

CYTHARA APOLLINIS
Studi e testi

1

O celeste armonia di lieta sorte
Lectures, lezioni e ricerche di musicologia

a cura di
GALLIANO CILIBERTI e GIOVANNI TRIBUZIO



Morlacchi Editore U.P.

In copertina: MARCANTONIO FRANCESCHINI, *La Musica (Santa Cecilia)*, olio su tela, 1705-1710 ca., collezione privata.

RISTAMPE: 1. 2. 3.

ISBN: 978-88-9392-124-4

copyright © 2019 by Morlacchi Editore, Perugia.
Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, non autorizzata. redazione@morlacchilibri.com | www.morlacchilibri.com.
Progetto grafico del volume: Jessica Cardaioli.

Finito di stampare nel mese di settembre 2019 da LOGO S.r.l, via Marco Polo, 8 – 35010 Borgoricco (PD)

INDICE GENERALE

GALLIANO CILIBERTI

Al lettore 7

SAGGI

GALLIANO CILIBERTI

Per un'altra Ars nova: sintassi, strutture culturali e genesi compositiva del madrigale trecentesco 11

GIOVANNI TRIBUZIO

L'opera ritrovata di Gennaro D'Alessandro e Carlo Goldoni: dall'Ottone per Federico Cristiano Leopoldo di Sassonia (Venezia, 1739-1740) all'Adelaide della compagnia di Pietro Mingotti (Praga, Lipsia e Amburgo, 1744) 25

DOCUMENTI

GALLIANO CILIBERTI

La musica nei cerimoniali d'incoronazione al tempo di Federico II 143

GIOVANNI TRIBUZIO

Atti di battesimo di alcuni musicisti nati in Terra di Bari tra il XVII e il XVIII secolo: Carlo De Vincentiis, Orazio Lucarelli, Giovanni Cesare Netti e Francesco Antonio La Fornara 153

TESTIMONIANZE

MAFALDA BACCARO

L'Abbazia "Madonna della Scala" di Noci nel panorama musicale pugliese 171

GIUSEPPE LATTANTE

Roberto Beccaceci: un marchigiano in Puglia 191

Indice dei nomi 197

L'OPERA RITROVATA DI GENNARO D'ALESSANDRO
E CARLO GOLDONI: DALL'OTTONE PER FEDERICO CRISTIANO
LEOPOLDO DI SASSONIA (VENEZIA, 1739-1740)
ALL'ADELAIDE DELLA COMPAGNIA DI PIETRO MINGOTTI
(PRAGA, LIPSIA E AMBURGO, 1744)¹

1. GENNARO D'ALESSANDRO: NUOVI DOCUMENTI BIOGRAFICI

Come Gennaro D'Alessandro (Napoli, 1717? – ivi, *post* 28 luglio 1778)² fosse approdato a Venezia in cerca di fortuna, dopo gli anni di apprendistato con Leonardo Leo nella città partenopea, è ancora poco chiaro. La sua carriera iniziò formalmente il 21 agosto 1739, data in cui fu assunto come maestro di coro, a pieni voti e con uno stipendio annuo di 300 ducati,³ all'Ospedale della Pietà di Venezia occupando la prestigiosa

¹ Desidero ringraziare Louis Castelain (Centre de Musique Baroque de Versailles), Galliano Ciliberti (Conservatorio di Musica “Nino Rota” di Monopoli), Stefano Frega, Anna Scannapieco, Carlo Vitali e Micky White per i preziosi consigli prestatimi nel corso della stesura del presente saggio. La mia gratitudine va anche a Nadia De Lutio (Biblioteca Estense Universitaria di Modena); Manuela Di Donato (IBIMUS – Istituto di Bibliografia Musicale di Roma e Biblioteca del Conservatorio di Musica “Nino Rota” di Monopoli); Chiara Pancino (Biblioteca del Conservatorio “Benedetto Marcello” di Venezia); Raffaele Santoro (Archivio di Stato di Venezia); Kim Sloan (British Museum di Londra); Marie Štátná (Národní Muzeum – České Muzeum Hudby di Praga); Alfredo Vitolo (Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna); la Bibliothèque du Conservatoire Royal di Bruxelles; la British Library di Londra; la Bibliothèque Nationale de France di Parigi (il Département de la Musique per la consultazione del *Fonds Blancheton* e il Département des Manuscrits per la consultazione del *Fonds Loppin de Gemeaux*).

² Per ulteriori approfondimenti cfr. TRIBUZIO 2015-2016.

³ «Laus Deo @ 21 Agosto 1739 | Ridotta la Vener[an]da Congreg[atio]ne con li sottoscritti | S[ier] Gio[vanni] Batt[ist]a Loredan | M[essie]r Barbon Morosini K[avali]e[r] | Pro[curato]r S[ier] Luigi Pisani K[avali]e[r] del Ser[ereniss]imo } | Pre[si]d[en]ti | M[essie]r Pietro Foscari Proc[urato]r | S[ier] Nicolò Duodo K[avali]e[r] | S[ier] Gie[ro-]l[am]o Querini | S[ier] Marco M[ichie]l Salamon | S[ier] Pietro Donado 2.^{do} | S[ier] Beneto Molin 2.^{do} | S[ier] Zuanne Soranzo | S[ier] Marco Contarini | S[ier] Gio[vanni] Batt[ist]a Filosi | [...] | [a lato:] Sig[no]r Aless[and]ro Genaro M[aest]ro di Choro[.] | Detto | Rappresentano con distinto Zelo li Sig[no]ri Gov[ernato]ri N[ost]ri Dep[uta-]

carica che Giovanni Porta, suo predecessore, lasciò nel 1737 per trasferirsi a Monaco presso la corte di Carlo Alberto Wittelsbach, principe elettore di Baviera [Fig. 1a]. D'Alessandro divenne, quindi, il primo di una serie di maestri di coro napoletani che si susseguirono alla Pietà durante la seconda metà del XVIII secolo.⁴ Egli seppe catturare la fiducia dei governatori dell'ospedale, in particolare di Pietro Foscarini (deputato al coro), mostrando le sue doti di clavicembalista virtuoso unite alle sue capacità di compositore e maestro di canto, abilità, queste, che metterà in pratica per assicurarsi nuovi protettori o commissioni sino al 1778. Secondo Pier Giuseppe Gillio, invece, si trattò di una scelta «precipitata e certamente di esito non felice».⁵

I pregiudizi su D'Alessandro, definito spesso inetto nelle mansioni di maestro di coro, nascono da un'errata lettura degli avvenimenti e dei documenti. Dal 28 luglio al 30 agosto 1739 sostarono, infatti, a Venezia sia Charles de Brosses, assiduo frequentatore dell'Ospedale della Pietà,⁶ che suo cugino Germain-Anne Loppin de Gemeaux, marchese de La Boulaye e consigliere del Parlamento di Borgogna nonché clavicembalista e organista dilettante. Il compositore napoletano instaurò con quest'ultimo un rapporto di amicizia finalizzato alla ricerca di nuove opportunità lavo-

ti alla Chiesa, e Choro in Loro Essata scrittura, il molto tempo che q[ue]ste N[ost]re Fig[liu]le si trovano prive di Maestro di Choro, li prediuditij ne apporta tal privatione e d'incontro hora si tiene di condurre à tal Incombenza il Sig[no]r Alessandro Genaro Napolitano, la sua habbillita, esiprimi sugli spazi della Medema, il che tutto anima q[ue]sta Vener[an]da Congreg[atio]ne, non trascurare l'incontro e però l'andera parte che il sud[det]to Sig[no]r Genaro, tutti elletti per Maestro di q[ue]sto Choro. Doverà lui impiegarsi con le incombenze si trovano stabillite da q[ue]sta Vener[an]da Congreg[atio]ne e con quel se fosse prescritto delli Sig[no]ri Gov[ernato]ri che sono, e saranno prottempore Depu[ta]ti alla Chiesa e Choro, come doverà conseguire l'Onorario de Ducati Tresento Corr[en]ti all'erario. Sperando qu[es]ta Congreg[atio]ne che il sud[det]to M[aes]tro sarà per impiegarsi con fervorosa applicatione in tutte incombenze onde risulti maggiorm[en]te il buon nome di qu[es]to N[ost]ro Choro, il credito à se stesso, e per più meritarsi gl'atti di gratitudine hora dimostrati | Non sinc[er]e n° 1 } | De nò n°_ } | De si n° 11 } | presa[.], in I-Vas, *Ospedali e luoghi pii diversi*, B. 692, Notatorio 16/R, cc. 57r-58r.

⁴ L'Ospedale della Pietà ebbe in seguito come maestri di coro Nicola Porpora e Gaetano Latilla mentre il palermitano Pietro Maria de Léon y Cárdenas fu fornitore esterno di mottetti nel 1740.

⁵ GILLIO 2006, pp. 472-473.

⁶ «Celui des quatre hôpitaux où je vais le plus souvent, et où je m'amuse le mieux, c'est l'hôpital de la Piété; c'est aussi le premier pour la perfection des symphonies. Quelle roideur d'exécution!», lettera XVIII di Charles de Brosses a Claude-Charles Bernard de Blancey (Venezia, 29 agosto 1739), in DE BROSSES 1869, pp. 193-195.

relative più remunerative fuori dall'Italia. La mancata consegna all'istituto da parte di Gennaro D'Alessandro di tutte le composizioni scritte durante il suo magistero, obbligo stabilito dalla Congregazione della Pietà il 29 aprile 1740,⁷ si rivelò un abile *escamotage* del maestro di coro per farsi licenziare in tronco il 13 maggio 1740.⁸ Le «insufficienze» di D'Alessandro, emerse «in modo clamoroso»⁹ alla Pietà, non furono dovute alla sua presunta scarsa produzione di musica liturgica composta per le figlie di coro quanto all'ambizione del compositore di potersi trasferire in Francia al servizio di Germain-Anne Loppin de Gemeaux. Il marchese, dopo aver visitato Napoli, Roma e Bologna nel suo *grand tour* italiano, sostò nuovamente a Venezia dopo il 5 maggio 1740, questa volta insieme ai compagni di viaggio Bénigne Le Gouz de Gerland e Abraham-Guy de

⁷ «[a lato:] Choro per Compositioni d[el] M[aest]ro di Coro[.] | Detto | Che resti eccitata la Caricha delli Sig[no]ri Gov[ernato]ri Depu[ta]ti alla Chiesa, e Choro di produrre à q[ue]sta Ven[eran]da Congreg[atio]ne nel termine de giorni Quindeci le Compositioni furono consigniate dal Maestro di q[ue]sto N[ost]ro Choro da quando fù Elleto; Quello credono sull'abbillita del med[esi]mo, et quanto credessero di sugerire per la continuazione dello stesso in detto impiego: | Non sinc[ere] n° – } | De nò n° 1 } | De si n° 8 } | presa | Pietro Paulo Avogadro Pres[ident]e[.]», in I-Vas, *Ospedali e luoghi pii diversi*, B. 692, Notatorio 16/R, c. 79r.

⁸ «Laus Deo @ 13 Maggio 1740 | Ridotta la Vener[an]da Congreg[atione] con li sottoscritti | S[ier] Pietro Paulo Avogadro } | S[ie]r Matteo Mezzi } | Pr[esi]d[en]ti | S[ier] Gier[o]l[am]o Querini V[ice] Pr[esi]d[en]te | S[ier] Luigi Pisani K[avali]er del Ser[enissi]mo | S[ier] Marco M[ichie]l Salamon | S[ier] Pietro Donado 2.^{do} | S[ier] Vettor Molin | S[ier] Vincenzo da Riva | [a lato:] D[on] Allesandro Genaro M[aest]ro di Choro[.] | Non lascia di comparire sempre attenta la carita delli Sig[no]ri Gov[ernato]ri N[ost]ri Depu[ta]ti alla Chiesa e Choro, e nel far con distinta diligenza cadere in notitia di q[ue]sta Vener[an]da Congreg[atio]ne quanto in ordine alla Commissione ingionttalle si è sortito di ricavare le sopra insinuationi fatte al Sig[no]r Alessandro Genaro M[aest]ro di q[ues]to N[ost]ro Choro, et quello trovano di Eseguire le Compositioni al Choro stesse, Et cio credono dal Med[esi]mo attese le molte e moleste sue indispositioni, sopra che tutto fatesi da q[ues]ta Ven[eran]da Congreg[atio]ne le piu mature riflessioni[.] Sia preso che attese le indispositioni da qualli si trova aggravato il sud[det]to Sig[no]r Genaro, et le considerattioni da esso lui fatte di non potter con la dovuta diligenza suplire à quanto si obliga le sue incombenze, s'inttenda dispensato dal Incombenza di M[aest]ro di q[ues]to N[ost]ro Choro, dovendo dalla Cassa N[ost]ra esser saldato del suo onorario sino à q[ues]to giorno Restando poi Eccittata l'attenzione, e Carita della sud[det]ta Carica di estender le loro diligenze per trovar persona di attivita, e diligenza che possa supplire all'Incombenza stessa, et al bisogno anderà occorrendo per q[ues]to N[ost]ro Choro, porttandone il risultato per le dovute delliberationi: | Non sinc[ere] n° 1 } | De nò n° – } | De si n° 6 } | presa | Pietro Paulo Avog[ad]ro Pres[iden]te[.]», in I-Vas, *Ospedali e luoghi pii diversi*, B. 692, Notatorio 16/R, cc. 81v-82r.

⁹ GILLIO 2006, pp. 472-473.

Migieu, prima del ritorno suo a Digione avvenuto il 10 settembre 1740.¹⁰ Un atto rogato a Venezia dal notaio Giovanni Francesco Cornoldi il 26 agosto 1740 a casa di Girolamo Menegoni, “aggiusta spinette” all’Ospedale della Pietà, investì Gennaro D’Alessandro quale maestro privato di clavicembalo di Loppin de Gemeaux in Borgogna per la durata di due anni (dal 1° ottobre 1740) e con uno stipendio di 40 zecchini [Fig. 1b].¹¹

¹⁰ Cfr. DE VAULCHIER 1922, pp. 13-15. Il diario di viaggio di Abraham-Guy de Migieu, *Voyage d'Italie par Abraham Guy Demigieu conseiller au parlement de Dijon en 1739*, è il primo volume di una raccolta di 216 manoscritti riuniti posteriormente tra il 1750 e il 1760 da suo fratello Anthelme-Michel-Laurent de Migieu. L'intero lotto fu acquistato all'asta da Sotheby's dalla Robin Halwas Ltd. per 11250 euro nel 2010. Si vedano i siti <https://www.ilab.org/catalog_view/1691/1691_18009%20De%20Migieu.pdf> e <<http://www.sothebys.com/it/auctions/ecatalogue/2010/bibliothque-d39un-rudit-bibliophile-rome-et-l39italie-pf1033/lot.55.html>>. URL consultati il 24 luglio 2018. I due nobili borgognoni, ad esclusione di Loppin de Gemeaux, furono ricevuti a Venezia da Federico Cristiano Leopoldo di Sassonia: «li 23 detto [maggio 1740] | [...] Doppo Pranso. | [...] S[ua] A[ltezza] R[eale] Conte di Lusazia. | e stato alla Benedizion | à S[an] Samuel | La Sera | Ill[ustrissimo] S[ignor] Co[nt]e Legù [= Bénigne Le Gouz de Gerland] } | Ill[ustrissimo] S[ignor] Co[nt]e Emisù [= Abraham-Guy de Migieu] } | K[avalie]ri Francesi», in BOBOLINA 1739-1740, c. 41r.

¹¹ «1740 Ind[iction]e 3. die vero Veneris 26. Mensis Aug[ust]i etc. | Comp[ar]si etc. L' Illu[st]rissi[ma] Sig[nori]a K[avalier] Germano Loppin de Gemeaul Consigliere del Re in sovrano parlam[en]to di Borgogna in Franza Figlio del fù Giovanni Claudio q[ua]le s[o]p[r]a facendo s'obliga e promette di pigliare con se Il Sig[no]r Genaro d'Allessandro Mastro di Musica Figlio del S[igno]r Gioseppe Napolitano ora ambi in q[ue]sta Ser[enissi]ma Dominante Veneta con tutti li patti[,] modi, e condizioni quì descritte trà esse parti accordati, e stabiliti alla mia e de Test[imoni] p[rese]nza. P[ri]ma sia tenuto, e obligato esso Sig[no]r K[avalier] Germano di tenere con se, et condurre con lui proprio per ogni locco, e Città à proprie spese di Viaggi, Vitto, et altro: e sempre alla sua propria Tavola, et all'ora che sarà arrivato in Francia doverà dimorare in propria casa et alla propria Tavola d'esso Sig[no]r K[avalier] Germano farlo servire, e in somma quanto li occorera circa il d[ett]o servitio Così pure che Iddio voglia si amalasse doverà farlo guarire a sue spese così di medici[,] medicam[en]ti Chierurgici, e tutt'altro e ciò dovera continuare anni due continui non potendo ne l'uno ne l'altro sciogliersi dalla p[rese]nte se non nel caso che l'aria non li Conferisca ad esso Sig[no]r Maestro dovendo questo esser asserito con giuram[en]to da medici, e nel caso anco di d[ett]o tempo che Iddio morire un zio d'esso Sig[no]r Maestro in sto caso sarà libero di terminare il tempo sud[det]to mà doverà esso Sig[no]r Maestro prima la di lui Partenza non potendo partire se prima non sarà venuta Fede autentica di morte d'esso suo zio e in q[ue]sto caso non sara tenuto esso K[avalier] ed altro che à corrisponderli q[ues]to a quel tempo fosse creditore di un onorario dovendo haver principio l'anni due il p[rim]o d'8bre Pros[sim]o Vent[ur]o, e se per Caso esso Sig[no]r K[avalier] partira avanti doverà, et avrà tenuto esso Sig[no]r Maestro andar con esso intendendosi onorario oltre l'obligi sud[det]ti che solo dovera Cominciare al p[rim]o d'8bre sud[det]to sij in qualsivoglia Locco e doverà esser il med[esim]o suo onorario fissato in Cecchini

In realtà il compositore napoletano rimase al servizio del marchese de La Boulaye fino al 1749.¹²

Arrivato in Francia, la sua fama come clavicembalista crebbe a dismisura: Charles de Brosses lo reputò sin dall'inizio «divino»¹³ [Fig. 2] mentre l'abate Jean-Baptiste Le Gouz de Saint-Seine lo definì superiore a Jean-Philippe Rameau, Louis-Nicolas Clérambault, François Couperin e Louis-Claude Daquin.¹⁴ La rivalità e la gelosia di Rameau per Genna-

N[umer]o 40 e questi doveranno esser corrisposte in 4. ratte di mesi tre in mesi tre così a proportion del di lui servitio[.] Secundariam[en]te il sud[det]to Sig[no]r Maestro s'obliga d'osservare tutte le cond[izion]i sud[det]te, et in appresso s'obliga d'insegnarli obligandosi cioè Fare con tutto amore e pontualità e servire in sua professione a piacere d'esso et esserli buon Maestro Scincero, e Fedele con patto speciale che se per caso spettale esso Sig[no]r K[avalier] licentiarlo esso Sig[no]r Maestro avanti il termine del tempo sud[det]to sij obligato à rimandarlo a proprie spese dove la preso non potendo prender nesun impegno ne dare lescione senza licenza d'esso Sig[no]r K[avalier] quale anzi fara conoscere al medesimo Sig[no]r Genaro di procurargli il di lui Vantagio. Obligandosi le parti sud[det]te per quello à cad[au]n[o] incombe, et aspetta di osservare, e mantenere quanto S[opr]a si conviene; ne mai contravenire sott'oblig[azion]e di se stessi e beni loro p[rese]nti, e Venturi in Forma Rogante etc. [a lato:] Test[imoni] | { L'Ill[ustrissim]a Sig[nori]a Gio[vanni] Fran[ces]co Cornoldi q[uonda]m Gio[vanni] Batt[ist]a | { L'Ill[ustrissim]a Sig[nori]a Abb[at]e Gio[vanni] Batt[ist]a Salvioni q[uonda]m Pietro | { Il Sud[det]to Ill[ustrissim]o Cornoldi | { Il Sig[no]r Girol[am]o Menegoni q[uonda]m And[re]a test[imone] il g[lor]ioso stesso al Rog[ist]ro del sud[det]to Sig[no]r Maestro in casa del sud[det]to Menegoni in Contrà di S[an] Gio[vanni] Grisostomo[.], in I-Vas, *Notarile*, Atti del notaio Giovanni Francesco Cornoldi, B. 9463, cc. 144v-146r; cfr. BRYANT – QUARANTA 2015, p. 91.

¹² «Dijon 5 avril 1749. | [...] le signor alessandro sera le bien venu je tuerai le veau gras. p[ou]r l'engraisser un peu afin qu[']on ne dit pas a naples qu[']il s'est morfondu en France.»; «Dijon 22 avril 1749 | [...] Vous avez demande juste que le signor alessandro loge chez moy [...] sa devotion ne c'est non plus que de dormir la gran matinée.»; lettere di Germain-Anne Loppin de Gemeaux a Charles-Catherine Loppin de Gemeaux (Digione, 5/22 aprile 1749), in F-Pn, *Fonds Loppin de Gemeaux*, NAF 28343, Supplément – 52, Carton CXXIV.

¹³ «A Dijon le 1^{er} Avril 1741. | [...] Votre frere est dans le plus grand monde. Vous verrez que le voyage l[']a rendu Charmant de bon qu'il etait. Son allexandro est Divin.»; lettera VI di Charles de Brosses a Charles-Catherine Loppin de Gemeaux (Digione, 1^o aprile 1741), in F-Pn, *Fonds Loppin de Gemeaux*, NAF 28343, Supplément, Carton CLXXV; trascrizione completa non diplomatica in BÉZARD 1929, pp. 83-85.

¹⁴ «Saint-Seyne, 21 novembre 1740. | Je n'ai point vu M[onsieur] votre frère, je partis deux jours après son arrivée pour la campagne, tout ce que je sais, c'est qu'il a amené d'Italie un valet de chambre musicien qui, pour le clavecin, est très habile et en sait plus, dit-on, que Rameau.»; lettera di Jean-Baptiste Le Gouz de Saint-Seine a Charles-Catherine Loppin de Gemeaux (Saint-Seine-sur-Vingeanne, 21 novembre 1740); trascrizione in DE MARICOURT 1914, pp. 95-96; «J'entendais hier, pour la première fois,

ro D'Alessandro si palesò quando il compositore napoletano, trasferitosi a Parigi dall'11 marzo 1743,¹⁵ divenne maestro di clavicembalo di Françoise-Catherine-Thérèse Boutinon des Hayes de La Pouplinière con una remunerazione superiore rispetto a quella che riceveva il compositore Borgognone per le stesse mansioni.¹⁶ Nella capitale francese conobbe compositori di spicco come Giacomo Francesco Milano Franco d'Aragona, ambasciatore del Regno delle Due Sicilie in Francia, e Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville con Michel Blavet ascoltati al *Concert spirituel*¹⁷

le signor Alessandro. Je ne crois pas que vous puissiez rien entendre de mieux et chez le roi et à Paris; les Rameau, les Clérambault, les Couperin, les d'Aquin, pourraient, je crois, regarder hardiment cet homme-ici comme leur maître. On prétend que Rameau s'en va chez le roi de Prusse. Il enrage à ce qu'on dit de ce que Monsieur votre frère a amené ici le signor. Je l'entendis donc hier chez M[onsieur] votre frère où il y avait plus de trente personnes. Il accompagna M[ademoiselle] Buiteau [= Jacqueline-Jeanne Burteur Le Bault?], qui nous chanta du français et de l'italien. Il joua quantité de pièces de sa façon et beaucoup de fantaisies qu'il imaginait sur-le-champ. Le seigneur [Jean-François-Gabriel-Bénigne Chartraire de] Bourbonne était extasié; son ami [Christian-Louis de Montmorency-Luxembourg] d'Harlay, [Louis Butard] des Montots e le flasque marquis [Louis-Henri] de Vienne ouvraient oreilles, yeux et bouches.», lettera di Jean-Baptiste Le Gouz de Saint-Seine a Charles-Catherine Loppin de Gemeaux (Saint-Seine-sur-Vingeanne?, 24 gennaio 1741); trascrizione in BÉZARD 1929, p. 85.

¹⁵ «N.º 45 | A Dijon le 13 mars 1743 | [...] Alessandro est parti avanthier lundy p[ou]r paris», lettera di Germain-Anne Loppin de Gemeaux a Charles-Catherine Loppin de Gemeaux (Digione, 13 marzo 1743), in F-Pn, *Fonds Loppin de Gemeaux*, NAF 28343, Série A – 41-43, Carton xi.

¹⁶ «A Dijon le 27 Avril 1743 | Mon cher frere. [...] Alexandro m'a ecrit du 19. il ne me mande pas quil vous ait vû. C[']est un paresseux qui avait ecrit sa lettre auparavant et qui pour n[']avoir pas lapeine de la recire ne me dit mot de cequi est survenu de nouveau e[nt]re votre visitte p[ar] ex[emple]. au reste sur les conseils que v[ous] me chargez de luy donner je ne luy en parlerois que en passant car cet hon[teux] n'aime pas les conseils et il crain[t] les verités qui ne luy plaisent pas. au reste 4 louis par mois que Rameau prend p[ou]r 12 lecons font seulem[en]t 8 £ par lecon et non pas 12 £[,] il me marque q[u']il na pas encor vû ce d[erni]er[,] qui ne vint pas au rendez vous donné chez mad[ame] de la popelinere.», lettera di Germain-Anne Loppin de Gemeaux a Charles-Catherine Loppin de Gemeaux (Digione, 27 aprile 1743), in F-Pn, *Fonds Loppin de Gemeaux*, NAF 28343, Série A – 42, Carton xi.

¹⁷ «A Dijon le 6 Avril 1743 | [...] Alexandro m'a ecrit[,] il me mande qu'il a fait assout de clavecin avec l[']ambassadeur de Naples [= Giacomo Francesco Milano Franco d'Aragona][,] q[u']il a entendu Mad[ame] de la popelinere dont il est asséz content, q[u']il est très satisfait de l[']opéra et du concert spirituel ou il a entendu jouer du violon a mondonville[,] q[u']il a reçu bien des politesses de mad[ame] et m[onsieur] de noinville[] que la beaute et la grandeur de paris l'a surpris ainsi que la grande malpropreté des rû[es], il finit en me demandent vôte adresse p[ou]r v[ous] aller voir[,] il est luy meme

[Fig. 3] del 31 marzo 1743.¹⁸ Tra le sue allieve si possono annoverare, inoltre, Élisabeth Guyard de Martenet (a Digione) e Marie-Françoise-Pauline de Simiane de Noinville (a Parigi).¹⁹

Al suo ritorno a Napoli, dopo un tentativo fallito di trasferimento a Londra in veste di nuovo Händel (secondo le ambizioni di Loppin de

logé dans la rüe s[ain]t antoine a l[']hotel de la couronne près les jesuits vis a vis s[ain]t paul. je trouve le discours de Rameau sur son compte bien extraordinaire et bien ridicule de juger d'un musicien sans l'avoir entendu, p[ou]r l[']honneur de la nation je pense que les Rameau sont les seuls qui raisonnent ainsy. j[']ay ete temoins qu'a Rome ou il etait venu un jeune Francois qui jouait assez bien du violon tous les musiciens luy firent un accueil le plus cordial du monde bien qu[']ils fussent bien superieurs a luy cequi ne le empecha pas de le louer et de le fester beaucoup. c[']est une chose etrange que cette difference de procedé.», lettera di Germain-Anne Loppin de Gemeaux a Charles-Catherine Loppin de Gemeaux (Digione, 6 aprile 1743), in F-Pn, *Fonds Loppin de Gemeaux*, NAF 28343, Série A – 42, Carton xi.

¹⁸ «Le 31. Mars, Dimanche de Passion, l'Academie Royale de Musique donna le premier Concert spirituel au Château des Tuilleries, lequel a été continué pendant differens jours des trois semaines de Pâques jusques & compris le 21. Avril, Dimanche de *Quasi-modo*. On y a exécuté plusieurs excellens Motets à grands Chœurs de Mrs [Michel-Richard] de Lalande, & Mondonville. On y a chanté aussi differens Motets à voix seule, avec accompagnemens des sieurs [Jean-Joseph] Mouret, [Louis] le Maire, & [Claude] Cordelet. Les sieurs Blavet & Mondonville ont exécuté plusieurs *Concerto* sur la Flute Traversiere & le Violon, avec une précision admirable. Le sieur [François] Poirier de la Musique du Roi, s'y est fort distingué par sa belle voix dans les differens Récits qu'il a chantés dans presque tous le Motets.», in *Mercure de France* (aprile 1743), p. 793; cfr. CONSTANT 1975, p. 249 (n. 281).

