2348, un segretario del langravio Filippo da Mantova a Stefano Romani, 14 marzo, cit.

<sup>172</sup> Il libretto era stato stampato evidentemente prima della cessazione dell'incarico del langravio.

## Documenti

1.

Luigi d'oro effettivi graziati da S.A.S. trecento a lire sessanta otto/ l'uno £ 20400./ Danaro della camera per le scene 2000./ Danaro delle Loggie del teatro affittate per doppie d'Italia/ N. 115 da £ 65 l'una 7475./ Per una loggia, e porta per 7 Signori della Cancellaria Arci/ducale secondo l'accordo passato 238./ Per il gioco del Biribis per recite N. 36 a £ 60 per/ recita 2160./ E per bonificazione fatto dal Sig. D. Antonio Vivaldi di lire/ otto per doppia per la differenza delle £ 60 alle/ 68 in recite quaranta come dal conto presenta/ to a S.A. 320/ £ 32593./ Summa qui contro de pagamenti a virtuosi per 27624./ Restano £ 4969./ Ricevute 5389./ Debitore il Sig. D. A. Vivaldi £ 420./ Scalcheria Arciduale 15 febbraio 1719. Carlo Bertazzone.

Al Sig. Geri doppie da paoli 33 N. 96 £ 6336./ Signora Ambreville doppie da paoli 30 N. 90 5400./ Al Sig. Geri doppie da paoli 33 N. 96 £ 6336./ Signora Ambreville doppie da paoli 30 N. 90 5400./ Signora Muzzi lo stesso danaro 5400./ Signora Campioli doppie da paoli 30 N. 60 3600./ Sig.r Benedetti doppie da paoli 30 N. 45 2700./ Sig. Beretta ducati 200 da £ 6.4. per cadauno, contando le lire a traieri 4 per una così in/ scrittura d'accordo sono lire mantovane 2356./ Sig. Pederzoli ducati 200; come sopra, e battendo/ ducati 50; si devono spedire a Padova,/ restano ducati 150 1767/£ 27559./ Più al commesso che riscuote il danaro delle/ loggie secondo il solito 65/ 27624.

*I-MAa*, Scalcheria, b. 45.

2.

Il Sovrintendente della Scalcheria Carlo Bertazoni, paghera/ a Don Antonio Vivaldi, cinquanta luigi che se gli si devono per/ cinque mesi di paga, il luigi a lire sessanta otto, che fa la/ somma di lire di Mantova tre mille quattrocento le quali/ devono essere pagate in parte, del denaro restante del opera, della/ riscossa dei palchetti ed altro destinato per questo qual restante con/siste compreso il palchetto del Sig.r marchese Castiglione/ secondo il conto esibito in lire 1576.12/ e poi altri lire 1823.8/ del nostro denaro proprio, che si trova nella cassa della Scalcheria/ quale due partite 1576.12/ e poi altri lire 1823.8/ del nostro denaro proprio, che si trova nella cassa della Scalcheria/ quale due partite faranno la sopra scritta somma delli lire/ tre mille quattro cento, che si devono a Don Antonio Vivaldi della/ quale si devono prima pagare gli debiti del medesimo qui contratti/ ed il sopravanzo poi rimesso nelle sue mani contra quietanza/ dell'intera somma delli lire 3400. Il restante poi del nos/tro denaro restara in cassa della Scalcheria in deposito, sino/ ad altra nostra disposizione. Di corte gli 20 febraro 1720/ Filippo Langravio di Hassia.

*I-MAa*, Scalcheria, b. 33.

3.

Adi 26 febraro 1720/ O' ricevute io sottoscritto dal Sig.r Carlo Bertazzone/ sovrintendente della Scalcheria Arciduale; altre lire/ milleottocentoventitre, e soldi otto, per saldo delle lire tre/ mille quattro cento dovutomi secondo gli ordini di S.A.S./ il Sig.r Principe Governatore Padrone, valuta di luigi/ cinquanta da lire sessant'otto l'uno per mesate cinque/ di mia provvigione, come Mastro di Cappella di Camera/ dell'A.S. in ragione di luigi dieci al mese dico £ 1823.8/ Io D. Antonio Vivaldi affermo.

*I-MAa*, Scalcheria, b. 38.

4.

Al Sig.r Benedetto Marcello. Venezia/ Li 23 luglio 1720/ Ill.mo ed Ecc.mo Signor mio Signor [...] colendissimo/ Il dono della Serenata che l'E.V. si è compiaciuta di/ far presentare a S.A.S. il Signor principe Governatore in oc/casione del ritorno, che qui ha fatto da / Venezia il musico di questa capella/ Arciducale Gio. Battista Carboni, gli è/ stato sommamente caro; è però benignamente/ mi commette di passarlene i più dis/tinti ringraziamenti, ed assieme pre/garla di voler aggradire l'altra, che le/ invia col mezzo del corriere perso/nale, latore della presente/ restando incaricato/ farne la consegna/ nelle di lei proprie mani, e esprimerle/ i precisi sentimenti/ della stima ben singolare, che ne le/ professa, ed il vivo desiderio/ che nodrisce di comprovarglielo/ negli incontri, che frequenti si au/gura di servirla. Nel darmi l'/onore di ubbidire à questo clementissimo/ cenno dell'A.S. verso l'E.V./ permetterà ch'io la supplichi/ da voler per atto dell'animo/ lei gentilissimo accogliere l'offerta, che le fò della/ riverente servitù mia, tutta ambiziosa/ per l'impiego de' suoi pregiatissimi coman/damenti; nell'adempimento de' quali possa/ maggiormente autenticarmi.

*I-MAa*, Gonzaga, b. 2348, il langravio Filippo da Mantova a Benedetto Marcello, 23 luglio 1720.

5.

Ill.mo Signor mio colendissimo/ Oltre l'aggradimento generoso impartito da cotesta S.A./ alle cantate da me umiliategli col mezzo del/ Sig. Gianbatta Carboni ha voluto altresì con eccesso/ di gentilezza onorarmi del distinto dono della/ Serenata del Sig.r Hendel per mezzo di V.S. Ill.ma. Confuso io per tanto da queste così pregevoli/ grazie corrispondo all'A. Sua con i sentimenti/ della più divota riconoscenza pregando vivamente/ V.S. Ill.ma di voler assicurarla del mio costante/ ossequio, e brama d'ubbidire a suoi cenni quando si compiacia avanzarmegli con parole di cantate, oratorij, serenate ecc. protestando a lei/ che io non posso avere maggior gloria o contento/ che di sentire a S.A. con tal occasione ringra/zio ancora V.S. Ill.ma d'aversi fatto a me noto, e ricambio le sue espressioni cortesi, con altrettanto/ di stima, mentre mi dico/ di V.S. Ill.ma/ Benedetto Marcello/ Venezia, 27 luglio 1720.

*I-MAa*, Gonzaga, b. 2858, Benedetto Marcello da Venezia al langravio Filippo, 27 luglio 1720.