¹⁹ «N^o 13 | A Dijon 21 9^{bre} 1742 | [...] Vous me demandés des nouvelles de m[onsieur] r alessandro il a quitté mad[ame] de martenet et il est revenu chez moy ou je luy ay donné votre chambre a livres et ou il restera tant qu'il voudra [...]. La raison pour laquelle il est sorti de chez cette dame est parceque son mary n'aime pas assés la musique pour entrer en comparaison avec la sujettion qu'il pretend que cela luy donne d'avoir a tout instants un homme devant les yeux qui l'empeche de tenir des propos a sa femme quand il luy plait», lettera di Germain-Anne Loppin de Gemeaux a Charles-Catherine Loppin de Gemeaux (Digione, 21 novembre 1742), in F-Pn, *Fonds Loppin de Gemeaux*, NAF 28343, Série A – 41-43, Carton xi; «N^o 23. | A Dijon 27 aout 1743. | J[']ay reçu une lettre d'alessandro qui me mande qu'il attend des reponses p[ou]r partir p[ou]r londres, il ne parait bien content de les avantages a Paris en effet il n'a que 3 lecons par semaine a 6 £ de mad[ame] de noinville», lettera di Germain-Anne Loppin de Gemeaux a Charles-Catherine Loppin de Gemeaux (Digione, 27 agosto 1743), in F-Pn, *Fonds Loppin de Gemeaux*, NAF 28343, Série A – 41-43, Carton xi. Sulla bramosia di denaro da parte di Gennaro D'Alessandro si legga la seguente affermazione: «Dijon 25 juillet 1748. | je ne m'embarasse guères les empressemens d'alessandro il n[']a jamais rien fait de ses doigts de pure sogetion et gratuitement quand je n'usse rien de mieux a fair je penserai a ce quil dit.», lettera di Germain-Anne Loppin de Gemeaux a Charles-Catherine Loppin de Gemeaux (Digione, 24 luglio 1748), in F-Pn, *Fonds Loppin de Gemeaux*, NAF 28343, Supplément – 52, Carton cxxiv.

Gemeaux),²⁰ D'Alessandro fu ingaggiato nel 1768, insieme al violinista Emanuele Barbella, da Sir William Douglas Hamilton, ambasciatore straordinario britannico nel Regno delle Due Sicilie, per una delle "accademie di musica" che Catherine Barlow, sua moglie e celebre clavicembalista, organizzava una volta alla settimana nella Villa Angelica di Torre del Greco.²¹ Fu poi ricordato come insegnante di canto di Madeleine-Zoé-Anne-Marguerite Seimandy, moglie di Pierre Teissier, un commerciante di Nîmes e fornitore di grano a Napoli, dal pittore e musicista Willem Carel Dierkens nel suo diario di viaggio del 28 luglio 1778.²²

2. L'OTTONE DI GENNARO D'ALESSANDRO (1739-1740)

2.1 *La genesi*

Federico Cristiano Leopoldo, figlio del regnante polacco Augusto III e principe elettore ereditario di Sassonia, giunse da Padova a Venezia, in

²⁰ «Je voudrais qu'il pût avoir la place d'Hændel, sa fortune serait faite.», lettera di Germain-Anne Loppin de Gemeaux a Charles-Catherine Loppin de Gemeaux (Digione, 1743 ca.); cit. in BÉZARD 1929, pp. 61-62 ma non individuata in F-Pn, *Fonds Loppin de Gemeaux*, NAF 28343; cfr. nota 19.

²¹ «D[ucat]s 30. | Naples Jan[ua]ry 27.th 1768 | Sir | Please to pay to Genaro Alessandro the sum of Thirty Ducats for his attendance at my accademia & place the same to my acc[oun]t | Messrs. Hart & Wilkens | W[illiam] Hamilton | [altra mano:] Gennaro Alessandro»; «D[ucat]s 21 | Naples Jan[ua]ry 27.th 1768. | Sir | Please to pay D[o]n Emanuel Barbella Twenty One Duc[a]ts for his attendance at my academia this winter & place the same to my acc[oun]t | Messrs. Hart & Wilkens | [altra mano:] Emanuele Barbella», in GB-Lbl, *Hamilton and Greville Papers*, vol. I (1764-1789), Additional MS 40714, cc. 37r, 38r. Gennaro D'Alessandro potrebbe essere il clavicembalista che appare, insieme a Vincenzo Orgitano, maestro di clavicembalo di Lord Fortrose (alla spinetta ottavina), Sir William Douglas Hamilton ed Emanuele Barbella (ai violini), in un dipinto del 1770/1771 di Pietro Fabris, custodito alla Scottish National Portrait Gallery di Edimburgo e raffigurante un concerto nella residenza napoletana di Kenneth Mackenzie Fortrose; cfr. TRIBUZIO 2015-2016, pp. 78-80. In D'ALESSANDRO 2006 s'identificano i personaggi del dipinto in Leopold Mozart (al clavicembalo), Wolfgang Amadeus Mozart (alla spinetta ottavina) e Gaetano Pugnani (al violino) senza prendere in considerazione i musicisti della cerchia di Sir Hamilton e di Lord Fortrose.

²² «Le 28 nous eûmes le plaisir de dîner chez M[onsieu]r et M[adam]e Tessier, anciennes connoissances de Marseille. Elle nous chanta un air très bien, et eut la bonté de me faire copier un beau morceau de musique. J'y trouvai son maître, nommé D[o]n Genaro Alessandri, qui m'indiqua encore quelque chose.», in *Journal de Dierkens de Naples à Venise*, 1778, mss. in NL-Arrl, RP-T-00-492, RP-T-00-493 e RP-T-00-494 (disegni del viaggio); NL-DH, Gemeentearchief, ms. 401; NL-Ur, *Huisarchief Zuilen* nn. 1225, 1226; trascrizione in NIEMEIJER – DE BOOY – DUNNING 1994, pp. 191-192.

incognito come conte di Lusazia, il 21 dicembre 1739, scortato da Joseph Anton Gabaleon von Wackerbarth-Salmour, suo tutore per volontà del re e seguito da una schiera di cortigiani, musicisti e *valets de chambre* intenditori di musica.²³ Partito alla volta dell'Italia il 12 maggio 1738 con l'incarico di accompagnare a Napoli sua sorella Maria Amalia, sposata per procura con Carlo III di Borbone, re delle Due Sicilie, il giovane principe ebbe già modo di visitare brevemente Venezia il 2 giugno 1738 ma fu nel suo tragitto di ritorno per Dresda che decise di sostarvi per quasi sei mesi fino all'11 giugno 1740.²⁴ L'arrivo imminente del principe a Venezia è testimoniato già dal 5 dicembre 1739²⁵ mentre i bagagli e una

²³ Cfr. il dispaccio di Joseph Anton Gabaleon von Wackerbarth-Salmour per Augusto III, re di Polonia (Venezia, 24 dicembre 1739), resoconto dal 10 al 21 dicembre 1739, in WACKERBARTH-SALMOUR 1738-1740; *Journal du voyage* di Federico Cristiano Leopoldo di Sassonia da Milano a Venezia, resoconto dal 12 al 31 dicembre 1739, in FEDERICO CRISTIANO LEOPOLDO 1738-1740; BOBOLINA 1739-1740, c. 2r; *L'ADRIA FESTOSA* 1740, p. 22; *La clef du cabinet des princes de l'Europe* (febbraio 1740), pp. 128-129, (aprile 1740), p. 267; *Pallade veneta* (dal 19 al 26 dicembre 1739), ms. in I-Vas, *Inquisitori di Stato*, B. 713, cc. 1-2, 4; cit. in SELFRIDGE-FIELD 1985, p. 312 (n. 362); [*Gazzetta di*] *Bologna*, n. 52 (29 dicembre 1739), p. 4; *Gazeta de Lisboa occidental*, n. 5 (4 febbraio 1739), p. 56; *Leipziger Zeitungen*, n. 3/1 (6 gennaio 1740), p. 12, n. 3/2 (13 gennaio 1740), p. 27; *Berlinische privilegirte Zeitung*, n. 3 (7 gennaio 1740), [p. 3]; [*Gazzetta di*] *Mantova*, n. 2 (8 gennaio 1740), [p. 4]; *The London Gazette*, n. 7879 (26 gennaio 1740), [p. 1]; *Leydse courant*, n. 18 (29 gennaio 1740), [p. 1].

²⁴ Cfr. il dispaccio di Joseph Anton Gabaleon von Wackerbarth-Salmour per Augusto III, re di Polonia (Celje, 17 giugno 1740), resoconto dal 10 al 17 giugno 1740, in WACKERBARTH-SALMOUR 1738-1740; trascrizione completa in CASSIDY-GEIGER 2015b; BOBOLINA 1739-1740, c. 46r; *L'ADRIA FESTOSA* 1740, pp. 97-98; *Mercure de France* (giugno 1740), p. 1446; [*Gazzetta di*] *Bologna*, n. 24 (14 giugno 1740), p. 4; *The London Gazette*, n. 7921 (21 giugno 1740), [p. 2]; *Diario ordinario*, n. 3570 (22 giugno 1740), pp. 2-3; *Leydse courant*, n. 79 (1° luglio 1740), [p. 1]; *Mercurii Relation, oder wochentliche Ordinari-Zeitungen: Sambstägige Extra-Ordinari-Zeitungen auß Wienn, Pariß, Neapoli*, (2 luglio 1740), [p. 5]; *Gazette [de France]*, n. 29 (9 luglio 1740), p. 338; *Mémoires historiques pour le siècle courant* (luglio 1740), pp. 30-31; *Gaceta de Madrid*, n. 29 (19 luglio 1740), p. 228; *La clef du cabinet des princes de l'Europe* (agosto 1740), p. 138; *Gazeta de Lisboa occidental*, n. 31 (4 agosto 1740), p. 367.

²⁵ «Venedig den 5. Dec[ember]. [...] Man erwartet alle Tage des Königl. Polnischen und Chur-Prinzen von Sachsen Hoheit in dieser Stadt, für welche bereits ein Palast zubereiten worden.», in *Leipziger Zeitungen*, n. 3/51 (16 dicembre 1739), p. 800; «The carnival is expected to be more brilliant than common, from the great concourse of noble strangers. The Princess of Holstein [= Anna Karolina Orzelska] and the Prince of Wolfenbüttel [= Carlo I, principe di Brunswick-Wolfenbüttel] (nephew to the Empress) are already arrived, and the Electoral Prince of Saxony expected next week.», lettera di Mary Wortley Montagu a Edward Wortley Montagu (Venezia, 11 dicembre 1739), in WORTLEY MONTAGU 1861, p. 52; «The Prince of Saxony is expected here in a few days,

parte del corteggio reale approdarono in laguna il 16 dicembre 1739.²⁶ La città preparò, quindi, una serie d'intrattenimenti in suo onore anche se l'attività principale offerta a Federico Cristiano Leopoldo fu soprattutto quella degli spettacoli musicali iniziati il 26 dicembre 1739 proprio con la rappresentazione dell'*Ottone* di Gennaro D'Alessandro al Teatro di S. Giovanni Grisostomo, tempio dell'opera seria

che con la vastità della sua mole superba può contrastare col fasto di Roma Antica, e che con la grandiosità delle sue più che Regie rappresentazioni Dramatiche, s'ha ormai acquistato l'applauso, e la stima di tutto il Mondo.²⁷

Il teatro, gestito all'epoca da Michiel Grimani, si serviva per la parte artistica di Carlo Goldoni che, dal 1736 al 1741, fu assunto come direttore e responsabile degli allestimenti in sostituzione di Domenico Lalli. Il suo ruolo principale fu quello di adattare i libretti di opere preesistenti «secondo il bisogno del Compositor della Musica, o secondo il capriccio de' Virtuosi».²⁸ È questo il caso dell'*Ottone* di Gennaro D'Alessandro, rifacimento anonimo dell'*Adelaide* di Antonio Salvi, dramma per musica di Giuseppe Maria Orlandini, messo in scena l'8 febbraio 1729 al Teatro Tron di S. Cassan di Venezia e scelto da Goldoni in chiaro omaggio a Federico Cristiano Leopoldo e alla grandezza dei suoi illustri antenati (Ottone I di Sassonia e Adelaide di Borgogna, regnanti d'Italia e di Germania e successivamente del Sacro Romano Impero).

La collaborazione tra Gennaro D'Alessandro e Carlo Goldoni avvenne per la prima volta nell'estate del 1739 grazie all'intercessione di Pietro Foscarini, procuratore di S. Marco all'epoca governatore deputato al coro dell'Ospedale della Pietà. Tra i primi lavori extra-liturgici per questo istituto si possono ricordare le cantate a due (*La ninfa saggia*), a tre (*Gli amanti felici*) e quattro voci (*Le quattro stagioni*) che D'Alessan-

and has taken a palace exactly over against my house», lettera di Mary Wortley Montagu a Henrietta Louisa Fermor, contessa di Pomfret (Venezia, s.d. [post 11 dicembre 1739]), in WORTLEY MONTAGU 1861, p. 51; «VENEZIA 19. Dicembre. [...] L'Eccellenza Sig[nor] Savio Francesco Foscari [di Sebastiano] ha fatti gran preparativi per ricevere nel di lui Palazzo il Regio Principe di Polonia, atteso qui Lunedì sera.», in *Gazzetta di Bologna*, n. 51 (22 dicembre 1739), p. 4.

²⁶ «VENETIEN den 16 December. De bagagie en Hofstoet van den Croon-Prins van Poolen is hier reeds aangekomen, en zyn Koninglyke Hoogheyd word alle momenten verwagt.», in *Oprechte Haerlemse courant*, n. 53 (31 dicembre 1739), [p. 1].

²⁷ BONLINI 1730, p. 27.

²⁸ GOLDONI 1761a, p. 10.

dro compose su versi del drammaturgo veneziano. Come ricorda a mo' di aneddoto lo stesso Carlo Goldoni nella prefazione al tomo XVI delle sue *Commedie*, edite a Venezia nel 1761 da Giovanni Battista Pasquali, le tre cantate furono utilizzate nella loro interezza, con pochissime variazioni e tagli nei recitativi, per *Il coro delle muse*, una serenata-pasticcio assemblata dal 3 al 13 marzo 1740²⁹ (con una sinfonia introduttiva e tre concerti di Antonio Vivaldi inseriti come *entr'actes* nella composizione)³⁰

²⁹ «Laus Deo @ 3 Marzo 1740 | Ridotta la Vener[an]da Congreg[atio]ne con li sottoscritti | S[ier] Pietro Paulo Avogadro Pr[esiden]te | S[ier] Marco M[ichie]l Salomon V[ice] Pr[esiden]te | M[essie]r Barbon Morosini K[avalier] Proc[urato]r[e] | M[essie]r Zuanne Mocenigo K[avalie]r Pr[o]c[utato]r[e] | Luigi Pisani K[avalie]r del Ser[enissi]mo | Vincenzo da Riva | Zuanne Soranzo | [a lato:] Osp[eda]le[?] per introdur Forestieri | Essendo per introdursi in q[ue]sto Pio Luogo sua Altezza Real Prencipe Elettoral di Sassonia per godere delle virtù di q[ue]ste N[ost]re Fig[liuo]le, si manda parte che attesa la dificolta prova detta Real Altezza nel assender le scalte, resti permesso alli Sig[no]ri Gov[ernato]ri N[ost]ri Dep[uta]ti alla Chiesa, e Choro di potter nella giornata sara stabilita introdur il detto Real Prencipe con il suo nobile seguito nel luogo gia preparato dalla generosa attenzione e prudenza di detti Sig[no]ri Gov[ernato]ri creduto per l'accennatto motivo più opportuno. Doverà la giornata sarà stabilita esser partecipata alli Sig[no]ri Gov[ernato]ri Presid[en]ti e Depu[ta]ti alle Figlie perche vi prestino la dovuta assistenza, onde tutto resti Esequito senza sconcerti, e confusioni: | Non sinc[er]e n° – } | De nò n° – } | De si n° 7 } | presa[.] | Pietro Paulo Avogadro Pres[iden]te[.]», in I-Vas, *Ospedali e luoghi pii diversi*, B. 692, Notatorio 16/R, c. 72r. Il 13 marzo 1740 le «Spese del nostro Choro» registrano il pagamento di «d[ucati] Uno g[rossi] 15 p[er] aver agiustato due Clarinetti» a Domenico Perosa e di 8 ducati e 21 grossi per l'acquisto di «Carte Musicali, Libri, carte grosse, penne &c»; cfr. I-Vas, *Ospedali e luoghi pii diversi*, B. 1009, Quaderno cassa, c. 541a. Le parti della serenata e degli intermezzi strumentali vivaldiani furono, quindi, copiati e provati con Gennaro D'Alessandro circa una settimana prima della rappresentazione.

³⁰ «CONCERTI | con molti Istromenti | Suonati dalle Figlie del Pio Ospitale della Pietà | avanti | SUA ALTEZZA REALE | Il Serenissimo | FEDERICO CHRISTIANO | Prencipe Reale di Polonia, et Elettorale di Sassonia. | MUSICA | di D[on] Antonio Vivaldi | Maestro de Concerti [sic] dell'Ospitale sudetto. | In Venezia nell'Anno 1740», in D-DI, Mus. 2389-O-4. Sulla descrizione del manoscritto e per ulteriori approfondimenti cfr. FERTONANI 1998, pp. 438-442, 454-455, 487-492, 538-539; HELLER 1997, pp. 255-257; HELLER 2007, pp. 9-38; RYOM 2007, pp. 64 (RV 149), 233 (RV 540), 240 (RV 552), 244 (RV 558), 586-687 («Sammlung v»). Antonio Vivaldi collaborò attivamente e con interesse alla stesura complessiva de *Il coro delle muse* di Gennaro D'Alessandro e Carlo Goldoni: la sinfonia per archi e basso continuo in Sol maggiore (RV 149) servì da *ouverture* per la prima parte della serenata; il concerto per viola d'amore, liuto, archi e basso continuo in Re minore (RV 540) fu proposto come intermezzo strumentale tra la prima e la seconda parte della composizione (per quanto riguarda il valore simbolico degli strumenti solisti scelti da Vivaldi, la viola d'amore, a imitazione della viola da braccio, potrebbe rappresentare la *cythara Apollinis* a sette corde descritta dal teorico musicale Franchino

ed eseguita, alla presenza di Federico Cristiano Leopoldo di Sassonia, la sera del 21 marzo 1740 in una stanza al pianterreno³¹ dell'Ospedale della Pietà addobbata «con Broccati, e bellissimi Damaschi con frangie, con lumiere di Cristallo con cere, e numerose Torcie» e «un bellissimo Palco con vaga machina»:³²

L'Eccellentissimo Signor *Pietro Foscarini*, Procurator di San Marco, era uno de' Governatori di quell'armonico Conservatorio, e presiedeva al Coro in quell'anno. Desiderava egli di secondare il desiderio delle Coriste, ed avrebbe voluto far qualche cosa di nuovo; ma il tempo era ristretto e la composizione della musica ne esigea molto di più. Avea io composto per commissione del Cavaliere medesimo, e ad uso di camera delle figlie suddette, tre Cantate per Musica, una a due voci intitolata *La Ninfa saggia*, una a tre, *Gli Amanti felici*, e una a quattro, intitolata *Le quattro stagioni*, poste in musica tutte e tre dal Signor *Gennaro d'Alessandro*, Maestro di Cappella e Compositore di detto Ospitale. Mi fece l'onore sua Eccellenza il Signor Procuratore di consultarmi in quell'occasione, e di domandarmi se in queste Cantate, le quali avevan piaciuto, si poteva qualche cosa innestare, che riguardasse il Principe particolarmente. Chiesi tempo a rispondere; gli comunicai il giorno dopo la mia intenzione, gli piacque, ed ecco quello che ho fatto. Nelle tre Cantate suddette intervenivano nove di quelle figlie di Coro, ch'erano le principali. Feci un nuovo Componimento, intitolato *Le Nove Muse* [*recte: Il coro delle muse*], senza cambiare una nota, né delle arie, né de' recitativi, feci servire la musica delle tre Cantate alle parole della novella Composizione; e facendo parlare le Muse secondo quegli attributi che hanno loro i Poeti accordati, mi apersi un largo campo per parlare del Principe, che vi dovea intervenire.

Gaffurio [cfr. POLLACK 2012, p. 13] mentre il liuto identificherebbe la lira di Erato, musa della poesia amorosa, che concerta insieme ad Apollo ossia Federico Cristiano Leopoldo di Sassonia); il concerto per due violini in tromba marina, due flauti diritti, due mandolini, due *chalumeaux*, due tiorbe, violoncello, archi e basso continuo in Do maggiore (RV 558) fu collocato come grande *ouverture* per la seconda parte della serenata (questa, infatti, inizia con Euterpe che canta i seguenti versi: «E qual si sente risuonar d'intorno / bell'armonia giuliva / contrasteran l'ingresso / di giocondi strumenti?»); il concerto per violino, archi e basso continuo in La maggiore (RV 552) fu scelto come pezzo conclusivo in virtù della sonorità a due cori, disposti spazialmente uno sul palco e l'altro, con i tre violini in eco, nascosto dietro la «Machina» delle nove muse.

³¹ Cfr. nota 29.

³² *L'ADRIA FESTOSA* 1740, p. 32. Cfr. *Journal du voyage* di Federico Cristiano Leopoldo di Sassonia da Venezia, resoconto dal 16 al 31 marzo 1740, in FEDERICO CRISTIANO LEOPOLDO 1738-1740, vol. II, c. 263c; BOBOLINA 1739-1740, c. 24v; *Diario ordinario*, n. 3536 (2 aprile 1740), pp. 8-9; *Wienerisches Diarium*, n. 29 (9 aprile 1740), p. 308; *Gaceta de Madrid*, n. 17 (26 aprile 1740), pp. 131-132; *Gazeta de Lisboa occidental*, n. 19 (12 maggio 1740), p. 222.

Niuno poteva accorgersi di tal lavoro, e avrebbero tutti giurato che, parole e musica, tutt'era nuovo. Il Maestro di Cappella restò stordito egli stesso, quando vide la sua musica trasportata sopra un nuovo soggetto, senza aversi da incomodare a cangiar la menoma cosa, trovando non solo la misura ben conservata, ma le lunghe e le brevi, e gli accenti e i respiri, e tutto finalmente a suo luogo. Io aveva fatto altre volte un simil lavoro per mascherare qualche Aria vecchia, in grazia di qualche Cantante o di qualche Compositore; ma non l'aveva mai fatto per li recitativi, che sono ancora più difficili a trasportare. Infine la cosa riuscì a comune soddisfazione; il Divertimento comparve nuovo; il Principe lo aggradi; il Pubblico lo ammirò; ed io mi confermai sempre più nel credere che l'uomo coll'ingegno e colla pazienza fa tutto quello che vuole.³³

Furono questi i presupposti che indussero Carlo Goldoni a scegliere Gennaro D'Alessandro, compositore *à la page* nel panorama musicale veneziano dopo la partenza di Johann Adolf Hasse per la corte di Dresda,³⁴ come la personalità più adatta per aprire l'importante stagione invernale

³³ GOLDONI 1761b, pp. 8-9. Il libretto de *Il coro delle muse* presente ne *L'Adria festosa* rispetto all'*editio princeps* (Venezia, G. Bettinelli, 1740) riporta il testo emendato dai refusi stampati precedentemente e i nomi corretti delle interpreti; cfr. *L'ADRIA FESTOSA* 1740, p. 33. Nella prima parte della serenata fu utilizzata la cantata a due voci *La ninfa saggia*: Silvio divenne Clio (interpretata da Giulietta) ed Eurisa invece Euterpe (interpretata da Teresa) mentre il duetto finale fu smembrato in un quartetto (Clio ed Euterpe a 2; Polinnia e Urania a 2). Gennaro D'Alessandro non operò alcuna trasposizione in chiavi diverse essendo sia Teresa e Giulietta che Fortunata e Margherita (Urania e Polinnia) entrambe soprani. Fu utilizzata, inoltre, la cantata a tre voci *Gli amanti felici*, privata esclusivamente dei primi quattro versi: Tirsi divenne Melpomene (interpretata da Apollonia), Nice divenne Erato (interpretata da Maria Fortunata, detta La Bolognese) e Artandro divenne Calliope (interpretata da Albetta). La cantata a quattro voci *Le quattro stagioni* fu utilizzata per la seconda parte della serenata: i versi della Primavera furono affidati ai personaggi di Euterpe (solo le arie) e di Polinnia (solo i recitativi), quelli della State a Tersicore (interpretata da Chiarretta), quelli dell'Autunno a Urania e quelli del Verno a Talia (interpretata da Ambrosina). Escludendo i recitativi e le parti corali, assegnati da Carlo Goldoni di volta in volta a personaggi diversi, si può risalire per analogia alle interpreti delle cantate originarie: *La ninfa saggia* fu cantata verosimilmente dai soprani Giulietta e Teresa, *Gli amanti felici* dai soprani Apollonia e Maria Fortunata, detta La Bolognese, con il contralto Albetta e *Le quattro stagioni* dai soprani Fortunata, Chiarretta, Margherita con il contralto Ambrosina; cfr. APPENDICI A e B.

³⁴ Johann Adolf Hasse, dopo aver rappresentato la *Viriate* (un rifacimento del *Siface*) al Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo il 24 gennaio 1739, lasciò Venezia verso la fine dello stesso anno. Al Teatro di S. Angelo fu proposto dal 27 gennaio 1740, senza la sua supervisione, la *Cleonice* (un rifacimento del *Demetrio*); cfr. MELLACE 2004; SELFRIDGE-FIELD 2007, pp. 461, 466-467.

e di carnevale del Teatro di S. Giovanni Grisostomo che, come di consueto, iniziava il 26 dicembre in concomitanza con la festa di santo Stefano.

L'intero *cast* di cantanti, scenografi, ballerini e costumisti scritturato per la produzione dell'*Ottone* fu già messo alla prova durante l'ultima stagione autunnale con il *Farnace* di Rinaldo Di Capua, dramma per musica su libretto di Antonio Maria Lucchini anch'esso adattato da Goldoni, andato in scena dal 21 novembre 1739 «con gran strepito di compiacenza e applauso»:³⁵

Personaggi	Interpreti	Tipologia vocale
OTTONE	Giovanni Tedeschi, detto Amadori	soprano
BERENGARIO	Anton Raaff	tenore
MATILDE	Anna Maria Bagnolese Pinacci	contralto
ADELAIDE	Giustina Gallo	soprano ³⁶
IDELBERTO	Giuseppe Santarelli	contralto
CLDOMIRO	Rosa Paganini Sauveterre	contralto ³⁷

Al castrato Giovanni Tedeschi, detto Amadori, celebre allievo di Antonio Maria Bernacchi, fu assegnato il ruolo protagonista di Ottone mentre per Adelaide fu preferita Giustina Gallo, soprano veneziano già attivo al Teatro di S. Giovanni Grisostomo dal 1734. Per i ruoli antagonisti di Berengario e Matilde furono scelte due personalità di spicco: il tenore Anton Raaff, «virtuoso da camera» del principe-arcivescovo di Colonia Clemente Augusto Wittelsbach al primo importante ruolo della sua lunga carriera (ben cinque arie rispetto alle quattro dei protagonisti),³⁸ e

³⁵ «In accrescimento poi de' divertimento teatrali, la sera del suddetto sabbato si è aperto anco quello tanto rinomato a San Giovanni Grisostomo, su le di cui scene si recitò per la prima volta il drama intitolato *Farnace*, ma con gran strepito di compiacenza e applauso.», in *Pallade veneta* (dal 21 al 28 novembre 1739), ms. in I-Vas, *Inquisitori di Stato*, B. 713, c. 3; cit. in SELFRIDGE-FIELD 1985, p. 311 (n. 358); «VENEZIA 28 Novembre. [...] Sceneggiò Sabato il Dramma intitolato *Farnace* nel Teatro di S[an] Gio[vanni] Grisostomo.», in *Diario ordinario*, n. 3487 (9 dicembre 1739), p. 12.

³⁶ Cfr. QUADRIO 1744, p. 538.

³⁷ L'informazione è desunta dalla partitura della *Merope* di Niccolò Jommelli (D-DI, Mus. 3032-F-2), dramma per musica messo in scena nello stesso teatro il 1742; cfr. SARTORI 1990, n. 1552. Il ruolo di Licisco, interpretato da Rosa Paganini Sauveterre, è scritto in chiave di contralto.

³⁸ Anton Raaff interpretò unicamente ruoli secondari prima dell'*Ottone* di Gennaro D'Alessandro: Pompeo nel *Farnace* di Rinaldo Di Capua (Venezia, Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo, 21 novembre 1739); Aquilio nell'*Adriano in Siria* di Giovanni

Anna Maria Bagnolese, moglie del tenore Giovanni Battista Pinacci e affermato contralto esibitosi già al King's Theatre in the Haymarket di Londra in opere di Georg Friedrich Händel tra il 1731 e il 1732. Ai contralti Giuseppe Santarelli, castrato abile nelle arie di carattere patetico,³⁹ e Rosa Paganini, specializzata in ruoli maschili *travesti*, furono assegnati l'aiutante Idelberto e l'oppositore Clodomiro. Il «fanciullo [...] che non parla»,⁴⁰ inserito nelle *dramatis personæ* del *Farnace* di Rinaldo Di Capua ma non nell'*Ottone*, è qui sostituito da Everardo, personaggio eliminato da Goldoni a causa del *cast* ridimensionato ma presente come comparsa nell'atto II, scena 3.

Le coreografie degli *entr'actes* (al Teatro di S. Giovanni Grisostomo l'inserzione d'intermezzi comici tra un atto e l'altro non erano di regola previsti) furono assegnate al ballerino e direttore dei balli François Sauveterre, probabile marito di Rosa Paganini dal 1738.⁴¹ Tra i danzatori figurarono la celebre Caterina San Giorgio André, ballerina del Teatro Regio di Torino nella stagione 1738-1739,⁴² e Margarita Zanetta, presente nella compagnia di Gaetano Grossatesta dal 1725.⁴³ L'autore delle musiche è tuttora sconosciuto. Per gli «arditi et animosi combattimenti, lotte, e forze di gran stupore»⁴⁴ presenti nell'atto II, scena 2, Carlo Goldoni scriverà Santo Lancirotti (o Lanzerotti), maestro d'armi che apparve

Battista Ferrandini (Monaco di Baviera, Teatro di Corte, carn. 1737); Minosse nel pasticcio *Arianna e Teseo* (Firenze, Teatro della Pergola, 14 gennaio 1739) e Artabano nell'*Arpace* di Giuseppe Maria Orlandini (Firenze, Teatro della Pergola, 10 febbraio 1739). Cfr. SARTORI 1990, nn. 376, 2574, 2866, 9751.

³⁹ Cfr. DA COL 2017.

⁴⁰ LUCCHINI – GOLDONI 1739, p. 7.

⁴¹ La cantante è identificata nei libretti come «Rosa Paganini Sauveterre» a partire da *La clemenza di Tito* di Johann Adolf Hasse (Verona, Teatro Filarmonico, fiera d'aprile, 1738); cfr. SARTORI 1990, n. 5773.

⁴² Cfr. BOUQUET-BOYER 1976, p. 240. Alcuni ballerini potrebbero essere, con le dovute precauzioni, gli stessi utilizzati da François Sauveterre per il *Temistocle* di Andrea Bernasconi (Padova, Teatro degli Obizzi, 6 giugno 1740): «*Mademoiselle San Giorgio. Monsieur Sauveterre. Sig[nor]a Anna Bresciani detta la Massese. Sig[nor] Pietro Gugliantini detto Petrillo. Mademoiselle Du Mont. Sig[nor] Angelo Pompeati. Sig[nor]a Domenica Piacentina. Mons[ieu]r Ferdinando le Blan*»; citazione tratta dal libretto a p. 12; cfr. SARTORI 1990, n. 22933.

⁴³ Cfr. GIORDANO 2000, p. 14. Grossatesta fu scritturato come direttore dei balli al S. Giovanni Grisostomo per la *Candace* di Giovanni Battista Lampugnani (19 novembre 1740) e l'*Oronte, re de' Sciti* di Baldassare Galuppi (26 dicembre 1740). Non è escluso che anche nelle stagioni precedenti alcuni ballerini della sua compagnia fossero stati impiegati da François Sauveterre.

⁴⁴ *Pallade veneta* (gennaio 1688), p. 81; cit. in SELFRIDGE-FIELD 1985, p. 205 (n. 68).

nella stagione invernale esclusivamente nell'*Ottone* di Gennaro D'Alessandro,⁴⁵ mentre il vestiario fu fornito, come d'abitudine, da Natale Canciani (o Canziani). Il pittore modenese Antonio Francesco Lodovico Joli, attivo al Teatro di S. Giovanni Grisostomo dal 1735 al 1742, ideò l'allestimento scenico di ambientazione italo-barbarica adattando forse alcune sue scenografie precedenti in uso nei teatri dei Grimani.⁴⁶ Nominato priore del Collegio dei pittori veneziani il 28 dicembre 1739,⁴⁷ due giorni dopo il debutto dell'*Ottone*, Joli fu anche il principale artefice degli apparati effimeri creati in occasione degl'intrattenimenti veneziani offerti a Federico Cristiano Leopoldo di Sassonia. Egli fornì, per esempio, i disegni per l'allestimento della *Machina rappresentante la Reggia della Dea Flora* collocata sul palco del Teatro di S. Giovanni Grisostomo per la fastosa serata di gala con rinfresco offerta al principe elettore dopo l'ultima recita dell'*Adriano in Siria* di Giovanni Antonio Giay (1° marzo 1740).⁴⁸ Il disegno, conservato al Staatliche Kunstsammlungen di Dresda,⁴⁹ potrebbe mostrarci l'organico dell'orchestra, utilizzata sia nell'opera di Giay che nell'*Ottone* di Gennaro D'Alessandro, composto da 65 musicisti suddivisi tra legni (oboi), ottoni (trombe e corni), timpani e archi (escludendo i clavicembali).⁵⁰

⁴⁵ Santo Lancirotti fu chiamato nuovamente, in occasione della successiva stagione invernale, per l'*Oronte, re de' Sciti* di Baldassare Galuppi (Venezia, Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo, 26 dicembre 1740); cfr. SARTORI 1990, n. 17534.

⁴⁶ «MUTAZIONI. ATTO PRIMO. Deliziosa fuori la Città di Pavia. Appartamenti d'Aelaide. Piazza di Pavia. ATTO SECONDO. Vasta campagna con veduta della Città di Pavia. Ponte che introduce alla medesima sul Fiume Tecino. Fondo di Torre. Mura della Città con Ponte a levatojo, Torri, e Rivellino, dall'altra parte accampamento d'Ottone. ATTO TERZO. Galleria di Statue. Accampamento d'Ottone sotto la Città, con stromenti militari per abbatter le mura. Gran Sala.», libretto dell'*Ottone*, p. 8. Mutazioni di Antonio Joli con ambientazioni simili si ritrovano, per esempio, ne *L'Alvilda* di Baldassare Galuppi (Venezia, Teatro Grimani di S. Samuele, 29 maggio 1737); cfr. SARTORI 1990, n. 957.

⁴⁷ Cfr. I-Vas, *Giustizia Vecchia*, B. 204; TOLEDANO 2006, p. 27.

⁴⁸ Cfr. *L'ADRIA FESTOSA* 1740, pp. 28-29.

⁴⁹ *Machina rappresentante la Reggia della Dea Flora Calata dall'Alto resa stabile ed illuminata nell'ultima sera del Carnovale per la Festa di Ballo Fatta per S. A. R. ed Elettorale FEDERICO CRISTIANO Figlio del Regnante AUGUSTO DI Polonia ed Elettorale di Sassonia nel Teatro Grimani di S. Gio. Grisostomo con illuminazione pure di tutto il Teatro medesimo il primo Marzo 1740*, penna e pennello in inchiostro bruno acquerellato su carta, 1740, in Dresda, Staatliche Kunstsammlungen, C 1979-12.

⁵⁰ «Alle ore 22. si diè principio al Drama, intitolato ADRIANO IN SIRIA, rappresentato da' Musici più eccellenti, che da ogni più rimota parte si chiamano con generoso stipendio di sceltissima Orchestra de' più perfetti Suonatori di varj stromenti. Terminò la Recita alle ore trè della notte, dopo la quale fu portato a S[ua] A[ltezza] R[eale] un

L'*Ottone* rientrò appieno nella *grandeur* e nello sfarzo delle produzioni del Teatro di S. Giovanni Grisostomo del periodo che, com'è ben noto, erano in netto contrasto con la gestione fallimentare delle spese e delle entrate da parte dei Grimani. La situazione finanziaria del teatro, infatti, cominciò ad aggravarsi proprio tra il 1739 e il 1740⁵¹ anche a causa dei dispendiosi allestimenti prodotti in onore di Federico Cristiano Leopoldo di Sassonia. Non conosciamo la retribuzione di Gennaro D'Alessandro per la sua opera ma, confrontandola con le seguenti produzioni dell'autunno 1741-carnevale 1742, potrebbe essere stata di circa 110 zecchini (2420 lire veneziane).⁵²

Alcune preziose informazioni riguardanti le prove e la stesura definitiva dell'*Ottone* risalgono, invece, al 19 dicembre 1739. A una settimana dalla *première*, infatti, il tenore Anton Raaff informò padre Giovanni Battista Martini, suo stimato amico, di aver ricevuto le mutazioni e le cadenze delle arie direttamente da Gennaro D'Alessandro, citato qui per la prima volta come allievo di Leonardo Leo [Fig. 4]:

Molto Rev[eren]do Padre Maestro Pad[ro]ne Singol[arissi]mo

Ricevo il di lei Gentilissimo foglio, ed'insieme con al Giovannino [Tedeschi] le rendo distintissime Grazie per la Bonta che conserva per noi in favorirci de' suoi pregiatissimi Caratteri, abbiamo ricevute le mutazioni e le Cadenze favoriteci dal Signor Maestro, e cercheremo di Valersene al piu ci sarà possibile, il Nome del Maestro di quest'opera è Gennaro D'Alessandri Napolitano Scolaro Di Leo, e Maestro di Capella della Pietà qui in Venezia, con questa occasione Le auguriamo unitamente di tutto cuore le Buone feste con un Millione de seguenti, e il Sgnaur [= Dio, in dialetto bolognese] la lassa [g]oder in perfetta salute e prosperità desiderabile come le supplichiamo di fare il simile per parte nostra al Rever[en]d[issim]o Padre Vicario nostro Padrone Singol[arissi]mo col ringraz[i]arlo umilmente per la Bontà e pazienza

lauto rinfresco, restando intanto ingombrata tutta la gran Scena di una bellissima Machina illuminata di molte cere, come parimente l'Udienza tutta di Torcie, indi si cominciò il Ballo.» in *L'ADRIA FESTOSA* 1740, p. 28.

⁵¹ Cfr. I-Vas, x *Savi sopra le Decime*, B. 318, n. 562; cit. in MANGINI 1974, p. 145.

⁵² Cfr. «Speso | [...] | In 3. Maestri di Musica cioè | [Giuseppe] Arena Zecchini 110. sono L. 2420 | Jumela [= Niccolò Jommelli] Zecchini 110. | Più al detto per regalo | Zecchini 12. |) sono L. 2684 | [Nicola] Porpora Zecchini 110. sono L. 2420 | Sum. L. 7524», in *Bilancio delle Spese et Entrate del Teatro di S. Gioangrisostomo giusto la Scrittura dei N.N.H.H. e Sig[nori] associati per le recite 52 delle Opere fatte nell'Autunno 1741 e Carnovale susseguente*, Venezia, collezione privata; cit. in MANCINI – MURARO – POVOLEDO 1996, pp. 100-101.

avutane per noi altri poveretti, e supplicandola di Conservarci la sua Grazia le Bacciamo umil[issima]mente le mani, e raccomandoci d'aver memoria di noi ne suoi SS. Sagrifizj con profondo rispetto mi rassego.

Di: V[ostra] R[iverenza] mio Padr[o]ne Coll[endissi]mo umil[issi]mo et
Dev[otissi]mo servitore
Antonio Raaff.

Venezia: li 19: x^{bre} 1739.⁵³

Il giovane maestro di coro si trovò, così, impegnato in più fronti lavorativi: da un lato i preparativi per il suo esordio operistico e dall'altro la consueta direzione delle figlie di coro all'Ospedale della Pietà. Qui, infatti, per la solennità di Ognissanti (1° novembre) e per la Commemorazione dei Defunti (2 novembre) potrebbe aver eseguito⁵⁴ il suo *Miserere* (salmo 50).⁵⁵ Anche Federico Cristiano Lepoldo di Sassonia ebbe modo di ascoltare la musica sacra di Gennaro D'Alessandro. Il 24 e 25 dicembre 1739, in occasione della vigilia e della festa del Santo Natale, sia il conte Wackerbarth-Salmour che il principe riportarono:

Le 24. [...] Le soir Elle alla prendre Mad[am]e Moccenigo, et Se rendit avec Elle al Conservatorio della Pietà, ou il y avoit une tres belle musique [...].⁵⁶

⁵³ Lettera di Anton Raaff a Giovanni Battista Martini (Venezia, 19 dicembre 1739), in I-Bc, I.4.90 (SCHNOEBELEN 1979, n. 4239); cfr. la trascrizione alternativa in PETROBELLI 1973-1974, p. 247.

⁵⁴ Secondo il calendario delle celebrazioni liturgiche in uso all'Ospedale della Pietà, oltre a tutti i mercoledì, sabati e domeniche, Gennaro D'Alessandro dovrebbe aver composto per le figlie di coro messe e vesperi (salmi 109, 112, 121, 126, 147) durante la Presentazione della Beata Vergine Maria (21 novembre); la festa di san Clemente papa (23 novembre); la festa di sant'Andrea apostolo (30 novembre); l'Immacolata Concezione (8 dicembre); la festa della Beata Vergine Maria di Loreto (10 dicembre); la festa di santa Lucia martire (13 dicembre); la festa di santo Spiridione di Trimitonte (14 dicembre) e la novena di Natale (16-24 dicembre); cfr. TRIBUZIO 2015-2016, pp. 19-22.

⁵⁵ Parti incomplete in I-Vc, *Fondo Correr*, «Miserere P[ri]mo D[el] S[ignor] M[aest]ro Gennaro D'Alesandro», B. 83.6 («Libro [...] della Sig[no]ra Michielina»), cc. 1v-2v (soprano); «Miserere P[ri]mo D[el] S[ignor] M[aest]ro Gennaro D'Alesandro», B. 105.5, cc. 63r-64v e 121.1 («Libro De Salmi [...] Sig[no]ra Placida | Cantora»), cc. 65v-66v (contralto, due copie uguali).

⁵⁶ Dispaccio di Joseph Anton Gabaleon von Wackerbarth-Salmour per Augusto III, re di Polonia (Venezia, 2 gennaio 1740), resoconto dal 22 al 31 dicembre 1739, in WACKERBARTH-SALMOUR 1738-1740, vol. III, cc. 26a-b; trascrizione completa in CASSIDY-GEIGER 2015b; cit. in ŻÓRAWKA WITKOWSKA 1996, p. 311.

Le 25^e. x^{bre} Fete de la Naissance N[otre] S[eigneur] J[ésus-]C[hriste] comunement fete de Noël. [...] Je fus le soir alla Pietà pour entendre les musiques instrumentales et vocales que des jeunes filles qui sont elevées dans ce conservatoire font toutes les jours de Fete. Ces filles sont obligées de renoncer aux theatres et il n'ya a pas exemple qu'il y en ait eu de celle qui eusse preteré la Loix. Elles peuvent cependant en sortir et se marier. La meillure voix qui y soit actuellement est une certaine Apollonia qui chante tres bien quoiqu'elle ait deja 50. ans. Les meilleurs instrumens sont un certaine Anna Maria et son Eleve [Chiaretta?] qui jouent du Violon.⁵⁷

D'Alessandro potrebbe aver diretto in questo caso la sua messa breve (*Kyrie, Gloria, Credo*)⁵⁸ insieme ad alcune composizioni strumentali di Antonio Vivaldi o di altri autori acquistate dall'Ospedale della Pietà.⁵⁹

2.2 La rappresentazione

La sera del 26 dicembre 1739 Federico Cristiano Leopoldo giunse mascherato al Teatro di S. Giovanni Grisostomo per assistere alla prima dell'*Ottone* da Palazzo Foscari, dimora adibita per il suo soggiorno nella città lagunare. Per lui fu appositamente preparato un palco reale «in forma di Gabinetto», ricavato dall'unione di altri due palchi vicini, «adobbato di broccato, e Damaschi con suoi Origlieri simili, e strati, illuminato con lumiere di specchi, e candelle di cera».⁶⁰

Secondo la gazzetta veneziana *Pallade veneta* «La sera del suddetto sabato sulle scene a San Giovanni Grisostomo seguì la prima recita del secon-

⁵⁷ *Journal du voyage* di Federico Cristiano Leopoldo di Sassonia da Milano a Venezia, resoconto dal 12 al 31 dicembre 1739, in FEDERICO CRISTIANO LEOPOLDO 1738-1740, vol. II, c. 226c; trascrizione completa in CASSIDY-GEIGER 2015b; cit. in ŻÓRAWSKA WITKOWSKA 1996, p. 311.

⁵⁸ Parti incomplete in I-Vc, *Fondo Correr*, «Kÿrie Primo D[el] S[ignor] M[aest]ro Gennaro D'Alessandro», «Gloria Primo D[el] S[ignor] M[aest]ro Genaro D'Alessandro», «Credo Primo D[el] S[ignor] M[aest]ro Gennaro D[on] Alessandro», B. 105.5, cc. 58r-63v e 121.1 («Libro De Salmi [...] Sig[no]ra Placida | Cantora»), cc. 60v-65v (contralto, due copie uguali); «Kÿrie Primo D[el] S[ignor] M[aest]ro Genaro D[on] Alessandro», B. 127.81, c. 3v (basso, frammento).

⁵⁹ Per i concerti dedicati ad Anna Maria da Francesco Brusa, Antonio Vivaldi, Giuseppe Tartini e Mauro D'Alay cfr. GILLIO 2006, p. 138; TALBOT 2004; per i concerti dedicati a Chiaretta da Antonio Vivaldi (RV 222; 372a; 792; 794; 814) e da Giuseppe Tartini (D. 7) in I-Vc, *Fondo Correr* cfr. GILLIO 2000, pp. 246-247; GILLIO 2006, p. 139; TANENBAUM 1987, p. 8.

⁶⁰ *L'ADRIA FESTOSA* 1740, p. 28.

do drama musicale intitolato Ottone, che molto piace»⁶¹ mentre il *Diario ordinario* di Roma comunicò che «oggi s'apre il gran ridotto e v'è in scena una famosa Opera musicale nel Teatro di S[an] Gio[vanni] Grisostomo.»⁶²

Le impressioni di Federico Cristiano Leopoldo sull'*Ottone*, riportate nel proprio *Journal du voyage*, furono alquanto discordanti. Pur apprezzando l'«ottima musica» di Gennaro D'Alessandro, il principe elettore ritenne i cantanti «pessimi sia nella recitazione che nelle voci».⁶³ Degni di nota furono anche le scenografie di Antonio Joli ma soprattutto gli *entr'actes* danzati «a meraviglia» da François Sauveterre, Caterina San Giorgio André e dalla «piccola» Margarita Zanetta:

Le 26^e. x^{bre} Fete de S[ain]t Etienne Premier Martyr. [...] L'Ambassadeur d'Espagne et le Chev[alie]r de Malthe vinerent chez moi pendant que nous etions à table. Je me remasquai dabord apres pour aller à l'Opera du theatre Grimani di S[an] Gio[vanni] Crisostomo. J'y fus en effet et entendis une musique fort bonne et des musiciens fort mauvais tant à l'actions qu'aux voix. Les decorations sont belles et les balles parfaitement beau en tout. La S[ain]t George[,] le Sauterre et la petite Zanettina ayant dancé à merveille.⁶⁴

Il conte Joseph Anton Gabaleon von Wackerbarth-Salmour, invece, reputò l'opera, a esclusione dei balletti, «mediocre»:

Le 26. [...] Vers le Soir S[on] A[ltesse] R[oya]lle alla reprendre Mad[am]e Moccenigo, et se rendit avec Elle au Theatre de S[aint] Jean Chrisostome. On avoit pratiqué toute sorte de com[m]odités a fin que S[on] A[ltesse] R[oyale] put y aborder sans être incommodée par la presse; Elle prit place dans deux loges jointes ensemble proprement tapissées, et éclairées, et meublées. Quantité de Dames, et de Senateurs furent dans la loge, et on y Servit des rafraichissemens. L'Opera intitulé Ottone fut mediocre, mais les ballets

⁶¹ *Pallade veneta* (dal 26 dicembre 1739 al 2 gennaio 1740), ms. in I-Vas, *Inquisitori di Stato*, B. 713, c. 4; cit. in SELFRIDGE-FIELD 1985, p. 312 (n. 363).

⁶² *Diario ordinario*, n. 3499 (8 gennaio 1740), pp. 2-3.

⁶³ In realtà Federico Cristiano Leopoldo ebbe modo di ascoltare sia Anton Raaff che Giuseppe Santarelli, senza esprimere giudizi così *tranchants*, nella «Serenata per introduzione al Ballo» (*Alle rive del Po soggette*) di Giovanni Battista Lampugnani eseguita il 5 giugno 1738 al Teatro della Scrofa di Ferrara in onore della sorella Maria Amalia di Sassonia; cfr. SARTORI 1990, n. 17887.

⁶⁴ *Journal du voyage* di Federico Cristiano Leopoldo di Sassonia da Milano a Venezia, resoconto dal 12 al 31 dicembre 1739, in FEDERICO CRISTIANO LEOPOLDO 1738-1740, vol. II, c. 227d; trascrizione completa in CASSIDY-GEIGER 2015b; cit. in ŻÓRAWSKA WITKOWSKA 1996, p. 311.

excellens. Vers les 10. heures S[on] A[ltesse] R[oya]le se retira au logis et ne prit au'un bouillon.⁶⁵

Per Alina Żórawska Witkowska «i confronti che Federico Cristiano» riportava nel suo diario di viaggio erano quasi sempre «a favore dei musicisti del padre.»⁶⁶ I due nobili sassoni, infatti, esprimevano con facilità opinioni negative sugli allestimenti delle opere prodotte in Italia perché abituati allo *standard* dei musicisti della cappella di Dresda diretta da Johann Adolf Hasse.

Secondo il conte Wackerbarth-Salmour «Le Livret, et la musique» della *Candaspe, regina de' Sciti* di Giovanni Battista Casali, opera rappresentata al Teatro di S. Angelo il 30 dicembre 1739, furono «mauvais, mais les ballets passables»⁶⁷ mentre il dramma per musica *Cleonice*, rifacimento del *Demetrio* di Johann Adolf Hasse, messo in scena nello stesso teatro dal 27 gennaio 1740, «a plus d'avantage, que les autres, non obstant la mediocrité des voix. Les ballets, et les decorations sont peu de chose, mais la composition de la Musique est generalement approuvée».⁶⁸ Per quanto riguarda l'*Adriano in Siria* di Giovanni Antonio Giay, seconda opera data al Teatro di San Giovanni Grisostomo dal 6 febbraio al 1° marzo 1740, il principe elettore annotò che «La musique est assés bonne et meme meilleure que celle de l'Opera precedent. Les balets moins beaux»⁶⁹ mentre per Wackerbarth-Salmour «Cette deuxième piece n'a pas mieux reussi que la premiere», ovvero l'*Ottone* di Gennaro D'Alessandro, «et les balets, qui brilloient dans l'autre ont été

⁶⁵ Dispaccio di Joseph Anton Gabaleon von Wackerbarth-Salmour per Augusto III, re di Polonia (Venezia, 2 gennaio 1740), resoconto dal 22 al 31 dicembre 1739, in WACKERBARTH-SALMOUR 1738-1740, vol. III, cc. 27b-28a; trascrizione completa in CASSIDY-GEIGER 2015b; cit. in ŻÓRAWSKA WITKOWSKA 1996, p. 312.

⁶⁶ Cfr. ŻÓRAWSKA WITKOWSKA 1996, p. 282.

⁶⁷ Dispaccio di Joseph Anton Gabaleon von Wackerbarth-Salmour per Augusto III, re di Polonia (Venezia, 2 gennaio 1740), resoconto dal 22 al 31 dicembre 1739, in WACKERBARTH-SALMOUR 1738-1740, vol. III, c. 29b; trascrizione completa in CASSIDY-GEIGER 2015b; cit. in ŻÓRAWSKA WITKOWSKA 1996, p. 312.

⁶⁸ Dispaccio di Joseph Anton Gabaleon von Wackerbarth-Salmour per Augusto III, re di Polonia (Venezia, 29 gennaio 1740), resoconto dal 23 al 28 gennaio 1740, in WACKERBARTH-SALMOUR 1738-1740, vol. III, c. 45a; trascrizione completa in CASSIDY-GEIGER 2015b; cit. in ŻÓRAWSKA WITKOWSKA 1996, p. 313.

⁶⁹ *Journal du voyage* di Federico Cristiano Leopoldo di Sassonia da Venezia, resoconto dal 1° al 15 febbraio 1740, in FEDERICO CRISTIANO LEOPOLDO 1738-1740, vol. II, c. 248c; trascrizione completa in CASSIDY-GEIGER 2015b; cit. in ŻÓRAWSKA WITKOWSKA 1996, p. 313.

moins applaudis dans celle-cy.»⁷⁰ Anche il *Gustavo primo, re di Svezia* di Baldassare Galuppi e Carlo Goldoni, messo in scena per la *Fèsta de la Sènsa* al Teatro Grimani di S. Samuele dal 25 maggio al 9 giugno 1740 e ultimo melodramma ascoltato da Federico Cristiano Leopoldo prima della sua partenza per Dresda, fu ritenuto dal conte «fort mediocre»⁷¹ a dispetto dei pareri positivi riportati ne *L'Adria festosa*,⁷² relazione ufficiale degl'intrattenimenti veneziani in onore del principe elettore ereditario di Sassonia, pubblicata dopo l'8 giugno 1740.

La ricerca di svago e di divertimento da parte di Federico Cristiano Leopoldo è testimoniata anche dal suo interesse per quegli eventi privati dove la musica costituiva parte rilevante della festa: il 29 dicembre 1739, «n'y ayant ce jour là point d'Opera»⁷³ al Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo, ascoltò «chanter un dilettante» prima di recarsi «le soir au Bal du Procu[r]ateur Venier».⁷⁴ Il 1° gennaio 1740 fu, invece, a Palazzo Mocenigo dove si esibirono le cantanti Caterina Fumagalli e Sophie Dener Pestel, la quale «a un beau metal de voix mais peu de maniere jusqu'a present», e Luigi (o Antonio) Madonis «premier violon de l'Opera de S[ain]t Gio[vanni] Crisostome».⁷⁵

Nonostante le critiche taglienti espresse riguardo ai cantanti si può comunque affermare che l'*Ottone* fu una delle opere più apprezzate da Federico Cristiano Leopoldo di Sassonia. Il principe elettore si recò al S. Giovanni Grisostomo per ben sedici volte sia per ascoltare l'opera di

⁷⁰ Dispaccio di Joseph Anton Gabaleon von Wackerbarth-Salmour per Augusto III, re di Polonia (Venezia, 11 febbraio 1740), resoconto dal 3 al 10 febbraio 1740, in WACKERBARTH-SALMOUR 1738-1740; trascrizione completa in CASSIDY-GEIGER 2015b.

⁷¹ Dispaccio di Joseph Anton Gabaleon von Wackerbarth-Salmour per Augusto III, re di Polonia (Venezia, 27 maggio 1740), resoconto dal 19 al 26 maggio 1740, in WACKERBARTH-SALMOUR 1738-1740; trascrizione completa in CASSIDY-GEIGER 2015b.

⁷² Cfr. *L'ADRIA FESTOSA* 1740, pp. 94-95 («Fu gradito il Drama stesso, ma si distinse molto più la leggiadria, ed agilità nel Ballo di *Madama Teresa leconte* [recte: *Le Comte*] *da Torrino*, che si attrasse la meraviglia d'ognuno, e ne riportò Universale l'applauso», p. 95).

⁷³ Dispaccio di Joseph Anton Gabaleon von Wackerbarth-Salmour per Augusto III, re di Polonia (Venezia, 2 gennaio 1740), resoconto dal 22 al 31 dicembre 1739, in WACKERBARTH-SALMOUR 1738-1740; trascrizione completa in CASSIDY-GEIGER 2015b.

⁷⁴ *Journal du voyage* di Federico Cristiano Leopoldo di Sassonia da Milano a Venezia, resoconto dal 12 al 31 dicembre 1739, in FEDERICO CRISTIANO LEOPOLDO 1738-1740; trascrizione completa in CASSIDY-GEIGER 2015b.

⁷⁵ *Journal du voyage* di Federico Cristiano Leopoldo di Sassonia da Venezia, resoconto dal 1° al 15 gennaio 1740, in FEDERICO CRISTIANO LEOPOLDO 1738-1740, vol. II, c. 230b; trascrizione completa in CASSIDY-GEIGER 2015b; cit. in ZÓRAWSKA WITKOWSKA 1996, p. 312.

D'Alessandro che per divertirsi con l'aristocrazia veneziana, giocando a tressette o a quintiglio con Pisana Mocenigo, Elena Querini, Cornelia Tiepolo e molte altre nobildonne nel palco reale [Tab. 1]. Tali passatempi furono ricordati anche in una lettera di Lady Mary Wortley Montagu, dama di compagnia del principe elettore a Venezia, datata 25 gennaio 1740 e indirizzata a suo marito.⁷⁶

Tab. 1

Data	FEDERICO CRISTIANO LEOPOLDO 1738-1740, vol. II ⁷⁷	WACKERBARTH-SALMOUR 1738-1740, vol. III ⁷⁸	BOBOLINA 1739-1740
27.XII.1739 (DOMENICA)	«Le 27 ^e . x ^{brc} Fete S[ain]t Jean Evangeliste. [...] Je fus le soir à l'opera mais je fis une partie de trois sept avec La Sig[no]ra Cecilia Cornera[,] La Sig[no]ra Procuratessa Mocenigo et La Sig[no]ra Elena Quirini», resoconto dal 12 al 31 dicembre 1739, cc. 228b. ⁷⁹	«Le 27. [...] Elle alla le soir à l'Opera, et en sortit après le second Acte. Elle ne Soupa point à cause que l'heure étoit trop avancée, prennant Seulement une bouillon», resoconto dal 22 al 31 dicembre 1739 (Venezia, 2 gennaio 1740).	
28.XII.1739 (LUNEDÌ)	«Le 28 ^e . x ^{brc} Fete des Innocens. [...] Je fus le soir à l'opera mais je fis une partie de trois sept avec La Sig[no]ra Cecilia Cornera[,] La Sig[no]ra Procuratessa Mocenigo et La Sig[no]ra Elena Quirini», resoconto dal 12 al 31 dicembre 1739, cc. 228b-c. ⁸⁰	«Le 28. S[on] A[ltesse] R[oya]le [...] fut à l'Opera, et joua au 3. Sept dans Sa loge», resoconto dal 22 al 31 dicembre 1739 (Venezia, 2 gennaio 1740).	
31.XII.1739 (GIOVEDÌ)	«Le 31 ^e . x ^{brc} [...] Je fus le soir aus Jesuites assister au Te Deum et au Sermons et fus apres cela à l'Opera au theatre Grimani», resoconto dal 12 al 31 dicembre 1739.	«Le 31. Decembre. [...] Elle alla ensuite chez Mad[am]e Moccenigo, et de là au Theatre de S[aint] Jean Chrisostome», resoconto dal 22 al 31 dicembre 1739 (Venezia, 2 gennaio 1740).	

⁷⁶ «The Prince of Saxony has invited me to come into his box at the opera; but I have not yet accepted of it, he having always the four ladies with him that are wives to the four senators deputed to do honours of Venice; and I am afraid they should think I interfere with them in the honour of his conversation, which they are very fond of, and have behaved very coldly to some other noble Venetian ladies that have thake the liberty of his box.», lettera di Mary Wortley Montagu a Edward Wortley Montagu (Venezia, 25 gennaio 1740), in WORTLEY MONTAGU 1861, p. 54. In SELFRIDGE-FIELD 2007, p. 467 si tratterebbe erroneamente dell'opera *Cleonice* di Johann Adolf Hasse.

⁷⁷ Cfr. la trascrizione completa in CASSIDY-GEIGER 2015b.

⁷⁸ *Idem*.

⁷⁹ Cit. in ŻÓRAWSKA WITKOWSKA 1996, p. 312.

⁸⁰ *Ibidem*.

Data	FEDERICO CRISTIANO LEOPOLDO 1738-1740, vol. II ⁷⁷	WACKERBARTH-SALMOUR 1738-1740, vol. III ⁷⁸	BOBOLINA 1739-1740
4.I.1740 (LUNEDÌ)	«Le 4 ^e . Janv[ie]r [...] Je fus le soir à l'Opera de S[an] Gio[vanni] Crisostomo ou je fis un partie de trois sept avec la Procuratessa Mocenigo, La Sig[no]ra Cornelia Tiepolo et la Sig[no]ra Cornelia Lezze», resoconto dal 1° al 15 gennaio 1740.		«li 4 detto [...] La Serra S[ua] A[ltezza] R[eale] C[onte] di Lusazia, e stat[o] a l'Opera à S[an] Gio[vanni] Grisostimo», c. 5v.
8.I.1740 (VENERDÌ)	«Le 8 ^e . Janv[ie]r [...] Je fus le soir à l'opera de S[an] Gio[vanni] Cris[ostomo] et y fis la partie comme d'ordinaire», resoconto dal 1° al 15 gennaio 1740, c. 233c. ⁸¹	«Le 8. S[on] A[ltesse] R[oya]le [...] fut au Theatre de S[an] Gian Crisostome, et se retira au logis vers les onze heures», resoconto dal 1° all'8 gennaio 1740 (Venezia, 9 gennaio 1740).	«li 8 detto [...] La Sera S[ua] A[ltezza] R[eale] C[onte] di Lusazia, e statto a l'Opera in S[an] Gio[vanni] Grisostimo», c. 6v.
10.I.1740 (DOMENICA)	«Le 10 ^e . Janv[ie]r [...] Les quatre deutes dînerent ici je fus le soir à l'opera de S[an] Gio[vanni] Cris[ostomo] dans la loge que les deutes m'avoient préparé. Elle est tres magnifiquement ornée de miroirs et de tapisseries. La Riva est aussi tres bonne et le passage qu'ils ont fait pratiquer par la maison d'un particulier tres commode. On y voit à merveille les balets et decorations. J'y fis une partie de troissept avec La Sig[no]ra Elena Querini[,] La Sig[no]ra Bianca Mocenigo et la Sig[no]ra Maria Correr. Les Dames qui furent chez moi le jour precedent furent aussi à la loge de meme que la Sig[no]ra Pisana, la Procuratessa Foscarini, et la Princesse d'Holstein [= Anna Karolina Orzelska]», resoconto dal 1° al 15 gennaio 1740, c. 234c. ⁸²		«li 10 detto [...] La Sera S[ua] A[ltezza] R[eale] C[onte] di Lusazia, e stato. A l'Opera a S[an] Gio[vanni] Grisostimo», c. 7r.

⁸¹ *Ibidem.*⁸² *Ivi*, p. 313.

Data	FEDERICO CRISTIANO LEOPOLDO 1738-1740, vol. II ⁷⁷	WACKERBARTH-SALMOUR 1738-1740, vol. III ⁷⁸	BOBOLINA 1739-1740
12.I.1740 (MARTEDÌ)	«Le 12 ^e . Janv[ie]r [...] Je fus le soir à l'opera de S[an] Gio[vanni] Criso[stomo] je jouai au troissept avec les Dames qui suivent la Sig[no]ra Bianca Mocenigo[,] la Sig[no]ra Maria Correr et la Sig[no]ra Polissena Morosini[,] La Sig[no]ra Elena Querini[,] La Sig[no]ra Pisana[,] la Sig[no]ra Cornelia Tiepolo et la Sig[no]ra Elena Soran[z]o furent aussi dans ma loge», resoconto dal 1° al 15 gennaio 1740.	«Le 12. [...] Elle fut le Soir en masque au theatre de S[an] Gian Crisostome servie comme les soirées precedentes. Elle y fit Sa partie de jeu, et les Dames y furent en foule», resoconto dal 9 al 15 gennaio 1740 (Venezia, 16 gennaio 1740).	«Adì 12 detto [...] La Sera S[ua] A[ltezza] R[eale] Conte di Lusazia, e stato a l'Opera in S[an] Gio[vanni] Grisostemo», c. 7v.
14.I.1740 (GIOVEDÌ)		«Le 14. [...] Elle se masqua vers le Soir, et se rendit au theatre de S[ain]t Jean Crisostome, ou Elle fut servie comme les autres Soirées dans la loge magnifique, qu'on lui a préparé. Les Dames, et les Cav[alie]rs y vinrent en foule, et S[on] A[ltesse] R[oya]le fit une partie de quintile», resoconto dal 9 al 15 gennaio 1740 (Venezia, 16 gennaio 1740).	«di 14 detto [...] La Sera S[ua] A[ltezza] R[eale] C[onte] di Lusazia, e stato all' Opera a S[an] Gio[vanni] Grisostimo», c. 8r.
15.I.1740 (VENERDÌ)		«Le 15. [...] vers le Soir Elle Se masqua, et s'en retourna à l'Opera de S[ain]t Jean Crisostome», resoconto dal 9 al 15 gennaio 1740 (Venezia, 16 gennaio 1740).	
17.I.1740 (DOMENICA)	«Le 17 ^e . Janv[ie]r [...] Je fus le soir à l'Opera de S[an] Gio[vanni] Cris[ostom]o. J'y fis ma partie de troissept Cinquille avec la Sig[no]ra Bianca Mocenigo[,] la Sig[no]ra Maria Correr[,] La Sig[no]ra Elena Querini et la Sig[no]ra C[ontessa] Teresa Burri de Verone. Il y eut outre celles là La Sig[no]ra Pisana[,] La Sig[no]ra Cornelia Tiepolo», resoconto dal 16 al 31 gennaio 1740.	«Le 17. [...] Le Soir Elle Se masqua, et alla au theatre de S[ain]t Jean Crisostome ou Elle fit une partie de quintille avec des Dames, dont Sa loge étoit toujours remplie», resoconto dal 16 al 22 gennaio 1740 (Venezia, 23 gennaio 1740).	«di 17 detto [...] La Sera S[ua] A[ltezza] R[eale] Conte di Lusazia, e stato all' Opera a S[an] Gio[vanni] Grisostimo», c. 8v.

Data	FEDERICO CRISTIANO LEOPOLDO 1738-1740, vol. II ⁷⁷	WACKERBARTH-SALMOUR 1738-1740, vol. III ⁷⁸	BOBOLINA 1739-1740
19.I.1740 (MARTEDÌ)	«Le 19 ^e . Janv[ie]r [...] Je fus à l'Opera ou je finis la partie de cinquille avec les memes Dames avec les quelles j'avois joué deux jours auparavant», resoconto dal 16 al 31 gennaio 1740. ⁸³	«Le 19. [...] Le Soir Elle alla en masque à S[ain]t Jean Crisostome, ou Elle fit une partie de jeu avec des Dames», resoconto dal 16 al 22 gennaio 1740 (Venezia, 23 gennaio 1740).	«li 19 detto [...] La Sera S[ua] A[[ltezza] R[eale] C[onte] di Lusazia, e stato all' Opera a S[an] Gio[vanni] Grisostimo», c. 9r.
21.I.1740 (GIOVEDÌ)	«Le 21 ^e . Janv[ie]r [...] Je fus à l'opera de S[an] Gio[vanni] Cris[ostomo] ou je fis ma partie avec les trois premieres Dames des deutes et la Sig[no]ra Polisena Morosini», resoconto dal 16 al 31 gennaio 1740.		«li 21 detto [...] La Sera S[ua] A[[ltezza] R[eale] C[onte] di Lusazia e stato all' Opera a S[an] Gio[vanni] Grisostimo», c. 9v.
24.I.1740 (DOMENICA)	«Le 24 ^e . Janv[ie]r [...] L'Ambassadeur d'Espagne et un de ses fis (qui n'entrerent pas)[,] le Comte Salvatico furent ici vers le soir avant que j'allasse à S[an] Gio[vanni] Cris[ostom]o ou je fis ma partie de cinquille avec les quatres Dames des deutes», resoconto dal 16 al 31 gennaio 1740.	«Le 24. [...] Le Soir Elle se rendit au theatre de S[ain]t Jean Chrisostome Servie comme à l'ord[inai]re dans la loge, que les Deutes lui ont fait preparer, la quelle fut remplie de Dames, et Cavaliers en masque», resoconto dal 23 al 28 gennaio 1740 (Venezia, 29 gennaio 1740).	«li 24 detto [...] La Sera S[ua] A[[ltezza] R[eale] C[onte] di Lusazia e stato all' Opera a S[an] Gio[vanni] Grisostimo», c. 10v.
26.I.1740 (MARTEDÌ)	«Le 26 ^e . Janv[ie]r. [...] Je fus le Soir à S[an] Gio[vanni] Cris[ostomo] ou je fis ma partie come de coutume. La Sig[no]-ra Bianca fit jouer à Sa place la Sig[no]ra Polissena Morosini», resoconto dal 16 al 31 gennaio 1740.	«Le 26. [...] Vers le soir [...] alla ensuite au theatre de S[ain]t Jean Crisostome», resoconto dal 23 al 28 gennaio 1740 (Venezia, 29 gennaio 1740).	«li 26 detto [...] La Sera S[ua] A[[ltezza] R[eale] C[onte] di Lusazia, e stato all' Opera a S[an] Gio[vanni] Grisostimo», c. 11r.
29.I.1740 (VENERDÌ)	«Le 29 ^e . Janv[ie]r. [...] Je fus le Soir à l'Opera à S[an] Gio[vanni] Criso[stomo] ou je fis ma partie de Quintille avec la Sig[no]ra Elena Querini[,] la Sig[no]ra Maria Correr[,] la Sig[no]ra Bianca Mocenigo[,] la Sig[no]ra Catina Loredan. Il y a aussi à la loge La Sig[no]-ra Procur[ates]sa Foscarini[,] la Sig[no]ra Philipena Morosini[,] la Sig[no]ra Elena Surranzo», resoconto dal 16 al 31 gennaio 1740.		

⁸³ *Ivi*, p. 291.

Data	FEDERICO CRISTIANO LEOPOLDO 1738-1740, vol. II ⁷⁷	WACKERBARTH-SALMOUR 1738-1740, vol. III ⁷⁸	BOBOLINA 1739-1740
31.I.1740 (DOMENICA)		«Le 31. Janvier. [...] S[on] A[ltesse] R[oya]le alla ensuite au theatre de S[aint] Jean Crisostome. Le Prince [Charles-Juste] de Beauveau fils du Prince de Craon, Mylord Schaffsburi [= George Talbot, XIV conte di Shrewsbury e Waterford], et M[onsieu]r Botstrod [= Joseph Bulstrode] tout recemment arrivés de Florence furent du nombre de ceux, qui firent la Cour à S[on] A[ltesse] R[oya]le dans Sa loge. Elle ne joua pas ce Soir là. S[on] A[ltesse] R[oya]le Se masqua, et Se rendit dans une maison appartenant à M[onsieu]r Foscarini dans les procuratie Vecchie, ou on L'avoit invitée pour voir la promenade des masques Sur la place de S[aint] Marc. La journée étant fort mauvaise, le Spectacle ne fut pas interessant», resoconto dal 29 gennaio al 2 febbraio 1740 (Venezia, 3 febbraio 1740).	«li 31 detto [...] La Sera S[ua] A[ltezza] R[eale] C[onte] di Lusazia e stato all'Opera a S[an] Gio[vanni] Grisostimo», c. 12r.

Tre caricature di Anton Maria Zanetti raffiguranti Giustina Gallo, Caterina San Giorgio André [Fig. 5] e François Sauveterre, oggi conservate alla Biblioteca della Fondazione “Giorgio Cini” di Venezia,⁸⁴ potrebbero essere state disegnate in occasione dell'*Ottone* di Gennaro D'Alessandro o delle altre due opere messe in scena al Teatro di S. Giovanni Grisostomo tra il 1739 e il 1740 con lo stesso *cast* (il *Farnace* di Rinaldo Di Capua e l'*Adriano in Siria* di Giovanni Antonio Gay).⁸⁵

⁸⁴ «La Galletta» (cat. 71.II); «L'incompar[abil]e mad[am]e S[aint-]George» (cat. 71.III); «Mons[ieu]r Sautter» (cat. 71.IV), penna e inchiostro bruno su traccia di matita nera/carta, s.d. [1739-1740], in I-Vcg, tavola XXXVIII, f. 81.

⁸⁵ Cfr. LUCCHESI 2015, p. 10.

2. IL LIBRETTO DI CARLO GOLDONI

2.1 *La genesi*

Il libretto dell'*Ottone*, stampato a Venezia dall'editore Marino Rossetti nel 1739 e nel 1740 [Fig. 6], non menziona l'autore del testo originario né quello del revisore ma solo la musica «del Sig[no]r Gennaro d'Alessandro Napolitano, Maestro di Cappella del Pio Ospedale della Pietà.» La lettera dedicatoria al principe elettore ereditario Federico Cristiano Leopoldo di Sassonia, presente unicamente nell'*editio princeps*,⁸⁶ è firmata invece da Domenico Lalli:⁸⁷

ALTEZZA REALE.

Al felice arrivo di V[ostra] A[ltezza] R[eale] in questa Inclita Dominante è dovuto che tutte le Magnificenze e Spettacoli siano dedicati alla Vostra Real Persona. La distinzione, e l'amore dimostrato da questo PUBBLICO alla Gloriosa Memoria del Vostro Famoso AVO AUGUSTO, al Magnanimo AUGUSTO Genitore Regnante, & alla Vostra Real Sorella Regina delle due Sicilie, eccolo tutto ora rinnovato in Voi in cui si veggono scolpite tutte le loro adorabili Doti, e Costumi. Ecco dunque che se fra tutte le Pompe, e Divertimenti il più trascalto è quello di questo Dramma che nel Maggior Teatro dee farsi la delizia della Veneta Nobiltà; questo dunque sia consacrato al Real Vostro NOME, il quale

⁸⁶ Cfr. SCANNAPIECO 1994, pp. 133-134.

⁸⁷ Frontespizi: *Ottone*[.] *Dramma per musica da rapresentarsi nel famosissimo Teatro Grimani di S[an] Gio[vanni] Grisostomo il carnovale dell'anno 1740. Dedicato a Sua Altezza Reale Federico Christ[iano] principe elettorale di Sassonia*[.] *Figlio del Regnante Augusto di Polonia, & Elettore di Sassonia*, Venezia, Marino Rossetti, 1739; *Ottone*[.] *Dramma per musica da rapresentarsi nel famosissimo Teatro Grimani di S[an] Gio[vanni] Grisostomo il carnovale dell'anno 1740*, Venezia, Marino Rossetti, 1740/R. Testimoni a stampa: I-Fm, Mb, Nc, RVI, Vcg, Vnm [1739]; I-Fm, Mb, Rsc, Vcg, Vnm; US-BEm, LAum (inc.), Wc [1740/R]. Repertori e bibliografia: ALLACCI 1755, col. 590; ALM 1993, pp. 581-582 (n. 915); CHIARELLI – POMPILIO 2004, p. 247 (n. 965); CLÉMENT – LAROUSSE 1867, p. 506; CORNIANI DEGLI ALGAROTTI 1837, p. 383 (n. 743); GEFFRAY – SENIGL 2005, pp. 274, 290; GROPPA 1741, p. 252; GROPPA 1745, pp. 142-143 (n. 753); LEGGER 2005, p. 17; MANZELLI 2000, p. 16; MELISI 1985, p. 178 (n. 1100); MORELLI 2001, p. 52; PICOT 1876, pp. 432-433 (n. 1163); RIEMANN 1887, p. 825; SARTORI 1990, vol. IV, p. 341 (nn. 17624 e 17625); SEEBALD 2009, pp. 385, 403; SELFRIDGE-FIELD 2007, p. 463 (n. 1739/6); SONNECK 1914, p. 840; TOLEDANO 2006, p. 28; WIEL 1897, p. 133 (n. 395); ZANETTI 1978, pp. 626, 936. Sitografia: [CORAGO](#), </evento/SSC0001740>, </libretto/DPC0001740>, </libretto/DRT0032141>; [DRAMMI PER MUSICA](#), </public/testo/testo/codice/goldoni%7Cottone%7C000/apparato/A> [con errori nell'apparato critico: «rifacimento da Francesco [sic] Salvi, *Ottone il Grande* [sic], Roma, Bernabò, 1723, musica di Nicola Porpora»]. URL consultati il 24 luglio 2018.

esigge da per tutto, e venerazione, e rispetto; perche in rimirando V[ostra] A[ltezza] R[eale] si contempla il vero Esemplare d'un Principe, un lucido Specchio d'un Vero Rè. Ma l'antiche e Moderne Storie parlano con tanto di fasto di tutti i Vostri Antenati, che reputo temerario pensiero se qui parlar ne volessi; Se tutto il Mondo sa che V[ostra] A[ltezza] R[eale] è un Sovrano cotanto qualificato, che il VOSTRO Solo NOME previene ogni encomio; e la Vostra Grandezza preoccupa ogni lode. Quindi è che con ossequioso silenzio prostrandomi, mi dò l'onore di sottoscrivermi

Di V[ostra] A[ltezza] R[eale]

*Dev[otissimo,] Obligatiss[imo,] ed Umiliss[imo] Servitore
Domenico Lalli.*

Antonio Groppo nel suo *Catalogo purgatissimo di tutti li drammi per musica* del 1741 fu il primo a individuare l'antecedente dell'*Ottone* di Gennaro D'Alessandro nell'*Adelaide* di Giuseppe Maria Orlandini, dramma per musica su libretto di Antonio Salvi, dato al Teatro Tron di S. Cassan di Venezia a partire dall'8 febbraio 1729:

D'inverno. *Ottone* con la dedica. Teatro di S. Giovanni Grisostomo. Poesia del Salvi. Musica di Genaro d'Alessandro napoletano. Questo drama è quello che col titolo d'*Adelaide* fu recitato a San Cassiano l'anno 1729, ora alquanto variato dal Goldoni.⁸⁸

Orlandini e D'Alessandro non furono gli unici compositori a utilizzare questo libretto. La ricezione e l'evoluzione dell'*Adelaide*, nel corso del XVIII secolo, può essere suddivisa in quattro fasi ben distinte.

Antonio Salvi, celebre poeta e medico aretino, approntò la prima stesura del dramma in occasione delle nozze di Carlo Alberto Wittelsbach, principe elettore di Baviera, con Maria Amalia d'Asburgo. L'opera, musicata da Pietro Torri e rappresentata il 18 ottobre 1722 all'Opernhaus am Salvatorplatz di Monaco, prevedeva un prologo, tre atti e otto personaggi ricavati in parte dall'*Ottone il grande*, dramma di Francesco Silvani per musica di Paolo Biego (Venezia, Teatro dei SS. Giovanni e Paolo, 1682).⁸⁹

Una seconda versione, totalmente rivista dallo stesso Salvi, fu utilizzata il 23 gennaio 1723 da Nicola Porpora per la sua *Adelaide*, messa in scena al Teatro Alibert di Roma con un *cast* d'eccezione che includeva castrati di caratura internazionale come Carlo Broschi, detto Farinelli,

⁸⁸ GROPPO 1741, p. 252.

⁸⁹ Cfr. URBANI 2010, p. 36; SARTORI 1990, n. 17627.

nel ruolo di Adelaide e Domenico Gizzi nel ruolo di Idelberto. Il libretto romano, edito da Rocco Bernabò ma ristampato da Pietro Ferri con alcune arie mutate,⁹⁰ servì da scheletro per diverse revisioni del dramma operate da poeti ignoti. È il caso, per esempio, dell'*Adelaide* di Nicola Porpora (Palermo, Teatro di S. Cecilia, 1724), versione rinnovata senza la supervisione del compositore con l'aggiunta di due personaggi buffi, dei tre pasticci con musica di Giuseppe Maria Buini *et alii* (Firenze, Bologna e Genova, 1725-1726) e dell'*Adelaide* di Gioacchino Cocchi (Roma, Teatro Alibert, 12 gennaio 1743). Il libretto veneziano utilizzato da Giuseppe Maria Orlandini nel 1729 fu, invece, la fonte primaria per quasi tutti gli adattamenti successivi. Servì, infatti, per il *Lotario* di Georg Friedrich Händel, accomodato da Giacomo Rossi (Londra, King's Theatre in the Haymarket, 2 dicembre 1729),⁹¹ per *L'Adelaide* di Antonio Vivaldi (Verona, Teatro Filarmonico, carn. 1735) e, infine, per l'*Ottone* di Gennaro D'Alessandro. La lezione di Carlo Goldoni del 1739 rappresentò, quindi, l'ultima tappa dell'evoluzione del libretto salviano e fu riutilizzato nel 1744 dalla compagnia di Pietro Mingotti, con lievi ritocchi attribuibili forse a Giovanni Battista Locatelli, per le quattro versioni dell'*Ottone/Adelaide* di Gennaro D'Alessandro approntate dal compositore Paolo Scalabrini ed eseguite nei teatri di Praga, Lipsia e Amburgo [Tab. 2].

Tab. 2 – Lista delle principali rappresentazioni dell'*Adelaide* di Antonio Salvi

Titolo [prima rappresentazione]	Librettista [revisore del libretto]	Compositore/i	Libretto
<i>ADELAIDE</i> [Monaco di Baviera, Opernhaus am Salvatorplatz, 18 ottobre 1722].	Antonio Salvi [I versione].	Pietro Torri.	München, H. T. von Cöllen, 1722 [= SARTORI 1990, n. 280].
<i>ADELAIDE</i> [Roma, Teatro Alibert, 23 gennaio 1723].	Antonio Salvi [II versione].	Nicola Porpora.	Roma, R. Bernabò, 1723 [= SARTORI 1990, n. 281]; Roma, P. Ferri, 1723 [rist. con arie mutate = SARTORI 1990, n. 282].
<i>ADELAIDE</i> [Palermo, Teatro di S. Cecilia, 1724].	Antonio Salvi [adattato da ignoto e basato sulla II versione; con aggiunta di due personaggi buffi].	Nicola Porpora <i>et alii</i> .	Palermo, A. Epiro, 1724 [= SARTORI 1990, n. 283].

⁹⁰ Cfr. FRANCHI 1997, pp. 189-190.

⁹¹ Cfr. STROHM 1985, pp. 59-60.

Titolo [prima rappresentazione]	Librettista [revisore del libretto]	Compositore/i	Libretto
<i>ADELAIDE</i> [Firenze, Teatro del Cocomero, carn. 1725].	Antonio Salvi [adattato da ignoto e basato sulla II versione].	Giuseppe Maria Buini <i>et alii</i> .	Firenze, G. G. Tartini e S. Franchi, 1725 [= SARTORI 1990, n. 285].
<i>L'ADELAIDE</i> [Bologna, Teatro Formagliari, prim. 1725].	Antonio Salvi [adattato da ignoto e basato sulla II versione].	Giuseppe Maria Buini <i>et alii</i> .	Bologna, G. Pisarri, 1725 [= SARTORI 1990, n. 284].
<i>ADELAIDE</i> [Genova, Teatro di S. Agostino, carn. 1726].	Antonio Salvi [adattato da ignoto e basato sulla II versione].	Giuseppe Maria Buini <i>et alii</i> .	Genova, G. B. Franchelli, 1726 [= SARTORI 1990, n. 286].
ADELAIDE [Venezia, Teatro Tron di S. Cassan, 8 febbraio 1729].	Antonio Salvi [adattato da ignoto e basato sulla II versione].	Giuseppe Maria Orlandini .	Venezia, M. Rossetti, 1729 [= SARTORI 1990, n. 288].
<i>LOTARIO</i> [Londra, King's Theatre in the Haymarket, 2 dicembre 1729].	Antonio Salvi [adattato da Giacomo Rossi e basato sulla versione intonata da Giuseppe Maria Orlandini].	Georg Friedrich Händel.	London, T. Wood, 1729 [= SARTORI 1990, n. 14417].
<i>ADELAIDE</i> [Mantova, Teatro Arciducale, carn. 1731].	Antonio Salvi [adattato da ignoto e basato sulla versione intonata da Giuseppe Maria Orlandini].	Giuseppe Maria Orlandini <i>et alii</i> .	Mantova, A. Pazzoni, 1731 [= SARTORI 1990, n. 290].
<i>ADELAIDE</i> [Pavia, Teatro Omodeo, prim. 1732].	Antonio Salvi [adattato da Giacomo Rossi e basato sulla versione intonata da Giuseppe Maria Orlandini].	Giuseppe Maria Orlandini, Nicola Porpora <i>et alii</i> .	Pavia, G. A. Ghidini, 1732 [= SARTORI 1990, n. 291].
<i>L'ADELAIDE</i> [Verona, Teatro Filarmonico, carn. 1735].	Antonio Salvi [adattato da ignoto e basato sulla versione intonata da Giuseppe Maria Orlandini].	Antonio Vivaldi.	Verona, J. Vallarsi, 1735 [= SARTORI 1990, n. 293].
<i>ADELAIDE</i> [Graz, Opernhaus am Tummelplatz, carn. 1739].	Antonio Salvi [adattato da ignoto e basato sulla versione intonata da Giuseppe Maria Orlandini].	Giuseppe Maria Orlandini <i>et alii</i> [erroneamente attribuita ad Antonio Vivaldi, <i>rv Anb.</i> 127].	Graz, Widmanstetter Erben, 1739 [= SARTORI 1990, n. 294].
OTTONE [Venezia, Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo, 26 dicembre 1739].	Antonio Salvi [adattato da Carlo Goldoni e basato sulla versione intonata da Giuseppe Maria Orlandini].	Gennaro D'Alessandro .	Venezia, M. Rossetti, 1739 [= SARTORI 1990, n. 17624]; Venezia, M. Rossetti, 1740 [rist. = SARTORI 1990, n. 17625].
<i>ADELAIDE</i> [Roma, Teatro Albert, 12 gennaio 1743].	Antonio Salvi [adattato da ignoto e basato sulla II versione].	Gioacchino Cocchi.	Roma, G. B. Bernabò e G. Lazzarini, 1743 [= SARTORI 1990, n. 295].

Titolo [prima rappresentazione]	Librettista [revisore del libretto]	Compositore/i	Libretto
ADELAIDE [Praga, Theater an der Kotzen/Divadlo v Kotčích, carn. 1744].	Antonio Salvi [adattato da ignoto (Giovanni Battista Locatelli?) e basato sulla versione di Carlo Goldoni].	Gennaro D'Alessandro, Paolo Scalabrini <i>et alii</i> [erroneamente attribuita ad Antonio Vivaldi, <i>RV Anh. 127</i>].	Praha, J. N. Fitzky, s.d. [1744] [= SARTORI 1990, n. 297].
ADELAIDE [Lipsia, Reithaus-Theater am Ranstädter Tor, 26 aprile 1744].	Antonio Salvi [adattato da ignoto (Giovanni Battista Locatelli?) e basato sulla versione di Carlo Goldoni].	Gennaro D'Alessandro, Paolo Scalabrini <i>et alii</i> .	s.l. [Leipzig], s.e. [H. Ch. Takke?], s.d. [1744].
ADELAIDE [Amburgo, Opernhaus am Gänsemarkt, 23 luglio 1744].	Antonio Salvi [adattato da ignoto (Giovanni Battista Locatelli?) e basato sulla versione di Carlo Goldoni].	Gennaro D'Alessandro, Paolo Scalabrini <i>et alii</i> .	Hamburg, J. H. Spiering, s.d. [1744] [= SARTORI 1990, n. 296].

2.2 La trama

Il dramma, ambientato a Pavia nel 951 d.C., ricalca le vicende storiche che portarono sant'Adelaide di Borgogna, regina d'Italia, a divenire imperatrice del Sacro Romano Impero come moglie di Ottone I di Sassonia. Rodolfo II (Ridolfo nel libretto), re delle due Borgogne, diede in sposa sua figlia Adelaide a Lotario II di Arles, marchese di Provenza e futuro re d'Italia. Costui «resse il Regno più come Padre, che come Rè» ma «sollevatisi i Popoli contro di lui spalleggiarono» Berengario II, duca di Spoleto e marchese d'Ivrea.

Lotario senza venire all'Armi divise con il Duca il Regno e lasciando a Berengario il Soglio di Milano contentossi di risiedere in Pavia. Non passò gran tempo, che Berengario avido di possedere tutto il Regno fece avvelenare Lotario, e pensò per meglio assicurarsi nel Trono d'indurre la Vedova Adelaide à sposarsi

con suo figlio Adalberto II (Idelberto nel libretto). Adalberto Atto di Canossa (Everardo nel libretto), marchese di Tuscia e zio di Adelaide, «prevedendo il pericolo della nipote e udita la fama del valore di Ottone re di Germania, lo chiamò in soccorso della nipote».

Nel primo atto Adelaide, erede legittima del Regno d'Italia, rifiuta le nozze con Idelberto imposte da Berengario e da sua moglie Willa III d'Ar-

les (Matilde nel libretto).⁹² Il duca, quindi, vuole assediare le mura della città obbligando suo figlio, che è innamorato apertamente di Adelaide, a punire la regina uccidendola. In realtà Adelaide ama Ottone, a quel tempo re di Germania, e non è disposta a cedere ai ricatti di Berengario (I.1). Matilde, ambiziosa e superba, riesce a corrompere il popolo di Pavia avvisando i suoi cari che ben presto le porte della città saranno aperte alle truppe del loro esercito. Idelberto prega i suoi genitori di essere misericordiosi con Adelaide. Mentre Berengario promette a suo figlio di agire con onore, inviando alla regina un araldo affinché la esorti nuovamente a sposarlo (Aria [BERENGARIO]: *Non pensi quell'altera*, I.2), Matilde non si commuove e persegue implacabile i suoi obiettivi: o le nozze di Idelberto con Adelaide o la morte di quest'ultima (Aria [MATILDE]: *Vanne a colei che adori*, I.3). Idelberto pensa, quindi, di uccidersi pur di salvare la sua amata (Aria [IDELBERTO]: *Per salvarti, idolo mio*, I.4). Ottone, venuto a conoscenza del complotto ordito dal popolo di Pavia e dal duca di Spoleto contro la regina, si accampa con il suo esercito presso il fiume Ticino e giunge di nascosto negli appartamenti reali del castello, con l'intento di parlare con Adelaide e aiutarla a sconfiggere le truppe di Berengario. Sconvolta, Adelaide implora di essere lasciata sola ma Ottone vuole restare e morire insieme a lei. La regina gli dice che se l'ama veramente, dovrà combattere contro Berengario (Aria [ADELAIDE]: *Se per me tu senti amore*, I.5). Il re di Germania, spronato dalla sua amante, è quindi pronto ad attaccare con audacia il duca di Spoleto (Aria [OTTO-NE]: *Fra l'ombre un lampo io veggo*, I.6). Berengario e Matilde entrano, intanto, trionfalmente in città e attendono nella piazza di Pavia la resa di Adelaide ormai vinta e circondata dalle milizie nemiche (I.7). Al suo arrivo giunge inaspettatamente Clodomiro, generale di Berengario, che porta notizie infauste per il duca: Ottone sta per assediare Pavia in difesa di Adelaide (Aria [CLODOMIRO]: *Arrida il ciel secondo*, I.8). Berengario parte al contrattacco e consegna Adelaide nelle mani di sua moglie che la trascina in una prigione della torre intimandole di sposare Idelberto (Aria [BERENGARIO]: *Prendi uno sposo*, I.8). Adelaide rifiuta orgogliosamente di cedere alle pressioni di Matilde (Aria [ADELAIDE]: *Guardami in volto e vedi*, I.9) che continua imperterrita a umiliarla (Aria [MATILDE]: *Destrier feroce*, I.10).

⁹² Il nome scelto da Antonio Salvi è un chiaro omaggio a Matilde di Canossa, discendente diretta di Adalberto Atto.

Nel secondo atto Ottone, alla testa del suo esercito, accerchia le truppe di Berengario sul ponte in prossimità della città (II.1) vincendo il combattimento (II.2). Berengario cerca di fuggire ma viene catturato e imprigionato da Everardo (Aria [BERENGARIO]: *Regno, grandezza*, II.3). Ottone, intanto, contempla le sue pene d'amore per Adelaide (Aria [OTTONE]: *Da te lontan, mia vita*, II.4) mentre la regina, incatenata nella torre, non sa che egli ha sconfitto il suo nemico e si prepara, quindi, alla morte (II.5). Clodomiro entra nella cella seguito da due paggi che portano dei bacili con i doni inviati da Matilde: uno contiene una tazza con veleno, l'altro una corona e uno scettro. Costretta a scegliere tra la vita e la morte, Adelaide decide che quest'ultima è preferibile al matrimonio con il suo nemico (Aria [CLODOMIRO]: *Non t'inganni la speranza*, II.6), incitata dalla stessa Matilde che, nel frattempo, è entrata con alcune guardie nella torre. Mentre la regina è in procinto di bere il veleno, Idelberto irrompe con forza nella prigione, impugna la spada e respinge una guardia (II.7). Matilde impedisce al figlio di salvare Adelaide ma, mentre questa risolve la tazza alle labbra, Idelberto sguaina la spada e, puntandola al petto, tenta di uccidersi perché non può vivere senza la sua amata. Mossa dal terrore e dalla pena per il figlio, Matilde toglie la tazza dalle mani di Adelaide gettandola a terra (II.8). Clodomiro, intanto, entra anch'egli nella cella annunciando la sconfitta e la scomparsa di Berengario. Matilde, adirata, lascia soli Idelberto e Adelaide maledicendoli e meditando vendetta (Aria [MATILDE]: *Ah, che mi sento in petto*, II.9). Adelaide ringrazia Idelberto per averle salvato la vita ma gli confessa che non potrà mai amarlo. Idelberto accetta, suo malgrado, il volere della regina promettendole di non vendicarsi e di essere sempre leale con lei perché continua ad amarla (Aria [IDELBERTO]: *Mi piaci ancor sdegnata*, II.10). Rimasta sola nella sua cella, Adelaide ringrazia il cielo per i due protettori che l'hanno salvata: Ottone e Idelberto (Aria [ADELAIDE]: *Tuona il cielo e spaventato*, II.11). Fuori Pavia si sono accampate, nel frattempo, le truppe di Ottone. Il re chiede di scarcerare Adelaide (II.12) ma Clodomiro conduce la prigioniera dinanzi a Matilde che minaccia Ottone di ucciderla se questi non ritirerà le sue truppe (II.13). Idelberto, impaurito per l'imminente morte di Adelaide, arriva in suo soccorso offrendosi come prigioniero al nemico. Ottone mostra Berengario, incatenato, a sua moglie sperando nella liberazione di Adelaide ma Matilde non cede alle richieste del sovrano e ordina che la regina d'Italia spodestata venga riportata in cella (II.14). Berengario chiede al re il motivo per cui non ha voluto ucciderlo (Aria [BERENGARIO]: *Non fidarti della sorte*, II.15), Idelberto, intanto, viene cat-

turato mentre Ottone riflette se gli effetti della sua ira e della sua clemenza abbiano provocato timore in Berengario (Aria [OTTONE]: *Sembra all'audace aspetto*, II.16).

Nel terzo atto Clodomiro fa notare a Matilde che solo Adelaide potrebbe convincere Ottone a rilasciare i suoi cari in cambio della sua libertà (Aria [CLODOMIRO]: *Per acquistare un regno*, III.1). La regina è condotta da una guardia al cospetto di Matilde che le propone di ricongiungersi con Ottone a patto che quest'ultimo ritiri le truppe e ceda a Berengario il Regno d'Italia. Adelaide si rifiuta e viene condannata a morte dentro le mura di Pavia (Aria [MATILDE]: *T'inganni se sperì*, III.2; Aria [ADELAIDE]: *Stringer fra lacci un core*, III.3). Ottone, pronto ad assalire la città con il suo esercito, apre una breccia ma ordina alle truppe di desistere alla vista di Adelaide e dei soldati nemici pronti per l'esecuzione (III.4), poi minaccia nuovamente di uccidere Idelberto e Berengario se Adelaide non viene allontanata dal campo di battaglia (III.5). Idelberto, con il consenso di Ottone, viene liberato ed entra nella breccia per proteggere Adelaide (III.6) mentre Berengario è restituito alla prigionia (Aria [BERENGARIO]: *Prima fonte e poi ruscello*, III.7). Le truppe, non trovando più ostacolo dai nemici, entrano in città mentre Ottone è pronto a ricongiungersi finalmente con Adelaide (Aria [OTTONE]: *Se vive amante core*, III.8). Nella sala del trono Idelberto avvisa sua madre, sdegnata e tradita, che Pavia si è arresa a Ottone e che la regina è ormai libera (Aria [IDELBERTO]: *Se brami la mia morte*, III.9). Matilde rifiuta di arrendersi e cerca di uccidersi con la sua spada (III.10) ma Ottone acconsente alla richiesta di Adelaide di decidere il destino dei prigionieri (III.11): eleva Idelberto, in segno di gratitudine, a re d'Italia, libera dalle catene Berengario e risparmia dalla condanna a morte Matilde. Ottone e Adelaide, vittoriosi, lasciano Pavia per la Germania dove si sposteranno e governeranno il regno (Coro [TUTTI]: *Fastoso il dio d'amore*, III.12).

2.3 L'analisi

Per comprendere al meglio le modifiche attuate da Carlo Goldoni per la stesura del suo *Ottone* occorre un'attenta analisi e confronto con il libretto veneziano dell'*Adelaide* utilizzato da Giuseppe Maria Orlandini nel 1729. Nella seguente tabella le celle grigie mostrano le analogie tra i due libretti mentre quelle bianche le differenze, i tagli di scena o le aggiunte effettuate dal drammaturgo veneziano. Le freccette rimandano alle collocazioni delle scene originarie o di quelle adattate [**Tab. 3**]:

Tab. 3

ADELAIDE		OTTONE	
Musica: Giuseppe Maria Orlandini; libretto: Antonio Salvi, adattamento di autore ignoto basato sul testo intonato da Nicola Porpora (Roma, Teatro Alibert, 1723); prima rappresentazione: Venezia, Teatro Tron di S. Cassan, 8 febbraio 1729.		Musica: Gennaro D'Alessandro; libretto: Antonio Salvi, adattamento di Carlo Goldoni basato sul testo intonato da Giuseppe Maria Orlandini; prima rappresentazione: Venezia, Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo, 26 dicembre 1739.	
Atto, scena	Descrizione	Atto, scena	Descrizione
1.1 [→ 1.1]	Recitativo (BERENGARIO, IDELBERTO): <i>Sdegnata, dunque, e rifiuta.</i>	1.1 [← 1.1]	Recitativo (BERENGARIO, IDELBERTO): <i>Sdegnata, dunque, e rifiuta.</i>
1.2	Recitativo (CLODOMIRO, BERENGARIO, IDELBERTO): <i>Alto signor, dall'Alpi.</i>	1.2 [← 1.3]	Recitativo (MATILDE, BERENGARIO, IDELBERTO): <i>Sposo. Regina; aria (BERENGARIO): Non pensi quell'altera.</i>
1.3 [→ 1.2]	Recitativo (MATILDE, BERENGARIO, IDELBERTO): <i>Sposo. Regina; aria (BERENGARIO): Non pensi quell'altera.</i>	1.3 [← 1.4]	Recitativo (MATILDE, IDELBERTO): <i>Madre e reina, in breve; aria (MATILDE): Vanne a colei che adori.</i>
1.4 [→ 1.3]	Recitativo (MATILDE, IDELBERTO): <i>Madre e reina, in breve; aria (MATILDE): Vanne a colei che adori.</i>	1.4 [← 1.5]	Recitativo (IDELBERTO): <i>È forza ch'ella pera o che ti sposi?; aria (IDELBERTO): Per salvarti, idolo mio [adattata].</i>
1.5 [→ 1.4]	Recitativo (IDELBERTO): <i>È forza o ch'ella pera o che ti sposi?; aria (IDELBERTO): Per salvarti, idolo mio.</i>	1.5 [← 1.11]	Recitativo (ADELAIDE, OTTONE): <i>Abimè! tutto è perduto [nuovo + gli ultimi ventuno versi della scena 8]; aria (ADELAIDE): Se per me tu senti amore [nuova].</i>
1.6	Recitativo (ADELAIDE): <i>Soglio degl'avi miei.</i>	1.6 [← 1.12]	Recitativo (OTTONE): <i>Oh, del mio caro ben, voci gradite; aria (OTTONE): Fra l'ombre un lampo io veggio [nuova].</i>
1.7	Recitativo (OTTONE, ADELAIDE): <i>Bella reina, il cielo; aria (OTTONE): Ricordati, cor mio.</i>	1.7 [← 1.13]	Coro cassato; recitativo (BERENGARIO, MATILDE): <i>Popoli generosi.</i>
1.8	Recitativo (EVERARDO, ADELAIDE): <i>Signora, a te dal campo.</i>	1.8 [← 1.14]	Recitativo (ADELAIDE, BERENGARIO, CLODOMIRO, MATILDE): <i>Dell'altrui feltonia; aria (CLODOMIRO): Arrida il ciel secondo [nuova]; recitativo (BERENGARIO): Regina, a te consegno [quattro versi cassati]; aria (BERENGARIO): Prendi uno sposo.</i>
1.9	Recitativo (CLODOMIRO, ADELAIDE): <i>Regina, anche fra l'armi.</i>	1.9 [← 1.15-16]	Recitativo (ADELAIDE): <i>Matilde, allor che il vinto [+ gli otto versi dalla scena 16]; aria (ADELAIDE): Guardami in volto e vedi [nuova].</i>
1.10	Recitativo (ADELAIDE, EVERARDO): <i>Nel ciel si spera e poi.</i>	1.10	Recitativo (MATILDE): <i>Donna non vidi mai superba tanto! [nuovo]; aria (MATILDE): Destrier feroce [nuova].</i>
1.11 [→ 1.5]	Recitativo (OTTONE, ADELAIDE): <i>In sì fatal momento; aria (ADELAIDE): Quel cor che mi donasti.</i>		

ADELAIDE		OTTONE	
Musica: Giuseppe Maria Orlandini; libretto: Antonio Salvi, adattamento di autore ignoto basato sul testo intonato da Nicola Porpora (Roma, Teatro Alibert, 1723); prima rappresentazione: Venezia, Teatro Tron di S. Cassan, 8 febbraio 1729.		Musica: Gennaro D'Alessandro; libretto: Antonio Salvi, adattamento di Carlo Goldoni basato sul testo intonato da Giuseppe Maria Orlandini; prima rappresentazione: Venezia, Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo, 26 dicembre 1739.	
Atto, scena	Descrizione	Atto, scena	Descrizione
1.12 [→ 1.6]	Recitativo (OTTONE): <i>Ob del mio caro ben, voci gradite</i> ; aria (OTTONE): <i>Già mi sembra al carro avvinto</i> .		
1.13 [→ 1.7]	Coro (TUTTI): <i>Viva e regni fortunato</i> ; recitativo (BERENGARIO, MATILDE): <i>Popoli generosi</i> .		
1.14 [→ 1.8]	Recitativo (ADELAIDE, BERENGARIO, CLODOMIRO, MATILDE): <i>Dell'altrui fellonia</i> ; aria (BERENGARIO): <i>Prendi uno sposo</i> .		
1.15 [→ 1.9]	Recitativo (ADELAIDE, MATILDE): <i>Matilde, allor che il vinto</i> .		
1.16 [→ 1.9]	Recitativo (ADELAIDE): <i>Quanto più fien tenaci</i> ; aria (ADELAIDE): <i>Scherza in mar la navicella</i> .		
11.1 [→ 11.1]	Recitativo (OTTONE): <i>Ecco, invitti guerrieri, ecco le sponde</i> .	11.1 [← 11.1]	Recitativo (OTTONE): <i>Ecco, invitti guerrieri, ecco le sponde</i> .
11.2 [→ 11.2]	Recitativo (EVERARDO, OTTONE, BERENGARIO): <i>All'armi, oh re, contro di noi s'avanza</i> .	11.2 [← 11.2]	Recitativo (BERENGARIO, OTTONE): <i>Ottone, a te davanti</i> [primi otto versi cassati].
11.3 [→ 11.3]	Recitativo (BERENGARIO, EVERARDO): <i>Son vinto, oh ciel, son vinto: un giorno solo</i> .	11.3 [← 11.3-4]	Recitativo (BERENGARIO, OTTONE): <i>Son vinto, oh ciel, son vinto: un giorno solo</i> [ultimi nove versi cassati, sostituiti con quelli della scena 4 e adattati]; aria (BERENGARIO): <i>Regno, grandezza</i> .
11.4 [→ 11.3]	Recitativo (OTTONE, BERENGARIO): <i>Fermati Berengario: e che pretendi</i> ; aria (BERENGARIO): <i>Regno e grandezza</i> .	11.4 [← 11.5]	Recitativo (OTTONE): <i>D'Italia il fier tiranno è già in catene</i> ; aria (OTTONE): <i>Da te lontan, mia vita</i> [nuova].
11.5 [→ 11.4]	Recitativo (OTTONE): <i>D'Italia il fier tiranno è già in catene</i> ; aria (OTTONE): <i>Tiranna ma bella</i> .	11.5 [← 11.6]	Recitativo (ADELAIDE): <i>Ob del mio caro sposo</i> ; aria cassata.
11.6 [→ 11.5]	Recitativo (ADELAIDE): <i>Ob del mio caro sposo</i> ; aria (ADELAIDE): <i>Quanto bello agl'occhi miei</i> .	11.6 [← 11.7]	Recitativo (CLODOMIRO, ADELAIDE): <i>Con due doni, Adelaide, a te m'invia</i> ; aria (CLODOMIRO): <i>Non t'inganni la speranza</i> [adattata].
11.7 [→ 11.6]	Recitativo (CLODOMIRO, ADELAIDE): <i>Con due doni, Adelaide, a te m'invia</i> ; aria (CLODOMIRO): <i>Non t'inganni la speranza</i> .	11.7 [← 11.8]	Recitativo (ADELAIDE, MATILDE): <i>Adelaide, che pensi?</i> [ultimi quattro versi cassati e uno adattato].

ADELAIDE		OTTONE	
Musica: Giuseppe Maria Orlandini; libretto: Antonio Salvi, adattamento di autore ignoto basato sul testo intonato da Nicola Porpora (Roma, Teatro Alibert, 1723); prima rappresentazione: Venezia, Teatro Tron di S. Cassan, 8 febbraio 1729.		Musica: Gennaro D'Alessandro; libretto: Antonio Salvi, adattamento di Carlo Goldoni basato sul testo intonato da Giuseppe Maria Orlandini; prima rappresentazione: Venezia, Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo, 26 dicembre 1739.	
Atto, scena	Descrizione	Atto, scena	Descrizione
II.8 [→ II.7]	Recitativo (ADELAIDE, MATILDE): <i>Adelaide, che pensi?</i>	II.8 [← II.9]	Recitativo (IDELBERTO, MATILDE, ADELAIDE): <i>Temerario, l'ingresso.</i>
II.9 [→ II.8]	Recitativo (IDELBERTO, MATILDE, ADELAIDE): <i>Temerario, l'ingresso.</i>	II.9 [← II.10]	Recitativo (CLODOMIRO, ADELAIDE, IDELBERTO, MATILDE): <i>Regina, infausti avvisi: il nostro campo</i> [dieci versi cassati e quattordici nuovi]; aria (MATILDE): <i>Ab, che mi sento in petto</i> [nuova].
II.10 [→ II.9]	Recitativo (CLODOMIRO, IDELBERTO, MATILDE, ADELAIDE): <i>Regina, infausti avvisi: il nostro campo</i> ; aria (MATILDE): <i>Vesti la gonna.</i>	II.10 [← II.11]	Recitativo (ADELAIDE, IDELBERTO): <i>Oh di padre miglior, figlio ben degno</i> ; aria (IDELBERTO): <i>Mi piaci ancor sdegnata</i> [nuova].
II.11 [→ II.10]	Recitativo (ADELAIDE, IDELBERTO): <i>Oh di padre miglior, figlio ben degno.</i>	II.11 [← II.12]	Recitativo (ADELAIDE): <i>Sommo rettor del cielo, i tuoi consigli</i> ; aria (ADELAIDE): <i>Tuona il cielo e spaventato</i> [nuova].
II.12 [→ II.11]	Recitativo (ADELAIDE): <i>Sommo rettor del cielo, i tuoi consigli</i> ; aria (ADELAIDE): <i>D'una torbida sorgente.</i>	II.12 [← II.13]	Recitativo (MATILDE, OTTONE): <i>Eccomi Otton, che vuoi?</i> [nove versi adattati in sette].
II.13 [→ II.12]	Recitativo (EVERARDO, OTTONE, MATILDE): <i>Come sire, imponesti.</i>	II.13 [← II.14]	Recitativo (CLODOMIRO, OTTONE, ADELAIDE, MATILDE): <i>Ecco la prigioniera.</i>
II.14 [→ II.13]	Recitativo (CLODOMIRO, OTTONE, ADELAIDE, MATILDE): <i>Ecco la prigioniera.</i>	II.14 [← II.15]	Recitativo (IDELBERTO, ADELAIDE, MATILDE, OTTONE, BERENGARIO): <i>No, no, con la mia vita</i> [un cambio di ruolo].
II.15 [→ II.14]	Recitativo (IDELBERTO, ADELAIDE, MATILDE, OTTONE, EVERARDO): <i>No, no, con la mia vita.</i>	II.15 [← II.16]	Recitativo (BERENGARIO, OTTONE): <i>Deb, perché t'opponesti</i> [trentadue versi cassati]; aria (BERENGARIO): <i>Non fidarti della sorte</i> [nuova].
II.16 [→ II.15]	Recitativo (BERENGARIO, OTTONE): <i>Deb, perché t'opponesti</i> ; aria (BERENGARIO): <i>D'instabile fortuna.</i>	II.16 [← II.17-18]	Recitativo (OTTONE, IDELBERTO): <i>Guardie, alla regal tenda</i> [libero adattamento delle scene 17 e 18 + due versi e uno leggermente adattato della scena 18]; aria (OTTONE): <i>Sembra all'audace aspetto</i> [nuova].
II.17 [→ II.16]	Recitativo (OTTONE, EVERARDO): <i>Everardo. Mio sire. Alla tenda reale</i> ; aria (EVERARDO): <i>Al tuo valor s'affida.</i>		
II.18 [→ II.16]	Recitativo (OTTONE): <i>Con due pegni sì cari</i> ; aria (OTTONE): <i>Non disperare peregrino.</i>		

ADELAIDE		OTTONE	
Musica: Giuseppe Maria Orlandini; libretto: Antonio Salvi, adattamento di autore ignoto basato sul testo intonato da Nicola Porpora (Roma, Teatro Alibert, 1723); prima rappresentazione: Venezia, Teatro Tron di S. Cassan, 8 febbraio 1729.		Musica: Gennaro D'Alessandro; libretto: Antonio Salvi, adattamento di Carlo Goldoni basato sul testo intonato da Giuseppe Maria Orlandini; prima rappresentazione: Venezia, Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo, 26 dicembre 1739.	
Atto, scena	Descrizione	Atto, scena	Descrizione
III.1	Recitativo (MATILDE, BERENGARIO): <i>Sciolta dalle catene.</i>	III.1	Recitativo (MATILDE, CLODOMIRO): <i>Abimè! Lo sposo e il figlio</i> [nuovo]; aria (CLODOMIRO): <i>Per acquistar un regno</i> [nuova].
III.2	Recitativo (BERENGARIO, MATILDE, ADELAIDE): <i>Vieni, oh bella Adelaide</i> ; aria (ADELAIDE): <i>Non sempre invendicata.</i>	III.2	Recitativo (MATILDE, ADELAIDE): <i>Oh sposo! oh figlio! oh regno!</i> [nuovo]; aria (MATILDE): <i>T'inganni se spero</i> [nuova].
III.3	Recitativo (BERENGARIO, MATILDE): <i>Ben conosce Adelaide</i> ; aria (BERENGARIO): <i>Vi sento, sì, vi sento.</i>	III.3	Recitativo (ADELAIDE): <i>No barbara, la morte</i> [nuovo]; aria (ADELAIDE): <i>Stringer fra lacci un core</i> [nuova].
III.4	Recitativo (MATILDE): <i>Oh ch'io rimiro oppressa</i> ; aria (MATILDE): <i>Quel superbo già si crede.</i>	III.4 [← III.5]	Recitativo (OTTONE): <i>Matilde abusa ancora</i> [quattro versi cassati e cinque adattati].
III.5 [→ III.4]	Recitativo (OTTONE, EVERARDO): <i>Berengario, al mio campo e fra catene.</i>	III.5 [← III.6]	Recitativo (IDELBERTO, OTTONE): <i>Ab signor, se la vita.</i>
III.6 [→ III.5]	Recitativo (IDELBERTO, OTTONE): <i>Ab signor, se la vita.</i>	III.6 [← III.7]	Recitativo (BERENGARIO, OTTONE, IDELBERTO): <i>Eccomi, che pretendi?</i> [primi quattro versi adattati in tre].
III.7 [→ III.6]	Recitativo (EVERARDO, OTTONE, IDELBERTO, BERENGARIO): <i>Ecco eseguito il regal cenno.</i>	III.7 [← III.8]	Recitativo (OTTONE, BERENGARIO): <i>Alla regal mia tenda</i> ; aria (BERENGARIO): <i>Prima fonte e poi ruscello</i> [nuova].
III.8 [→ III.7]	Recitativo (OTTONE, BERENGARIO): <i>Alla regal mia tenda.</i>	III.8	Recitativo (OTTONE): <i>Dalle mura nemiche</i> [nuovo]; aria (OTTONE): <i>Se vive amante core</i> [nuova].
III.9	Recitativo (EVERARDO, OTTONE): <i>Liete novelle, inclito re: Pavia</i> ; aria (OTTONE): <i>Vedrò più liete e belle.</i>	III.9 [← III.12]	Recitativo (IDELBERTO, MATILDE): <i>Ormai non v'è più speme</i> [un cambio di ruolo]; aria (IDELBERTO): <i>Se brami la mia morte</i> [nuova].
III.10	Recitativo (EVERARDO): <i>Ciò che donò la frode</i> ; aria (EVERARDO): <i>Alza il ciel, pianta orgogliosa.</i>	III.10 [← III.13]	Recitativo (MATILDE, OTTONE): <i>E che farai, Matilde? E qual mai spero</i> [quattro versi cassati e due versi adattati].
III.11	Recitativo (MATILDE, IDELBERTO): <i>Lasciami, iniquo figlio.</i>	III.11 [← III.14-15]	Recitativo (BERENGARIO, ADELAIDE, OTTONE, MATILDE): <i>Matilde, e qual furor? Il cor del forte</i> [tre versi cassati dalla scena 14 e sette dalla scena 15 (+ due versi adattati)].
III.12 [→ III.9]	Recitativo (CLODOMIRO, MATILDE, IDELBERTO): <i>Ormai non v'è più speme</i> ; aria (IDELBERTO): <i>S'è delitto.</i>	III.12 [← III.16]	Recitativo (IDELBERTO, ADELAIDE, OTTONE, MATILDE, BERENGARIO): <i>Ab, mia regina</i> ; aria e recitativo cassati; coro (TUTTI): <i>Fastoso il dio d'amore.</i>

ADELAIDE		OTTONE	
Musica: Giuseppe Maria Orlandini; libretto: Antonio Salvi, adattamento di autore ignoto basato sul testo intonato da Nicola Porpora (Roma, Teatro Alibert, 1723); prima rappresentazione: Venezia, Teatro Tron di S. Cassan, 8 febbraio 1729.		Musica: Gennaro D'Alessandro; libretto: Antonio Salvi, adattamento di Carlo Goldoni basato sul testo intonato da Giuseppe Maria Orlandini; prima rappresentazione: Venezia, Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo, 26 dicembre 1739.	
Atto, scena	Descrizione	Atto, scena	Descrizione
III.13 [→ III.10]	Recitativo (MATILDE, EVERARDO, OTTONE): <i>E che farai, Matilde? E qual mai speri.</i>		
III.14 [→ III.11]	Recitativo (BERENGARIO, EVERARDO): <i>Matilde, e qual furore? Il cor del forte.</i>		
III.15 [→ III.11]	Recitativo (ADELAIDE, OTTONE, MATILDE, BERENGARIO): <i>Vieni, mio difensore.</i>		
III.16 [→ III.12]	Recitativo (IDELBERTO, ADELAIDE, OTTONE, MATILDE, BERENGARIO): <i>Ab, mia regina</i> ; aria (ADELAIDE): <i>Per te nel caro nido</i> ; recitativo (CLODOMIRO): <i>Invitto re, cui trasse</i> ; coro (TUTTI): <i>Fastoso il dio d'amore.</i>		

Da questa comparazione si può notare come Carlo Goldoni abbia ridotto drasticamente il numero delle scene dell'*Adelaide* di Salvi-Orlandini (da sedici a dieci nel primo atto, da diciotto a sedici nel secondo atto e da sedici a dodici nel terzo atto) creandone sei totalmente nuove (I.10; II.16; III.1-3, 8). Alcuni versi sono espunti, adattati e/o presentano aggiunte mentre altri sono riuniti da Goldoni in un'unica scena.

Nel primo atto le modifiche alla trama sono molto evidenti. Per esempio nella scena 5, creata interpolando versi nuovi ad alcuni tratti dalla scena 11 originaria, Ottone arriva nei palazzi reali per soccorrere Adelaide segretamente e per vie sotterranee grazie al capitano della regina, Ormondo (OTTONE: «Eccomi, oh cara, / eccomi in tua difesa.» ADELAIDE: «Oh dei! che vedo! / Tu qui! come potesti / occulto penetrar?» OTTONE: «M'aperse Ormondo / per sotterranea via sicura il varco. / Seppi il reo tradimento, / volai tosto a salvarti», I.5 in GOLDONI 1739-1740). Nella versione di Antonio Salvi «la vedova di Lotario» fa «entrare un misterioso guerriero nei suoi appartamenti»⁹³ (I.6-7 in SALVI 1723 e 1729) che si palesa subito dopo come il re di Germania. Con

⁹³ URBANI 2010, pp. 36-37.

l'adattamento di Goldoni si perde, così, la scena chiave e chiarificatrice dell'innamoramento di Adelaide per Ottone che Antonio Salvi aveva originariamente pensato (OTTONE: «Io già ti vidi, / donzelletta fastosa, / nella reggia paterna e ben pensai / a chiederti in consorte. / Mi prevenne Lotario», I.7 in SALVI 1723 e 1729).⁹⁴ Il personaggio di Adelaide sembra avere, inoltre, un carattere più audace e disinibito. È la regina, infatti, che esorta Ottone a combattere in nome del suo amore mentre nell'*Adelaide* di Salvi avveniva il contrario:

ADELAIDE: I.7
(Roma, R. Bernabò, 1723)

OTTONE
Ricordati, cor mio,
che promettesti a me,
che sono amante e re
e che so trionfar.

Per te combatterò
ma quando tornerò
rammentati, mio bene,
che ti conviene amar.

ADELAIDE: I.7
(Venezia, M. Rossetti, 1729)

OTTONE
Ricordati, cor mio,
che promettesti a me,
che sono amante e re
e che so trionfar.

Per te combatterò
ma quando tornerò
rammentati, mio bene,
che ti conviene amar.

OTTONE: I.5
(Venezia, M. Rossetti, 1739-1740)

ADELAIDE
Se per me tu senti amore,
se ti cal del mio periglio,
vanne, oh caro, e il tuo valore
torni a me la libertà.

De' nemici il fiero orgoglio
fiaccherà l'invitta spada,
la mia pace ed il mio soglio
la tua man vendicherà.

Carlo Goldoni ridimensiona anche la figura di Clodomiro. Nel 1729 il personaggio appariva nelle scene 2 e 8: nella prima il capitano avvertiva Berengario dell'imminente arrivo di Ottone con il suo esercito a Pavia mentre nella seconda tentava di convincere Adelaide a sposare Idelberto. Nell'*Ottone* del 1739 Clodomiro compare a partire dalla scena 8 (I.14 in SALVI 1729), subito dopo l'ingresso vittorioso delle truppe di Berengario nella città, per annunciare l'imminente assedio di Pavia da parte di Ottone. Goldoni è costretto a scrivere per lui un'aria, *Arrida il ciel secondo*, in modo tale da riequilibrare le parti tra i cantanti.

Tra le scene soppresse del primo atto ci sono anche quelle in cui compare Everardo, zio di Adelaide. L'intero ruolo è stato eliminato ma alcuni suoi versi, opportunamente accomodati da Goldoni, sono stati assegnati a Ottone. In realtà il personaggio sopravvive nell'opera, a causa di un rifiuto nel libretto a stampa o forse volutamente conservato, come comparsa muta al termine della scena 3 dell'atto secondo (II.3-4 in SALVI 1729). Berengario, infatti, dopo aver perduto il combattimento con Ottone viene imprigionato e portato via proprio da Everardo:

⁹⁴ SALVI 1729, p. 15.

ADELAIDE: II.3

(Venezia, M. Rossetti, 1729)

Berengario fuggendo, poi Everardo con soldati.

BERENGARIO

Son vinto, oh ciel, son vinto. Un giorno solo,
 funestissimo giorno, ecco mi toglie
 quanto in più lustri, oddio,
 m'acquistò la mia spada e 'l valor mio.
 Misero, che farò? Figlio, consorte,
 servi, amici, ove siete? Ah, ch'io vi perdo
 se non vi lascio; e se vi lascio, ah! sorte,
 vi lascio alle sciagure e alle ritorte.
 Ma s'è forza lasciarvi e se già sono
 i precipizi miei lassù prefissi,
 morirò da re dove regnando vissi
 e, ad onta ancor del mio destin severo,
 libero partirò...

EVERARDO

Sei prigioniero.

BERENGARIO

Stelle...

EVERARDO

Dammi quel brando.

BERENGARIO

La tua destra, Everardo,
 non ha tanto vigore
 per disarmar la mia. Vieni, ch'io voglio
 insegnarti a morir da vincitore.

EVERARDO

Renditi e non tentar...

BERENGARIO

Mi chiedi invano
 ciò che mai non farò!

EVERARDO

Dunque morrai. (*mentre vogliono battersi, sopraggiunge*)

II.4

Ottone e detti.

OTTONE

Fermati, Berengario. E che pretendi
 da un ardir disperato?
 Credei forse virtù pagnar col fato?

OTTONE: II.3

(Venezia, M. Rossetti, 1739-1740)

Berengario fuggendo, poi Ottone con soldati.

BERENGARIO

Son vinto, oh ciel, son vinto. Un giorno solo,
 funestissimo giorno, ecco mi toglie
 quanto in più lustri, oddio,
 m'acquistò la mia spada e 'l valor mio.
 Misero, che farò? Figlio, consorte,
 servi, amici, ove siete? Ah, che io vi perdo
 se non vi lascio; e se vi lascio, ah! sorte,
 vi lascio alle sciagure, alle ritorte.
 Ma se è forza lasciarvi e se già sono
 i precipizi miei lassù prefissi,
 morirò da re dove regnando vissi
 e, ad onta ancor del mio destin severo,
 libero partirò...

OTTONE

Sei prigioniero.

BERENGARIO

Oh stelle?

Renditi ché mi avrai
vincitor generoso
più che non pensi e che non brami alfine.
Non fosti il primo tu, neppur sarai
l'ultimo re di cui trionfi Ottone.

BERENGARIO
Non ti vantat, sì generoso e forte,
ché me non vinse il tuo valor ma solo
lo sdegno rio di mia perversa sorte. (*gli dà la spada*)

Regno e grandezza,
vassalli e trono,
superbo involami,
fato crudel.

Ma quel valore
ch'ho nel mio core
non teme oltraggio
di stelle rigide,
di irato ciel. (*parte con Everardo*)

Renditi ché mi avrai
vincitor generoso
più che non pensi e che non brami alfine.
Non fosti il primo tu, neppur sarai
l'ultimo re di cui trionfi Ottone.

BERENGARIO
Non ti vantat, sì generoso e forte,
ché me non vinse il tuo valor ma solo
lo sdegno rio di mia perversa sorte. (*gli dà la spada*)

Regno, grandezza,
vassalli e trono,
superbo involami,
fato crudel.

Ma quel valore
ch'ho nel mio core
non teme oltraggio
di stelle rigide,
di irato ciel. (*parte con Everardo*)

Il secondo atto, invece, presenta cinque arie mutate e modificazioni rilevanti nei recitativi, conservando solo in parte la struttura dell'*Adelaide* musicata da Orlandini nel 1729. La scena 5 (II.6 in SALVI 1729) è stata ridimensionata con l'espunzione dell'aria di Adelaide *Quanto bello agl'occhi miei*. Nelle scene 6 e 7 (II.7-8 in SALVI 1729) il bacile con «*un pugnale e un vaso di veleno*» contiene unicamente una tazza per cui Adelaide decide subito di avvelenarsi, emulando la morte di Lotario, invece d'impugnare l'arma come nelle versioni precedenti (ADELAIDE: «Stringasi il ferro. Ah no, / col mio Lotario / da mortal toscò oppresso / voglio di morte un i[n]stromento stesso», in SALVI 1723 e 1729; ADELAIDE: «Ah sì, col mio Lotario / da mortal toscò oppresso / voglio di morte un instramento stesso», in GOLDONI 1739-1740). Allo stesso modo nella scena 8 (II.9 in SALVI 1729) Idelberto non «*prende il pugnale*» ma «*la sua spada e se l'accosta al petto in atto di uccidersi*». Goldoni, inoltre, aggiunge nella scena 10 (II.11 in SALVI 1729) un'aria per Idelberto, *Mi piaci ancor sdegnata*, che non era prevista in quella intonata da Orlandini. La modifica più importante è presente nella scena 15 (II.16 in SALVI 1729) dove vengono tagliati ben trentadue versi: nella versione di Salvi, Ottone libera Berengario e lo conduce sotto scorta da Matilde con l'intento di persuaderla a scarcerare Adelaide mentre in quella di Goldoni rimane prigioniero con Idelberto che, nella scena 16 (II.17-18 in SALVI 1729), non è minacciato di morte ma solamente portato nell'accampamento nemico da alcune guardie (da Everardo in SALVI 1729).

Questi adattamenti portano Goldoni a riscrivere le prime quattro scene del terzo atto riducendole a tre. Non essendoci la liberazione sotto scorta di Berengario, è Clodomiro che consiglia a Matilde di convincere Adelaide a scrivere una lettera per Ottone affinché scarceri suo marito e suo figlio Idelberto. A causa di questi mutamenti Goldoni assegna a Berengario un'aria, *Prima fonte e poi ruscello*, non prevista nella scena 7 (III.8 in SALVI 1729). In quella seguente (III.9-10 in SALVI 1729), all'apertura della breccia e della successiva liberazione di Adelaide, le truppe di Ottone entrano senza esitazione nella città mentre nel libretto di Salvi il popolo di Pavia, che nel primo atto era stato corrotto da Matilde, ora acclama il re grazie al tradimento del capitano Osmondo (è lo stesso Ormondo che aiuta Ottone a entrare segretamente nelle stanze reali di Adelaide nella scena 5 del primo atto accomodato da Goldoni!). La scena 12 (III.16 in SALVI 1729), l'ultima del terzo atto, presenta il taglio dell'aria di Adelaide, *Per te nel caro nido*, e del recitativo di Clodomiro che nella versione romana del 1723 era destinato all'allegoria de «L'Italia in Machina» ma Goldoni elimina reputandolo pleonastico.

Per quanto riguarda le arie riutilizzate nell'*Ottone*, sono solo quattro quelle presenti sia nell'*Adelaide* di Antonio Salvi del 1723 che nel rifacimento veneziano del 1729: *Non pensi quell'altera* (BERENGARIO, I.2); *Vanne a colei che adori* (MATILDE, I.3); *Prendi uno sposo* (BERENGARIO, I.8); *Regno, grandezza* (BERENGARIO, II.3, *Regno e grandezza* nell'originale). A queste si aggiungono anche due arie accomodate per l'occasione: *Per salvarti, idolo mio* (IDELBERTO, I.4) e *Non t'inganni la speranza* (CLODOMIRO, II.6), quest'ultima tratta, insieme al coro *Fastoso il dio d'amore* (TUTTI, III.12), unicamente dalla versione del 1729.

ADELAIDE: I.5
(Roma, R. Bernabò, 1723)⁹⁵

IDELBERTO
Per salvarti, idolo mio,
so ben io che far dovrò:
morirò, mio ben, per te.

Ché togliendoti il mio fato,
quella legge ch'hai d'amarmi,
di furor sia disarmato
quel che ingiusto a te la diè.

ADELAIDE: I.5
(Venezia, M. Rossetti, 1729)

IDELBERTO
Per salvarti, idolo mio,
so ben io che far dovrò:
morirò, mio ben, per te.

Ché togliendoti il mio fato,
quella legge ch'hai d'amarmi,
di furor sia disarmato
quel che ingiusto a te la diè.

OTTONE: I.4
(Venezia, M. Rossetti, 1739-1740)

IDELBERTO
Per salvarti, idolo mio,
so ben io che far dovrò:
morirò, mio ben, per te.

Saprà ben dall'empio fato,
congiurato ad oltraggiarti,
liberarti la mia fé.

⁹⁵ Nella ristampa, edita a Roma da Pietro Ferri nel 1723, apparve al suo posto l'aria *Ornò la mia diletta*; cfr. SONNECK 1914, p. 32.

ADELAIDE: I.8
(Roma, R. Bernabò, 1723)

CLODOMIRO

Togli la benda al ciglio
e scorgi il tuo periglio
e 'l proprio danno.

Pensa che un odio cieco
ti guida e unito e seco
un folle inganno.

ADELAIDE: II.7
(Venezia, M. Rossetti, 1729)

CLODOMIRO

Non t'inganni la speranza
d'ottenere, con la costanza,
pur alfin pietà, perdono.

Hai nel labbro la tua sorte,
un tuo no ti guida a morte,
un tuo sì ti guida al trono.

OTTONE: II.6
(Venezia, M. Rossetti, 1739-1740)

CLODOMIRO

Non t'inganni la speranza
d'ottenere, con la costanza,
del tuo duol qualche pietà.

Hai nel labro la tua sorte,
un tuo no ti guida a morte,
un tuo sì lieta ti fa.

Le arie create *ex novo* da Carlo Goldoni sono in totale diciassette: *Se per me tu senti amore* (ADELAIDE, I.5); *Fra l'ombre un lampo io veggio* (OTTONE, I.6);⁹⁶ *Arrida il ciel secondo* (CLODOMIRO, I.8); *Guardami in volto e vedi* (ADELAIDE, I.9);⁹⁷ *Destrier feroce* (MATILDE, I.10); *Da te lontan, mia vita* (OTTONE, II.4); *Ah, che mi sento in petto* (MATILDE, II.9); *Mi piaci ancor sdegnata* (IDELBERTO, II.10);⁹⁸ *Tuona il cielo e spaventato* (ADELAIDE, II.11); *Non fidarti della sorte* (BERENGARIO, II.15);⁹⁹ *Sembra all'audace aspetto* (OTTONE, II.16); *Per acquistar un regno* (BERENGARIO, III.1); *T'inganni se spero* (MATILDE, III.2); *Stringer fra lacci un core* (ADELAIDE, III.3); *Prima fonte e poi ruscello* (BERENGARIO, III.7); *Se vive amante core* (OTTONE, III.8); *Se brami la mia morte* (IDELBERTO, III.9). Una particolare attenzione merita l'aria *Se per me tu senti amore*, forse la più apprezzata e

⁹⁶ L'incipit è simile all'aria *Fra l'ombre un lampo solo* (ULISSE, I.6) dall'*Achille in Sciro*, dramma di Pietro Metastasio per musica di Antonio Caldara, rappresentato per la prima volta il 13 febbraio 1736 al Burgtheater di Vienna (libretto: Wien, J. P. van Ghelen, 1736).

⁹⁷ L'incipit è simile all'aria *Guardami in volto e trema* (CANDALIDE, III.6) dalla *Candalide*, dramma di Bartolomeo Vitturi per musica di Tomaso Giovanni Albinoni, rappresentato per la prima volta il 5 gennaio 1734 al Teatro di S. Angelo di Venezia (libretto: Venezia, M. Rossetti, 1734); per ulteriori analogie cfr. MENCHELLI-BUTTINI 2017, p. 136.

⁹⁸ I primi due versi sono simili a quelli presenti nella seconda strofa dell'aria *Se il sangue mio tu brami* (TOLOMEO, II.10) scritti da Carlo Goldoni nella sua versione riveduta del *Cesare in Egitto*, dramma di Giacomo Francesco Bussani per musica di Geminiano Giacomelli, rappresentato il 24 novembre 1735 al Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo di Venezia (libretto: Venezia, M. Rossetti, 1735); cfr. URBANI 2010, p. 38.

⁹⁹ I primi tre versi sono simili a quelli presenti nella seconda strofa dell'aria *Prigioniera abbandonata* (EMIRENA, I.9) dall'*Adriano in Siria*, dramma di Pietro Metastasio per musica da Antonio Caldara, rappresentato per la prima volta il 9 novembre 1732 al Burgtheater di Vienna (libretto: Wien, J. P. van Ghelen, 1732). L'incipit fu utilizzato da Carlo Goldoni nell'aria *Non fidarti della sorte* (AMINTA, I.3) nel suo adattamento de *L'olimpiade*, dramma di Pietro Metastasio per musica di Giovanni Battista Pergolesi e Johann Adolf Hasse, rappresentato il 22 novembre 1738 al Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo di Venezia (libretto: Venezia, M. Rossetti, 1738); cfr. URBANI 2010, pp. 37-38.

nota composizione dell'*Ottone*. Sia il testo che la musica, infatti, derivano con tutta certezza dall'aria di Tirsi *Se hai pietà del mio tormento*, tratta dalla cantata a tre voci *Gli amanti felici* (composta da Gennaro D'Alessandro su versi di Carlo Goldoni nel 1739 per le figlie di coro dell'Ospe-dale della Pietà). L'aria fu, inoltre, ascoltata il 21 marzo 1740 da Federico Cristiano Leopoldo di Sassonia nella serenata-pasticcio *Il coro delle muse* con i versi mutati in *Se pietoso il fato arride* (MELPOMENE, I[.4]) e cantati dalla figlia di coro Apollonia, stessa interprete, forse, della cantata origi-naria insieme a Maria Fortunata, detta La Bolognese, (Nice/Erato) e ad Albetta (Artandro/Calliope).

GLI AMANTI FELICI
(in GOLDONI 1793, pp. 47-52)

TIRSI

Se hai pietà del mio tormento,
non partir da chi t'adora:
vieni, oh cara, per brev'ora
le mie pene a ristorar.

Se cagion del mio tormento
gli occhi tuoi troppo ritrosi;
se li volgi a me pietosi,
la mia pace puoi formar.

OTTONE: I.5

(Venezia, M. Rossetti, 1739-1740)

ADELAIDE

Se per me tu senti amore,
se ti cal del mio periglio,
vanne, oh caro, e il tuo valore
torni a me la libertà.

De' nemici il fiero orgoglio
fiaccherà l'invitta spada,
la mia pace ed il mio soglio
la tua man vendicherà.

IL CORO DELLE MUSE: I[.4]

(Venezia, G. Bettinelli, 1740)

MELPOMENE

Se pietoso il fato arride
al desio che m'arde in petto,
spero lieta in tal oggetto
i miei danni ristorar.

Fra romani e greci eroi
non andrò cercando esempi
né dovrò da' prischi tempi
gli argomenti mendicar.

3. DALL'OTTONE ALL'ADELAIDE (1744)

3.1 La ricezione e le rappresentazioni dell'opera con la compagnia di Pietro Mingotti

È difficile stabilire il periodo in cui Pietro Mingotti riuscì a reperire la partitura dell'*Ottone* di Gennaro D'Alessandro. Come ben ricorda Reinhard Strohm, verso la metà degli anni 1730 l'impresario veneziano iniziò a selezionare e a proporre per il mercato internazionale alcuni adattamenti di opere serie, tratte in particolar modo dal Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo, da far rappresentare insieme a famosi intermezzi come, per esempio, *La serva padrona* di Giovanni Battista Pergolesi. Due arie scritte appositamente da Carlo Goldoni per l'*Ottone*, *Se vive amante core* (nella variante *Se vive amante un core* cantata da Giovanna Della Stella) e *Fra l'ombre un lampo io veggo*, apparvero già in due produzioni della compagnia di Pietro Mingotti: *Il Demetrio* (Graz, Theater am

Tummelplatz, aut. 1742)¹⁰⁰ e *La Barsene* (Praga, Real Teatro Privilegiato, 1743):¹⁰¹

OTTONE: III.8 (Venezia, M. Rossetti, 1739-1740)	IL DEMETRIO: III.5 (Graz, Widmanstetter Erben, 1742)	OTTONE: I.6 (Venezia, M. Rossetti, 1739-1740)	LA BARSENE: I.6 (Praha, C. F. Rosenmüller, 1743)
OTTONE Se vive amante core	OLINTO Se vive amante un core	OTTONE Fra l'ombre un lampo [io veggo	FRAARTE Fra l'ombre un lampo [io veggo
vicino al ben che brama, non sa che sia dolore, non sa che sia penar.	vicino al ben che brama, non sa che sia dolore, non sa che sia penar.	splender d'amica face che mi promette pace, che già mi fa sperar.	splender d'amica face che mi promette pace, che già mi fa sperar.
Ma se lontan si mira, non sa che sia piacere e sol qualor sospira si sente consolar.	Ma se lontan si mira, non sa che sia piacere e sol qualor sospira si sente consolar.	Voi mi rendete forte, oh lacci del mio bene, né temo che la sorte mi giunga ad ingannar.	Voi mi rendete forte, oh luci del mio bene, né temo che la sorte mi giunga ad ingannar.

Il debutto dell'*Ottone* come *Adelaide* avvenne nel 1744 al Theater an der Kotzen/Divadlo v Kotcích di Praga durante il periodo di carnevale. La compagnia ricevette 300 fiorini per la rappresentazione di quattro drammi per musica, adattati da Paolo Scalabrini, da eseguire nella città boema nei primi tre mesi del 1744 (*Adelaide*, *Artaserse*, *Siroe*, *re di Persia* e *Antigono*).¹⁰² Non conosciamo la data precisa della messa in scena dell'opera di Gennaro D'Alessandro ma questa potrebbe essere collocata non prima del 29 febbraio 1744, giorno in cui fu dato l'*Antigono*.¹⁰³

Il *cast* della compagnia, rinnovatosi a partire dal 1743 (e con l'aggiunta del contralto Giovanni Antonio Cesari in sostituzione di Giuseppe Mazzioli avvenuta l'anno successivo), fu mirabilmente descritto da Johann Friedrich Schütze nel suo *Hamburgische Theater-Geschichte* del 1794:

Dal 1743 troviamo una lunga pausa dell'opera. Soltanto a fine ottobre Pietro Mingotti, un fratello di Angelo, arrivò ad Amburgo da Praga con una

¹⁰⁰ Cfr. MÜLLER VON ASOW 1917, pp. 22, LXXIX-LXXX (*Anb.* II, n. 43); THEOBALD 2015, p. 31.

¹⁰¹ Cfr. *CORAGO*, </evento/0001008618>, </libretto/0001008614>, </opera/0001008619>. URL consultati il 24 luglio 2018. Quest'opera non è menzionata nei repertori di MÜLLER VON ASOW 1917, STROHM 2004 e THEOBALD 2015.

¹⁰² Cfr. MÜLLER VON ASOW 1917, p. 30; THEOBALD 2015, p. 33.

¹⁰³ «Prag vom 3. Martii. [...] Am letzt vermichenen Samstag, als den 29. Februarii [...] Noch diesem Abend wohnten Ihre Durchläuchten der von denen hier anwesenden Operisten auf dem Königl. Ball-Haus hinter der Staub-Brucken erbauten Theatro producirten Antigono benamsten Opera bey.», in *Prager-Post-Zeitungen*, n. 54 (3 marzo 1744), [pp. 2, 4].

forte *troupe* di operisti italiani. La sua compagnia fece gran sensazione. La prima donna si chiamava Rosa Costa, napoletana, una bella figura teatrale che riscosse unanime applauso grazie alla recitazione vivace e a tratti raffinata, nonché al canto eccellente. Anche la seconda donna, Giovanna [Della] Stella, che recitava quasi sempre in abiti maschili, era una valida cantante e attrice. Angiolina Romani [Bartoli] e Regina Valentina [Valentini] (un'austriaca) erano principianti. Filippo Finazzi, castrato e compositore, Francesco A[r]rigoni, tenore, entrambi bravi cantanti. Negli intermezzi una bella ragazza diciottenne, Ginevra Magagnoli (bolognese), allettava col fascino fisico, il canto eccellente e la buona recitazione un pubblico non insensibile a tanti meriti. Il suo compagno negl'intermezzi, Alessandro Ca[t]tani da Cesena, recitava e cantava con fuoco. [...] Paolo Scalabrini, un celebre maestro di cappella, dirigeva l'orchestra con discernimento.¹⁰⁴

I ruoli assegnati da Paolo Scalabrini ai cantanti, escludendo quelli di Angela Romani Bartoli e Regina Valentini Mingotti, rimasero immutati in tutte le repliche dell'opera anche a Lipsia e ad Amburgo:

Personaggi	Interpreti	Tipologia vocale
ADELAIDE	Rosa Costa	soprano
OTTONE	Giovanna Della Stella	soprano
BERENGARIO	Francesco Arrigoni	tenore

¹⁰⁴ Testo originale: «Bis 1743 finden wir dem ungeachtet eine lange Pause der Oper. Erst am Ende Oktobers traf Pietro Mingotti, ein Bruder des Angelo, mit einer starken Truppe welscher Operisten aus Prag in Hamburg ein. Seine Gesellschaft macht große Sensation. Die erste Sängerin hieß Rosa Kosta, eine Neapolitanerin, eine schöne Theaterfigur, die sich durch lebhaftes und mitunter feines Spiel, und durch tre[f]flichen Gesang ungetheilten Beifall erwarb. Auch die zweite Sängerin, Giovanna Stella, welche fast immer in Mannskleidern agirte, eine wackere Sängerin und Spielerin. Angiolina Romani und Regina Valentina (eine Oestreicherin) waren Anfängerinnen. Filippo Finazzi, Kastrat und Kom-ponist, Francesco Arigoni, Tenorist, beides brave Sänger. In den Zwischenspielen reitze ein 18jähriges schönes Mädchen Ginevra Magagnoli (Bologneserin) durch Körperreiztrefflichen Gesang und gute Aktion ein gegen so viele Vorzüge nicht unempfindliches Publikum. Ihr Mitspieler in den Intermezzen Alessandro Katani de Cesena spielte und sang mit Feuer. [...] Paul Skalabrini, ein berühmter Kapellmeister, dirigitte das Orchester mit Einsicht.», in SCHÜTZE 1794, pp. 193-194. Cfr. anche WOLLRABE 1847, p. 51: «1743 trat eine lange Pause bei der italienischen Oper ein, bis ende October Pietro Mingotti, ein Bruder des Direktors, mit einer starken Gesellschafft hinzukam. Mitglieder: Rosa Kosta, Giovanna Stella, Angiolina Romani, Regina Valentina, Filippo Finazzi, Francesco Arigoni, Ginevra Magagnoli, Kalini [recte: Cattani], Paul Skalabrini, Kapellmeister. Rosa Costa glänzte als Stern erster Größe am italienischen Opernhimmel.»

Personaggi	Interpreti	Tipologia vocale
MATILDE	Angela Romani Bartoli (Regina Valentini Mingotti a Lipsia e ad Amburgo)	contralto
IDELBERTO	Giovanni Antonio Cesari	contralto
CLODOMIRO	Regina Valentini Mingotti (Angela Romani Bartoli a Lipsia e ad Amburgo)	contralto

Gl'intermezzi dell'opera (*Il matrimonio sconcertato dalla forza di Bacco* di Giovanni Battista Locatelli per musica di Filippo Finazzi e *l'Amor fa l'uomo cieco* di Carlo Goldoni per musica di Pietro Chiarini, Giovanni Battista Pergolesi e Gaetano Latilla) furono interpretati unicamente dal soprano Maria Ginevra Magagnoli, dal basso Alessandro Cattani e da una comparsa muta.

Dopo aver soggiornato a Praga, la compagnia si spostò a Lipsia per rappresentare al Reithaus-Theater am Ranstädter Tor, teatro di legno i cui lavori di costruzione iniziarono il 10 marzo 1744,¹⁰⁵ sia il *Siroe, re di Persia* che l'*Adelaide* (tutti e due con l'intermezzo *Amor fa l'uomo cieco*). In realtà nella città, secondo il *Wienerisches Diarium* del 5 febbraio 1744, fu dato il 20 gennaio 1744, alla presenza di Augusto III di Polonia, anche l'*Antigono*,¹⁰⁶ dramma per musica proposto per la quaresima e riconducibile verosimilmente alle produzioni dell'impresario veneziano.

Il *Siroe, re di Persia* fu rappresentato il 17¹⁰⁷ e il 24 aprile 1744¹⁰⁸ mentre l'*Adelaide* andò in scena dal 26 aprile al 9 maggio 1744 (periodo della

¹⁰⁵ Cfr. BÄRWALD 2011, pp. 10-11; MÜLLER VON ASOW 1917, p. 31; REUTER 1922, p. 4.

¹⁰⁶ «Leipzig 25. Jan. [...] Am 20. ist die neue Opera, Antigono zum erstenmal aufgeführt worden, welcher beyderseits Königliche Majestäten beygewohnt.» in *Wienerisches Diarium*, n. 11 (5 febbraio 1744), [pp. 6-7]. L'opera, tuttora sconosciuta, non è menzionata in BÄRWALD 2011; MÜLLER VON ASOW 1917; STROHM 2004; THEOBALD 2015.

¹⁰⁷ «Freytags, als den 17. April 1744. wird auf dem Neuen Theatro im Reit-Hause Eine Opera aufgeführt werden, Betittult: Siroe, König aus Persien Nebst einem Zwischen-Spiele, Genannt: Die Liebe macht einem Blinden Mann. Die Person zahlet auf der Galerie und ersten Platz 1. Thlr. und 8 Gr. Auf dem andern Platz 1. Thlr. Der Anfang ist um 5 Uhr. Vor das Opern-Buch wird 8. Gr. und vor das Zwischen-Spiel-Buch 4. Gr. a part bezahlet. Die Billets und Opern-Bücher werden Vor- und Nachmittags auf der Fleischer-Gasse im Goldnen Anker ausgegeben. NB. Das THEATRUM hat wegen Kürtze der Zeit nicht können zu Stande kommen. Man wird sich aber befeißigen daß selbiges in gehörige Ordnung gebracht wird.» in D-LEsa, Tit. XXIV A; cit. in BÄRWALD 2011, p. 11 e REUTER 1922, pp. 5-6.

¹⁰⁸ «Leipzig 25. April. Gestern [...] Nach-mittags haben Jhro Königliche Majestäten, nebst des Königlichen und Chur-Printzens, wie auch des Printzen Xaverii Hoheiten sich gefallen lassen, der von den jetzo hier anwesenden Italiänischen Operisten aufgeführten Opera, Siroe betittult, beyzuwohnen.» in *Wienerisches Diarium*, n. 37 (6 maggio 1744), [p. 5].

Jubilatemesse).¹⁰⁹ Secondo Johann Salomon Riemer l'intera compagnia di Mingotti fu applaudita e il pubblico apprezzò in particolar modo la primadonna Rosa Costa e il primouomo *travesti* Giovanna Della Stella.¹¹⁰ Quest'ultima, nonostante fosse incinta, riuscì ugualmente a esibirsi nel ruolo di Ottone e non fu sostituita, come riporta il libretto, da Filippo Finazzi. L'episodio è ricordato da Friedrich Melchior Grimm in una lettera pubblicata da Johann Christoph Gottsched nella rivista *Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit* del 1753:

Wer kann wohl sagen, daß ein Verschnittener eine Männerstimme ausdrücken könne? Oder wer kann behaupten, daß es auf ihren Bühnen an Sängerinnen fehle, ungeachtet der Schwangerschaften und anderer Unordnungen ihrer Lebensart? Wir haben ja hier in Leipzig eine schwangere Sängerin den Kaiser Otto vorstellen gesehen!¹¹¹

Secondo Erich Hermann Müller von Asow la compagnia rimase a Lipsia fino alla Pentecoste (24 maggio)¹¹² arrivando ad Amburgo il 27 maggio 1744.¹¹³ In questa città, di ritorno a un anno di assenza, Pietro Mingotti programmò una serie di concerti, con arie tratte dall'*Adelaide* e dalle altre opere/intermezzi di Praga e di Lipsia, sia al Drillhaus der Bürgerwache (28 maggio e 4 giugno 1744)¹¹⁴ che al Niederbaumhaus (16 e

¹⁰⁹ Johann Salomon Riemer nel suo *Leipzigisches Jahrbuch* registrò il 30 aprile 1744 che «Die Opera ist Sonntags recitiret worden, auch alles dabey ruhig abgegangen», in D-LEsa, Tit. XXIV A; cit. in REUTER 1922, p. 6.

¹¹⁰ «Er [Pietro Mingotti] hatte 2 Kastraten und noch viele andere Virtuosen bei sich, unter anderen waren 2 Weibesperonen bei demselben, Rosa Costa und die Stella, welche sich unvergleichlich hören ließen, und das schönste Lob, ihres Gesanges wegen erhielten.», in D-LEsa, Tit. XXIV A, 10; cit. in REUTER 1922, p. 7.

¹¹¹ GRIMM 1753, p. 753. Il documento è stato citato per la prima volta in BÄRWALD 2011, pp. 15-16.

¹¹² Cfr. MÜLLER VON ASOW 1917, p. 32.

¹¹³ Cfr. la lettera di Friedrich von Hagedorn a Johann Ebert (Amburgo, 27 maggio 1744): «den 27. Mai, 1744 [...] Mingotti, und was dem anhängig ist, sind auch wieder hier, und ihre Rückkunft ist gleichsam das Todes-Urteil der Komödie, die mit einem Worte, so viele Zuschauer hat, als der Vernünftige Liebhaber Leser.», in HAGEDORN 1800, p. 137.

¹¹⁴ «Denen Liebhabern der Musick wird hiemit vermeldet, daß die hier anwesenden Italiänischen Virtuosen am zukünftigen Montag den 29. Junii [1744] abermahl ein CONCERT von verschiedenen Arien im Niedern-Baum-Hause aufführen werden. Insonderheit wird sich die Jungfrau Ginevra Magagnoli, oder die Serpila genannt, nebst dem Hrn. Alexander Catani hören lassen. Die Billets sind Vor- und Nachmittags bis um 3. Uhr bey dem Impressario in seinem Hause auf der Bleichen, hernach aber im

29 giugno 1744).¹¹⁵ La stagione teatrale all'Opernhaus am Gänsemarkt di Amburgo, chiuso per mesi a causa della sua ristrutturazione, si aprì il 23 luglio 1744 proprio con l'*Adelaide* di Gennaro D'Alessandro e l'intermezzo *Il matrimonio concertato dalla forza di Bacco* di Filippo Finazzi.¹¹⁶ L'evento fu dettagliatamente descritto nel 1794 da Johann Friedrich Schütze:

Niedern-Baum-Hause zu bekommen, wofür die Person 2. Marckl. bezahlet, weshalb man verhoffet, daß sich die Liebhaber desto zahlreicher daselbst einfinden werden. Der Anfang ist um 5. Uhr. NB. Wer etwa Belieben trägt, die Arien zu haben, welche gesungen werden, der kan solche bey dem ersten Violinisten im Hof von Holland bekommen.», in D-Hs, KD III 90; cit. in MÜLLER VON ASOW 1917, p. VII (*Anb.* I, n. 13); «Veneris, d. 5. Junii 1744 | C. et C. den Herren der Wette, den Directeur der hier neulich angekommenen italienischen Virtuosen, Mingotti, vorzufordern, und demselben einen derben Verweis zu geben, daß er sich erdreistet, ein 2^{tes} Concert, ohne vorgängig desfalls erhaltene Erlaubnis, im Drillhause aufzuführen, anbey ihm alles Ernstes zu bedeuten, daß er, bey Vermeidung anderweitiger Verfüegung, sich dergleichen unanständige Freiheit herauszunehmen, sich nicht beifallen lassen müße.», in D-Ha, Cl. VII Lit. Fl Nr. 2, Vol. 4f; cit. in MÜLLER VON ASOW 1917, p. CLXXI (*Anb.* III, n. 1).

¹¹⁵ «Denen Liebhabern der Musick wird hiemit vermeldet, daß die im Herbst vorigen Jahres hier gewesene Compagnie Italiänischer Virtuosen morgen Dienstags den 16. Junii [1744] abermahl ein CONCERT von 14. Arien durch sieben Virtuosen im Niedern-Baum-Hause aufführen werden. Die Billets sind Vor- und Nachmittags bis um 3. Uhr bey dem Herrn Impressario in seinen Hause auf der Bleichen, hernach aber im Niedern-Baum-Hause zu bekommen, wofür jedoch die Person nicht mehr als 2. Marckl. bezahlet, weshalb man verhoffet, daß die Liebhaber sich in desto grösserer Anzahl daselbst einfinden werden. Der Anfang ist um 5. Uhr. NB. Wer etwa Belieben trägt, die Arien zu haben, welche gesungen werden, der kan solche bey dem ersten Violinisten im Hof von Holland bekommen.», in D-Hs, KD III 90; cit. in MÜLLER VON ASOW 1917, p. VI (*Anb.* I, n. 12); «Denen Liebhabern der Musick wird hiemit vermeldet, daß die hier anwesenden Italiänischen Virtuosen am zukünftigen Montag den 29. Junii [1744] abermahl ein CONCERT von verschiedenen Arien im Niedern-Baum-Hause aufführen werden. Insonderheit wird sich die Jungfrau Ginevra Magagnoli, oder die Serpila genannt, nebst dem Hrn. Alexander Catani hören lassen. Die Billets sind Vor- und Nachmittags bis um 3. Uhr bey dem Impressario in seinem Hause auf der Bleichen, hernach aber im Niedern-Baum-Hause zu bekommen, wofür die Person 2. Marckl. bezahlet, weshalb man verhoffet, daß sich die Liebhaber desto zahlreicher daselbst einfinden werden. Der Anfang ist um 5. Uhr. NB. Wer etwa Belieben trägt, die Arien zu haben, welche gesungen werden, der kan solche bey dem ersten Violinisten im Hof von Holland bekommen.», in D-Hs, KD III 90; cit. in MÜLLER VON ASOW 1917, p. VII (*Anb.* I, n. 13 [cfr. anche il n. 14]).

¹¹⁶ «Mit Gnädigster Obrigkeitlicher Bewilligung Soll Morgen Donnerstags, den 23. Julii [1744] Eine Neue Opera betitult: ADELAIDE Nebst einem Zwischen-Spiel genannt: Der betrunckene Mann zernichtet die Ehe aufgeführt werden. NB. Die Billets haben ihren vorigen Preiß, als in der grossen Loge bezahlt die Person Einen Reichthlr., in der Parterre Zwey Marckl. auf der Gallerie Ein Marckl. Die Logen sind bey dem Impressario auf der Bleichen um einen biligen Preiß zu vermietten. Vor die Opern-

Nel luglio 1744 Pietro Mingotti tornò ad Amburgo e vi restò sino al [12] febbraio del 1745, ed anche in questo periodo venne favorito dalla fortuna. Dopo alcuni concerti tenuti al Baumhaus, la sua stagione operistica ebbe inizio il 23 luglio con l'opera *Adelaide* e l'intermezzo *Il matrimonio sconcerato dalla forza di Bacco*. Poesia di Locatelli, musica del castrato Finazzi. Per quanto pietoso fosse il contenuto di questo intermezzo, pure c'era tantissimo da ridere. L'afflusso dei melomani e dei musicofili amburghesi di ambo i sessi fu grande. Chi non era attirato dalla musica lo fu dalle scenografie tutt'altro che cattive, e in numero ancor maggiore dalle belle cantanti Costa e [Della] Stella, che furono sommerse di lodi e di regali.¹¹⁷

La compagnia ebbe un tale successo che

Il 31 agosto, durante il secondo atto dell'opera *Didone*, dalla galleria volarono giù in platea sonetti stampati su carta reale in italiano e in tedesco, così intestati: "Per Madame Rosa Costa, che con straordinario applauso cantò sulle scene di Amburgo l'autunno dell'anno 1744". Ecco la conclusione di questo sonetto che abbiamo davanti agli occhi: "Amore sospende per udirti il volo delle sue ali, ti ascolta con diletto, dà principio all'applauso con le sue manine, donde in tuo onore si ode ripercosso il battimani dell'Elba, del Reno e dell'Istro remoto". (Questo sì che si chiama un applauso!) [...] L'ultima recita si rese segnalata per l'intervento dell'elettore di Colonia, giunto ad Amburgo la mattina stessa. Questo principe provò tanto gusto nella rappresentazione dell'opera, ma soprattutto nella bellezza della scena, che non solo regalò il Direttore con 80 luigi d'oro, ma anche le prime due cantanti con un orologio d'oro e 10 luigi ciascuna, e tutti gli altri artisti in proporzione al loro merito. Ne conseguì che dopo un anno due delle cantanti più belle e popolari, fra cui l'acclamata Rosa Costa, passarono al servizio elettorale di Colonia. [...] L'opera *Didone* fu replicata sovente, ed entro la fine dell'annata anche *Antigono*, *Venceslao*, *Adelaide* e *Demetrio* furono spesso rappresentate

und Zwischen-Spiels-Bücher wird 1. Marckl. bezahlt. Der Anfang ist um 5. Uhr.», in D-Hs, KD III 90; cit. in MÜLLER VON ASOW 1917, p. VII (*Anb.* I, n. 15).

¹¹⁷ «1744 im Julius kam P. Mingotti wieder nach Hamburg und blieb bis [12.] Febr. 1745, und auch in diesem Zeitraum vom Glück begünstigt. Nach einem paar auf dem Baumhause gegebenen Konzerten begann sein Operspiel am 23. Julius mit der Oper: *Adelaide* und dem Interm. *il matrimonio sconcerato della forza di Bacco*. Poesie von Lokatelli, Musik von Finazzi, dem Kastraten. So erbärmlich der Inhalt dieses Intermezzo war, so viel gab es zu lachen. Der Zulauf Hamburgischer Oper- und Musikfreunde und Freundinnen war groß. Wen nicht Musik zog, den zogen die nicht schlechten Dekorationen, mehrere noch die schönen Sängerrinnen eine, Kosta und Stella, die mit Lob und Geschenken überhäuft wurden.», in SCHÜTZE 1794, p. 196.

cambiandovi gl'intermezzi, senza che gli spettatori disertassero a causa di questa frequenza.¹¹⁸

L'*Adelaide*, infatti, fu replicata sia il 3 agosto,¹¹⁹ con l'intermezzo *La serva padrona* di Giovanni Battista Pergolesi,¹²⁰ che il 22 ottobre 1744, con l'intermezzo *Amor fa l'uomo cieco* di Pietro Chiarini *et alii*.¹²¹

¹¹⁸ «Am 31. August im 2. Actt der Oper Dido flogen von der Gallerie ins Parterre herab auf Rojalpapier gedruckte Sonnette ital. und deutsche, überschrieben: „An Mad. Rosa Kosta, die auf der Hamb. Schaubühne im Herbste d. J. 1744 mit ungemeinem Beifall gesungen hat.“ [...] Hier ist der Schluß dieses vor uns liegenden Sonnets: „Amor hemmt, und dir zuzuhören, den Flug seiner Schwingen, hört dir mit Lust zu, klatsch zuerst in die kleinen Hände, worauf man dir zu Ehren ein Geklatsche schallen hört, das die Elbe, der Rhein und der entlegne Ister vernehmen.“ (Das heiße man ein Geklatsche!) [...] Die letzte Vorstellung ward dadurch merkbar, daß der Churfürst von Köln, welcher denselben Morgen in Hamburg ankam, ihr beiwohnte. Dieser Fürst fand an dem Operspiele, besonders aber an den Schönen der Bühne so großes Behagen, daß er nicht nur den Direttore mit 80 Louisd'or, sondern auch die beiden ersten Sängern jede mir einer goldnen Uhr und 10 Louisd'or, auch alle übrigen Operisten verhältnißmäßig beschenkte. Die Folge war, daß ein Jahr darauf zwei der schönsten und beliebtesten Sängern, worunter auch die gefeierte Rosa Kosta, in Churkölnische Dienste traten. [...] Die Oper Dido ward oft wiederholt, auch bis Jahresende Antigono, Wenceslao, Adelaide und Demetrio mit wechselnden Intermezzen oft gegeben, ohne durch dies Oftgeben die Zuschauer wegzuschrecken.» in SCHÜTZE 1794, pp. 196-197.

¹¹⁹ «Montags, den 3. Augusti [1744] Soll zum letzten mahl Die Opera betitult: ADELAIDE Nebst einem Zwischen-Spiel Die zur Magd gewordene Frau oder Serpilla [*recte*: Serpina] genannt aufgeführt werden. NB. Die Billets haben ihren vorigen Preiß, als in der grossen Loge bezahlt die Person Einen Reichs-Thlr. in der Parterre Zwey Marckl. auf der Gallerie Ein Marckl. Die Logen sind bey dem Impressario auf der Bleichen um einen billigen Preiß zu vermiethen. Vor die Opern- und Zwischen-Spiels-Bücher wird vor das Stück 8. Schilling bezahlt. Der Anfang ist um 5. Uhr.» in D-Hs, KD III 90; cit. in MÜLLER VON ASOW 1917, p. VIII (*Anb.* I, n. 16).

¹²⁰ Frontespizio: *La serva padrona, intermezzo in musica da rappresentarsi. Die als Magd gewordene Frau, in einem musicalischen Swischen-Spiel vorgestellt*, Hamburg, gedruckt mit Spieringischen Schrifften [Johann Heinrich Spiering], 1744. Testimoni a stampa: B-Br; D-B, ERu. Partitura: perduta; il testimone citato da Claudio Sartori per la rappresentazione amburghese (D-Dl, Mus. 3005-F-4) è errato. Repertori e bibliografia: HAAS 1916, p. 70; MARX – SCHRÖDER 1995, pp. 344-345 (n. 243), 503; LAZAREVICH 1986, p. 164; MEYER 1986, pp. 102-103 (n. 11); MÜLLER VON ASOW 1917, pp. 34, CXLV-CXLVI (*Anb.* II, nn. 121 e 122); SARTORI 1990, vol. V, p. 202 (n. 21795); THEOBALD 2015, pp. 33 (n. 27), 88. Sitografia: CORAGO, </evento/0000589354>, </evento/0000848107>, </evento/SST0000537>, </libretto/0000848104>, </libretto/DRT0039877>, </opera/Z000005324>. URL consultati il 24 luglio 2018. Il duetto finale *Così mi fai goder* è stato sostituito con il duetto *Per te ho io nel core* (CHECCA e VASTIANO, III.11) tratto da *Il Flaminio* di Giovanni Battista Pergolesi su libretto di Gennaro Antonio Federico (Napoli, Teatro Nuovo sopra Toledo, aut. 1735).

¹²¹ «Donnerstags, den 22. October [1744] soll die Opera, betitult: ADELAIDE, nebst dem Zwischen-Spiel genannt: Die Liebe macht einen blinden Mann, aufgeführt

3.2 I libretti

I tre libretti dell'*Adelaide*, utilizzati dalla compagnia di Pietro Mingotti a Praga,¹²² Lipsia¹²³ e Amburgo,¹²⁴ [Fig. 7] furono stampati in versione

werden. Die Billets haben ihren vorigen Preiß, als in der grossen Loge bezahlt die Person Einen Rthlr. in der Parterre Zwey Marckl. auf der Gallerie Ein Marckl. Die Logen sind bey dem Impressario auf der Bleichen um einen billigen Preiß zu vermiethen. Vor die Opern- und Zwischen-Spiels-Bücher wird das Stück vor 8. Schilling bezahlt. Der Anfang ist um 5. Uhr.» in D-Hs, KD III 90; cit. in MÜLLER VON ASOW 1917, p. VIII (*Anb.* I, n. 19).

¹²² Frontespizio: *Adelaide*[.] *Drama per musica da rappresentarsi nel Nuovo Teatro di Praga nel carnovale 1744. Dedicato all']Illustrissimi Signori Signori [sic] Francesco Giuseppe conte de Pachta e Reyhofen, della Sagra Real Maestà d'Ungheria, e Boemia,] consigli alle Reggie Appellazioni sul Castello di Praga, e Carlo Felice de Werschowitz, Sekerka, e Sedschütz, Praga [Praha], Giovanni Norberto Fitzky [Johann Norbert Fitzky], s.d. [1744].* Testimoni a stampa: CZ-Pnm. Repertori e bibliografia: BELLINA – BRIZI – PENSA 1982, p. 33 (n. 1.3) [musica attr. erroneamente ad Antonio Vivaldi]; HAUGE 2018, p. 232 [musica attr. erroneamente a Paolo Scalabrini]; MEYER 1986, p. 24 (n. 11); RYOM 2007, p. 581 (rv *Anb.* 127, n. 2); SARTORI 1990, vol. I, p. 27 (n. 297); THEOBALD 2015, pp. 33 (n. 27), 81 [musica attr. erroneamente a Filippo Finazzi, Paolo Scalabrini *et alii*]; ZANETTI 1978, p. 629 [musica attr. erroneamente a Paolo Scalabrini *et alii*]. Sitografia: CORAGO, </evento/SST0000539>, </libretto/DRT0000539> [musica attr. erroneamente ad Antonio Vivaldi]. URL consultati il 24 luglio 2018.

¹²³ Frontespizio: *Adelaide, Königin aus Italien. Musikalisches Schau-Spiel, welches auf dem neuen Theatro im Reit-Hause zu Leipzig, diese jetzige Jubilate-Messe 1744, aufgeführt wird*, s.l. [Leipzig], s.e. [Heinrich Christoph Takke?], s.d. [1744]. Testimoni a stampa: RUS-Mrg, SPsc. Repertori e bibliografia: BALATA 1997; BÄRWALD 2011, p. 11; JACKMAN 2001, p. 819 [musica attr. erroneamente a Filippo Finazzi e Paolo Scalabrini]; LEGGER 2005, pp. 307, 794 [musica attr. erroneamente a Filippo Finazzi, Paolo Scalabrini *et alii*]; MEYER 1986, p. 24 (n. 11); MÜLLER VON ASOW 1917, pp. XLV-XLVI (*Anb.* II, n. 3) [musica attr. erroneamente a Filippo Finazzi, Paolo Scalabrini *et alii*]; REUTER 1922, pp. 6-7 [musica attr. erroneamente a Filippo Finazzi, Paolo Scalabrini *et alii*]; THEOBALD 2015, pp. 34 (n. 28), 81 [musica attr. erroneamente a Filippo Finazzi, Paolo Scalabrini *et alii*]; ZANETTI 1978, p. 629 [musica attr. erroneamente a Paolo Scalabrini *et alii*]. Sitografia: CORAGO, </evento/0000624638>, </libretto/0000624634>, </opera/0000411306> [musica attr. erroneamente a Filippo Finazzi]. URL consultati il 24 luglio 2018.

¹²⁴ Frontespizio: *Adelaide*[.] *Drama per musica. Adelheid*[.] *Ein musicalisches Schau-Spiel*, Hamburg, gedruckt mit Spieringischen Schrifften [Johann Heinrich Spiering], s.d. [1744]. Testimoni a stampa: B-Br; D-B, Hs; US-Wc. Repertori e bibliografia: CHRYSANDER – MATTHESON 1877, col. 266 (n. 252); HAUGE 2018, p. 232 [musica attr. erroneamente a Filippo Finazzi e Paolo Scalabrini]; LEGGER 2005, pp. 307, 794 [musica attr. erroneamente a Filippo Finazzi, Paolo Scalabrini *et alii*]; MARX – SCHRÖDER 1995, p. 30 (n. 3); MEYER 1986, p. 23 (n. 11); MÜLLER VON ASOW 1917, pp. 33, XLVI-XLVII (*Anb.* II, n. 4) [musica attr. erroneamente a Filippo Finazzi, Paolo Scalabrini *et alii*]; NEW GROVE 2001, p. 365 [musica attr. erroneamente a Filippo Finazzi e Paolo Scalabrini]; SARTORI 1990, vol. I, p. 27 (n. 296); SONNECK 1914, p. 31 [musica attr. erroneamente a Filippo

bilingue italiano-tedesco. Buona parte delle modifiche al testo dell'*Ottone* di Antonio Salvi e Carlo Goldoni furono apportate forse da Giovanni Battista Locatelli, autore de *Il matrimonio sconcertato dalla forza di Bacco*,¹²⁵ intermezzo scritto nel 1744 per la compagnia dell'impresario Pietro Mingotti. Lo stesso Locatelli potrebbe aver modificato in parte il testo dell'*Amor fa l'uomo cieco*,¹²⁶ adattamento goldoniano de *La contadina astuta (Livietta e Tracollo)* attribuita a Tomaso Mariani.¹²⁷

Finazzi, Paolo Scalabrini *et alii*]; STIEGER 1975, vol. III, p. 989 [musica attr. erroneamente a Paolo Scalabrini]; STROHM 1999, p. 424 [musica attr. erroneamente a Paolo Scalabrini *et alii*]; THEOBALD 2015, pp. 34 (n. 29), 81 [musica attr. erroneamente a Filippo Finazzi, Paolo Scalabrini *et alii*]; ZANETTI 1978, p. 629 [musica attr. erroneamente a Paolo Scalabrini *et alii*]. Sitografia: CORAGO, </evento/SST0000537>, </libretto/DRT0000537>, </opera/0000411306> [musica attr. erroneamente a Filippo Finazzi e Paolo Scalabrini]. URL consultati il 24 luglio 2018.

¹²⁵ Frontespizio: *Il matrimonio sconcertato, dalla forza di Bacco. Intermezzo nuovo in musica, da rappresentarsi per la prima volta, nel Nuovo Teatro di Praga, nel carnevale 1744*, Praga [Praha], Giovanni Norberto Fitzky [Johann Norbert Fitzky], s.d. [1744]. Testimoni a stampa: CZ-Pnm; D-Hs, LEm. Partitura: perduta. Repertori e bibliografia: LEGGER 2005, p. 307; MARX – SCHRÖDER 1995, pp. 283 (n. 195), 503; MEYER 1986, p. 397 (n. 12); MÜLLER VON ASOW 1917, pp. 30, 33, CXX-CXXI (*Anh.* II, n. 89); SARTORI 1990, vol. IV, p. 108 (n. 15230); THEOBALD 2015, pp. 33 (n. 27), 86. Sitografia: CORAGO, </evento/0000629455>, </evento/SST0000537>, </libretto/DRT0027745>. URL consultati il 24 luglio 2018.

¹²⁶ Frontespizi: *Amor fa l'uomo cieco* [...] *Intermezzi per musica, da rappresentarsi nel Teatro di Praga, nel carnevale 1744*, Praga [Praha], Giovanni Norberto Fitzky [Johann Norbert Fitzky], s.d. [1744]; *Amor fa l'uomo cieco, intermezzi per musica da rappresentarsi nel Teatro di Lipsia, nella fiera di pasqua 1744*, Lipsia [Leipzig], Henrico Cristoforo Takke [Heinrich Christoph Takke], s.d. [1744]; *Amor fa l'uomo cieco, intermezzo in musica da rappresentarsi. Die Liebe macht den Mann blind in einem musicalischen Zwischen-Spiel vorgestellt*, Hamburg, gedruckt mit Spieringischen Schrifften [Johann Heinrich Spiering], s.d. [1744]. Testimoni a stampa: RUS-Mrg [Praga]; D-DEL [Amburgo]; D-B, RUS-SPsc [Lipsia]. Repertori e bibliografia: HAAS 1916, p. 70; BÄRWALD 2011, p. 11; MÜLLER VON ASOW 1917, pp. LII-LIII (*Anh.* II, nn. 12 e 13); LAZAREVICH 1986, pp. 151-153, 162-163; LAZAREVICH 1991, pp. XX, XXII; LEGGER 2005, p. 307 [musica attr. erroneamente a Filippo Finazzi]; MARX – SCHRÖDER 1995, pp. 283, 503; MEYER 1986, p. 183 (n. 12); REUTER 1922, p. 7; SARTORI 1990, vol. I, p. 144 (nn. 1373 e 1374); STIEGER 1975, vol. II, p. 338 [musica attr. erroneamente a Filippo Finazzi]; THEOBALD 2015, pp. 33-34 (n. 27 e 28), 81. Sitografia: CORAGO, </evento/0000589319>, </evento/0000589336>, </evento/0000624883>, </evento/SST0000537>, </libretto/0000624879>, </libretto/DRT0002403>, </libretto/DRT0002405>, </opera/0000372453>. URL consultati il 24 luglio 2018.

¹²⁷ L'*Amor fa l'uomo cieco* di Pietro Chiarini, intermezzo per il dramma *Artaserse* dello stesso compositore, fu rappresentato al Teatro Filarmonico di Verona (carn. 1741) e al Teatro di S. Agostino di Genova (carn. 1742). Le uniche modifiche del 1744 attuate dalla

I versi di alcuni recitativi, pur mantenendo l'azione immutata, sono stati leggermente accorciati e riadattati all'uopo (I.5-6; II.1, 3, 5, 9-10; III.2-3). Parte della scena 8 presente nel primo atto dell'*Ottone* (Recitativo [BERENGARIO]: *Regina, a te consegno*; Aria [BERENGARIO]: *Prendi uno sposo*) è stata trasferita nella nuova scena 9 facendo scalare il recitativo di Adelaide, *Matilde, allor che il vinto*, con la sua aria mutata, *Ab, si resti... onor mi sgrida*, nella scena 10. La scena 9, creata *ex novo* da Goldoni nell'*Ottone*, viene qui smembrata tagliando il recitativo di Matilde, *Donna non vidi mai superba tanto!*, e spostando l'aria *Destrier feroce* nell'atto II, scena 9.

Le arie *Fra l'ombre un lampo io veggo* (OTTONE, I.6), *Non t'inganni la speranza* (CLODOMIRO, II.6), *Sembra all'audace aspetto* (OTTONE, II.16) e *Se brami la mia morte* (IDELBERTO, III.9) sono state sostituite con *Cara, lo sai se io t'amo* (OTTONE, I.6), *Invano tu spero* (CLODOMIRO, II.6), *Se lascio il mio bene* (OTTONE, II.16) e *Quel basso vapore* (IDELBERTO, III.9) mentre alcuni versi di *Arrida il ciel secondo* (OTTONE, I.8), *Destrier feroce* (MATILDE, I.10 [→ II.9, 1744]) e *Se vive amante core* (OTTONE, III.8) sono stati lievemente modificati:

OTTONE: I.8
(Venezia, M. Rossetti, 1739-1740)

CLODOMIRO
Arrida il ciel secondo
a questi tuoi disegni,
tu degno sei del mondo
l'impero moderar.

Pietoso a' veri amici,
terribile agl'indegni,
li sudditi felici
tu solo puoi salvar.

ADELAIDE: I.8
(Prahá, J. N. Fitzky, 1744
Leipzig, H. Ch. Takke?, 1744
Hamburg, J. H. Spiering, 1744)

CLODOMIRO
Arrida il ciel sereno
a' vasti tuoi disegni,
tu degno sei del mondo
l'impero moderar.

Pietoso a' veri amici,
terribile agl'indegni,
i sudditi felici
tu solo puoi serbar.

I versi dell'aria *Mi piaci ancor sdegnata* (IDELBERTO, II.10), scritti da Carlo Goldoni per l'*Ottone*, furono riutilizzati da Filippo Finazzi nel

compagnia di Pietro Mingotti furono l'adattamento di un recitativo (verso 13) e dell'aria di Livietta da *Sì, la gondola ci sarà* a *La carrozza ci sarà*; la rielaborazione dei versi 147-157; la sostituzione del duetto *Deh placati, oh cara* con *A me schifenzia?* (BETTA e DON CALASCIONE, I.17), tratto da *La finta cameriera* di Gaetano Latilla, su libretto di Giovanni Gualberto Barlocchi (Roma, Teatro Valle, 8 febbraio 1738), e la rimozione dell'arietta di Cardone *Colpo più bello al mondo* (inclusa erroneamente in LAZAREVICH 1991, p. XXII).

1754 nella prima aria della sua «Cantata v», *Mentre solingo e cheto*, per soprano, due violini, «2 Violette obligate» e basso continuo.¹²⁸

4. I MANOSCRITTI MUSICALI DELL'OTTONE E DELL'ADELAIDE

4.1 Nuove identificazioni

Come risulta dal registro delle entrate e delle uscite sui fondi della cassa privata di Federico Cristiano Leopoldo di Sassonia, una copia della partitura dell'*Ottone* di Gennaro D'Alessandro fu acquistata a Venezia il 6 febbraio 1740 dal principe elettore per 10 doppie (50 talleri). La stessa somma fu elargita a Giuseppe Carcani per la serenata a tre, *Ride il cielo, l'aura scherza*, offerta il 3 febbraio 1740 «a Sua Altezza Reale et Elettorale Federico Cristiano [...] per comandamento di sua eccellenza»¹²⁹ José de Baeza Vicentelo y Manrique, marchese di Castromonte e ambasciatore straordinario del Regno delle Due Sicilie a Venezia, mentre la partitura del *Gustavo primo, re di Svezia* di Baldassare Galuppi fu acquistata il 27 maggio 1740 solamente per 6 doppie (30 talleri):

		Thlr.	g.	d.
<u>1740.</u>				
<u>Febr.</u>				
6.	Einen Copisten vor übergebene Partitur von der Opera a S[an] Giovan- n[i] Crisostomo [= <i>Ottone</i> di Gennaro D'Alessandro] 10. Dop[ien]	50.	-	-
14.	Gratification dem Capell-Meister [Giuseppe Carcani] vor presentirte Par- titur von der Cantata [= <i>Ride il cielo, l'aura scherza</i>] bey dem Ambassadeur von beyden Sicilien. 10. Dop[ien]	50.	-	-
<u>April.</u>				
d. 1.	Concerten dell'Ospitale [sic] alla Pietà [= <i>Concerti con molti istromenti</i> di Antonio Vivaldi per <i>Il coro delle muse</i> di Gennaro D'Alessandro] 5. Dop[ien]	25.	-	-
d. 19.	Gratification dem Compositor all'Incurabili Giuseppe Carcani vor überreichtes Musicalisches Buch [= <i>La concordia del Tempo colla Fama</i>] 5. Dopien	25.	-	-

¹²⁸ In D-Bsa, SA 1222, pp. 93-114; cfr. *RISM A/II*, n. 469122205 e D-ROu, *Musica Sæc. XVIII*-16¹; cfr. MÜLLER VON ASOW 1917, p. CCVIII (*Anb.* v, n. 79).

¹²⁹ Cfr. SARTORI 1990, n. 6074.

May

27. Einen Copisten vor übergebene Partitur von der Opera a S[an] Samuele Gustavo primo Rè di Suezia [di Baldassare Galuppi]. 6. Dopien 30. - .¹³⁰

Il catalogo delle musiche in possesso di Maria Antonia Walpurgis Symphorosa, consorte di Federico Cristiano Leopoldo dal 20 aprile 1747, redatto dal compositore Peter August negli anni Ottanta del XVIII secolo e conservato presso la Sächsische Landesbibliothek (SLUB) di Dresda, elenca le copie delle partiture acquistate dal principe elettore o ricevute in dono a Venezia nel 1740. L'*Ottone* di Gennaro D'Alessandro fu inventariato come *Adelaide* mentre sette arie furono copiate e inserite in un «Paquetto» di quarantuno «Arie sciolte» di diversi autori [Fig. 8]:

Catalogo della Musica, e de' Libretti di S[ua] A[ltezza] R[eale] Maria Antonia ¹³¹			
S[chränk]	F[ach]	Musica Teatrale e da Camera.	Autori
3.	2.	Adelaide [= <i>Ottone</i> Op[era] S[eria] 1 Lib[ro]	Gennaro d'Alessandro [p. 124]
		Serenata [= <i>La concordia del Tempo colla Fama</i>]	[Giuseppe] Carcani [p. 124]
		Gustavo Primo Re di Svezia. Drama. M.D.CC.XL. Venedig 1 Lib[ro]	[Baldassare] Galuppi [p. 125]
		Adriano in Siria (Drama) 1740 1 Lib[ro]	[Giovanni] Ant[onio] Giay [p. 126]
4.	2.	1. Paquetto Arie sciolte.	5. [Girolamo] Abos. 7. Gennaro d'Alessandro. 1. [Pasquale] Anfossi. 8. Franc[esco] d'Araya. 3. G[iovanni] C[ristiano] Bach. 1. [Jiří Antonín?] Benda. 8. [Andrea] Bernasconi. 7. [Ferdinando] Bertoni. 1. [Johann Michael] Breunich. Summa 41. [p. 132]
Musica Stromentale			
S[chränk]	F[ach]	Musica Stromentale	Autori
		Concerti con molti Stromenti [per II coro delle muse di Gennaro D'Alessandro]	[Antonio] Vivaldi [p. 138]

¹³⁰ *Einnahme und Ausgabe über Seiner Königlichen Hobeit des Kurprinzen zu Sachsen Schatullengelder*, vol. I (dal 13 maggio 1738 al 10 settembre 1740), ms. in D-Dla, *Rechnungen der Hof- und Staatsbehörden (Rechnungarchiv)*, 10076 (n. 7/55), senza cartulazione; trascr. in CASSIDY-GEIGER 2015a, pp. 59-61.

¹³¹ D-Dl, Bibl.Arch.III.Hb, Vol.787.g/3, pp. 119-140.

Questi testimoni furono irrimediabilmente distrutti a causa dei bombardamenti che Dresda subì durante la Seconda guerra mondiale. Sebbene l'intera giacenza dei manoscritti della Sächsische Landesbibliothek (SLUB) fu custodita

all'interno di appositi armadi in lamiera d'acciaio collocati all'interno di uno speciale sotterraneo, dopo la distruzione della città, avvenuta fra il febbraio e il marzo del 1945, ci si rese conto di come tali materiali fossero in realtà completamente fradici.¹³²

L'*Ottone* continuò, comunque, a essere citato nelle voci biografiche dedicate a Gennaro D'Alessandro tra il XVIII e i primi decenni del XX secolo.¹³³ Robert Eitner fu l'unico a riportare nel *Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker* del 1900 l'esistenza a Dresda della partitura completa e delle sette arie sciolte dell'*Ottone/Adelaide* prima della loro dispersione:

¹³² HELLER 2007, p. 11. Le uniche partiture superstiti della Sächsische Landesbibliothek (SLUB) di Dresda riconducibili al soggiorno veneziano di Federico Cristiano Leopoldo di Sassonia sono quelle del *Gustavo primo, re di Svezia* di Baldassare Galuppi (D-DI, Mus. 2973-F-1) e le composizioni strumentali di Antonio Vivaldi per *Il coro delle muse* di Gennaro D'Alessandro (D-DI, Mus. 2389-O-4). Per quanto riguarda i «paqueti» di arie sciolte, sono giunte a noi due arie de *La concordia del Tempo colla Fama* di Giuseppe Carcani (D-DI, Mus. 1-F-82, 5-8 e 1-F-82, 5-9); un'aria della *Candaspe, regina de' Sciti* di Giovanni Battista Casali (D-DI, Mus. 1-F-82, 7-1) e sei arie dell'*Adriano in Siria* di Giovanni Antonio Giay (D-DI, Mus. 1-F-82, 14-6; 14-7; 14-8; 14-9; 14-10 e 14-11).

¹³³ «ALESSANDRI (Janvier d'), Napolitain, a mis en Musique l'*Ottone* de Salvi, à Venise en 1740. On y reconnoît la bonne école.», in LA BORDE 1780, p. 163; «Alessandri (Janvier d') ein Neapolitaner, hat im J. 1740 zu Venedig die Oper, *Ottone* de Salvi, in Musik gesetzt. In welcher Composition man die gute Schule des Komponisten bemerkt. La B[orde].», in GERBER 1790, p. 30 (la voce non compare più nella riedizione del 1812); «ALESSANDRI (JANVIER D'), maître de chapelle, né a Naples en 1717, est connu par la musique de plusieurs opéras, parmi lesquels on cite *Ottone*, qui fut joué à Venise en 1740.», in FÉTIS 1835, p. 48; «ALESSANDRI GENNARO napoletano. Di questo compositor di Musica non si sa altro, se non che nel 1749 [sic] pose in Musica l'*Ottone* del Salvi.», in VILLAROSA 1840, p. 1; «Alessandri, Gennaro d', Kapellmeister und Operncomponist, wurde im J. 1717 zu Neapel geboren. Von seinen Partituren wird «*Ottone*», 1740 in Venedig aufgeführt, mit Auszeichnung genannt.», in MENDEL 1870, p. 155; «ALESSANDRI, GENNARO D', born at Naples in 1717, died (?). Dramatic composer; author of several operas, among which is *Ottone*, given in Venice, Teatro di San Giovanni Grisostomo, 1740. Fétis.», in CHAMPLIN JR. – APTHORP 1888, p. 32; «Alessandri, Gennaro, Italian composer, born Naples, 1717; one opera, *Ottone*, met with considerable success.», in WIER 1938, p. 29; «d'Alessandri, Gennaro (b. Naples, 1717), Italian opera composer, especially *Ottone* (Venice, 1740).», in THOMPSON 1985, p. 37.

Alessandri (Alessandro), Gennaro d', geb. um 1717 zu Neapel, ist bekannt als Operkomponist. Clément verzeichnet die Oper „Ottone“, 1740 in Venedig aufgeführt. Das Textbuch mit obigem Datum fand ich in Privathand. Die Klg. Musikalien-Samlg. Zu Dresden besitzt im Ms. 17 die Oper „Adelaide“. Venezia 1740 und Ms. 6: 7 Arien daraus. – Karlsruhe besitzt im Ms. die Arie „Se per une tu. Ad.“ – Das Cons. zu Brüssel die Arie „Doux zéphir“. – In Bologna: *Se brami la mia morte*, Aria per Contralto c. orch. Part. Ms. Venez. 1746.¹³⁴

In questo elenco figurano anche l'arietta per soprano *Doux zéphir qui caresse*, riconducibile al periodo di permanenza del compositore in Francia tra il 1740 e il 1749, ora perduta ma presente nel catalogo della Bibliothèque du Conservatoire royal di Bruxelles del 1870,¹³⁵ e le arie *Se per me tu senti amore* di Karlsruhe (D-KA, Mus. Hs. 8) e *Se brami la mia morte* di Bologna (I-Bc, CC. 179) ascrivibili all'*Ottone* rappresentato a Venezia.

Nel 1997 Reinhard Strohm dimostrò che la partitura dell'*Adelaide, regina d'Italia* [Figg. 9a-b], presente nella Biblioteca Estense Universitaria di Modena (I-MOe, Mus. F. 1588 [No. 5]), servì da base per una delle due repliche dell'opera omonima rappresentata all'Opernhaus am Gänsemarkt di Amburgo il 3 agosto e il 22 ottobre 1744.¹³⁶ Il manoscritto, copiato su richiesta di Clemente Augusto Wittelsbach, principe-arcivescovo di Colonia, dopo aver assistito nel 1744 all'ultima recita

¹³⁴ EITNER 1900, p. 105.

¹³⁵ Cfr. LAMPEREN 1870, p. 115 (n. 1515). *Non sperar tiranno* potrebbe essere un'altra delle arie composte da Gennaro D'Alessandro durante il suo periodo digionese al servizio di Germain-Anne Loppin de Gemeaux: «[annotazione:] Recû le 15. x^{bre} 1741 | Rep[ondu] le 15. | Ecrit le 7 Janv[ie]r 1742 [n. 21] | A Tournay prez Geneve le 3 x^{bre} 1741. | [...] Je le crois vrayment que vous etes content d'alessandro. mais pour vous avoir mis a portée de juger de la Muzique Italienne ce nest pas assez que des Doigts et un bon gout de chant, Il faut il une voix capable de soutenir et de faire paraître le reste. C[']est ceque vous n'avez point trouvé. L'air Non sperar Tiranno est beau a la verité: cependant je ne le placerais que dans la 3^e Classe, j'en connois et j'en ay una grande quantité de superieur a celuy la. Pour le Recitatif c'est bien la chose la plus bizarre, la plus ridicule, la plus plate, la plus absurde, la plus sauvage qu'on puisse imaginer pour des oreilles qui n'y sont pas faites. Cependant croiriez vous qu'au bout de peu de temps on s'y accoutume jusqu le trouver quelque fois assez bon? Il est vray, cher cousin, que la plus haute sotise qu'on puisse faire aprez celle d'acheter des charges est celle de ne les pas vendre.», lettera di Charles de Brosses a Germain-Anne Loppin de Gemeaux (Tournay, 3 dicembre 1741), in F-Pn, *Fonds Loppin de Gemeaux*, NAF 28343, Série A – 41-43, Carton XI.

¹³⁶ Cfr. STROHM 1999, p. 424; STROHM 2004, p. 541.

amburghese della *Didone abbandonata*, arrivò a Bonn non prima del 1746¹³⁷ e fu segnato nell'inventario della *Hofbibliothek* del 1766 insieme ad altre quattro partiture utilizzate dalla compagnia di Pietro Mingotti: *Artaserse* (I-MOe, Mus. F. 1585 [No. 1]), *Catone in Utica* (I-MOe, Mus. F. 1590 [No. 2]), *Demetrio* (I-MOe, Mus. F. 1589 [No. 3]), *La Didone abbandonata* (I-MOe, Mus. F. 1587 [No. 4]) e *Venceslao, re di Polonia* (perduta).¹³⁸

Grazie a un'analisi più approfondita dei manoscritti avvenuta nel 2004, Reinhard Strohm riuscì ad attribuire a Paolo Scalabrini (musicista ingaggiato dall'impresario veneziano sin dal 1742) buona parte delle arie presenti nelle partiture di Modena e a individuare i prestiti da altre opere utilizzati dallo stesso compositore per il confezionamento dei sopraccitati pasticci.¹³⁹ I libretti dei quattro drammi, infatti, ascrivono esplicitamente la musica a Paolo Scalabrini, «a riserva di alcune arie di diversi autori», mentre quelli dell'*Adelaide* stampati a Praga, Lipsia e Amburgo non riportano alcun nome. Strohm non riuscì, comunque, a identificare

¹³⁷ Collocazione e segnatura: I-MOe, Mus. F. 1588. Frontespizio: «No. 5 | ADELAIDE | REGINA D'ITALIA. | OPERA IN MUSICA.», c. 1r. Descrizione fisica: partitura manoscritta non autografa; legatura in velluto rosso, taglio dorato; controguardia anteriore e posteriore in carta decorata a motivi floreali; cc. II+138+II [cc. 1v; 9v; 10; 20v; 26v; 30v; 37v; 46v; 51v; 70v; 85v; 94v; 112v; 128v; 133v; 138v vuote]; dimensioni: 22x31 cm; annotazione moderna a matita in un foglio a righe incollato nella c. di guardia 1r [«(prima mano:) Adelaide Regia Principessa di | Susa. (1670)! | Parole di G. B. Rodoteo | Mus. di Giulio Riva | (seconda mano:) No! impossibile. Forse *Adelaide* | di Ant. Salvi – poesia; Musica G. Buini | e di altri, o G. Orlandini – 1725 o 1729 | cf. Allacci, L. *Drammaturgia* (92) | (terza mano:) * Assolutamente no!!!»]. Copisti: ignoti (copia eseguita da quattro mani diverse). Datazione: 1744. Provenienza: Germania (Amburgo?). Repertori e bibliografia: BRANDENBURG 1975, p. 37; LODI 1917, p. 106; SANDBERGER 1924, pp. 115, 129; STROHM 1999, p. 424 [musica attr. erroneamente a Paolo Scalabrini *et alii*]; STROHM 2004, pp. 547-552, 558-560.

¹³⁸ «Inventarium Deren In dem sommer Apartement zusammen gebragten, undt von Weil. s^r Churfürstl. Dhlln Clement August glorw. Andenckens hinterlaßenen Musicalien Bücher. | Musique zu[r] Opera. | [...] | Adelaide Regina d'Italia Opera in Musica 1. tom in rothem sammet gebunden. | Demetrio Opera in Musica 1. tom in rothem sammet gebunden. | La Didone abandonnata Opera in Musica 1. tom in [seidenem] rothem sammet gebunden. | Venceslao Ré di Polonia Opera 1. tom. in rothem sammet gebunden. | Catone in Utica Opera in Musica 1 tom. in rothem sammet gebunden.», cit. in BRANDENBURG 1975, p. 37; SANDBERGER 1924, pp. 129 (con datazione errata). È presente ancora nell'inventario dell'8 maggio 1784: «Errichtetes Inventarium hiesig Kurfürstlichen Residentz-Schloßes, dd. Bonn den 8ten May 1784. [...] 26. Catone in Utica } | 27. Demetrio } | 28. Wenceslao Ré di Polonia } | 29. Adelaide } | La Didone Abandonata } | einzelne Partituren.», cit. in SANDBERGER 1924, p. 115. Cfr. STROHM 2004, pp. 551-552.

¹³⁹ Cfr. STROHM 2004, pp. 553-568.

nella musica dell'*Adelaide* l'*Ottone* di Gennaro D'Alessandro.¹⁴⁰ L'opera continuò, anche a causa di un errore d'interpretazione creato da Oscar George Theodore Sonneck nel 1914,¹⁴¹ a essere attribuita in modo fittizio a Paolo Scalabrini e Filippo Finazzi, autore dell'intermezzo *Il matrimonio concertato dalla forza di Bacco* utilizzato nell'*Adelaide*, da tutti gli studiosi successivi.¹⁴²

Durante i concerti programmati nel 1744 al Drillhaus der Bürgerwache e al Niederbaumhaus di Amburgo, prima della riapertura ufficiale dell'Opernhaus am Gänsemarkt, dalla compagnia di Mingotti si potevano acquistare, inoltre, le partiture delle arie eseguite in tali occasioni tramite il primo violinista presso lo «Hof von Holland» (ovvero l'«Albergo del Cortile d'Olanda»)¹⁴³. Nella collezione della biblioteca privata del compositore statunitense Everett Burton Helm confluita, dopo la sua morte nel 1999, in parte alla Lilly Library di Bloomington e in parte alla National Library of Australia di Canberra, sono riuscito a identificare le partiture di otto arie dell'*Adelaide* vendute durante i suddetti concerti fra il 28 maggio e il 29 giugno 1744. I manoscritti, parte di un unico volume poi smembrato in più fascicoli, oltre a recare in testa il nome dell'interprete, riportano in partitura le fioriture e gli abbellimenti che Paolo Scalabrini scrisse espressamente per i cantanti della compagnia di Pietro Mingotti (e assenti in I-MOe, Mus. F. 1588).¹⁴⁴

4.2 Ricostruzione dell'*Ottone* di Gennaro D'Alessandro attraverso le fonti superstiti

Recitativi

I recitativi presenti nella partitura di Modena potrebbero essere quelli scritti originariamente da Gennaro D'Alessandro per l'*Ottone* e riadattati da Paolo Scalabrini nel 1744.

¹⁴⁰ Cfr. STROHM 2004, p. 550.

¹⁴¹ Cfr. SONNECK 1914, p. 31.

¹⁴² Cfr. HAUGE 2018, p. 232; THEOBALD 2015, p. 81.

¹⁴³ Cfr. note 114 e 115.

¹⁴⁴ Collocazioni e segnature: AUS-CAnI, MUS Helm 1/1044; US-BLI, LMC 2307 [1-6] *olim* Helm mss. Descrizione fisica: otto partiture manoscritte non autografe rilegate in sette fascicoli; senza cartulazione (AUS-CAnI, MUS Helm 1/1044, 8 cc.; US-BLI, LMC 2307: [1], 4 cc.; [2], 6 cc.; [3], 4 cc. impaginate dalla 1 alla 7; [4], 4 cc.; [5], 4 cc.; [6], 4 cc.), dimensioni: 22×31 cm. Copisti: ignoti (copie eseguite da due mani diverse). Datazione: 1744. Provenienza: Germania (Amburgo). Sitografia: <<http://www.indiana.edu/~liblilly/lilly/mss/index.php?p=helm&term=none>>; <<https://nla.gov.au/nla.cat-vn5718577>>. URL consultati il 24 luglio 2018.

Sinfonia/Overture

La sinfonia in Re maggiore per due trombe, archi e basso continuo presente nella partitura di Modena¹⁴⁵ potrebbe essere quella originale dell'*Ottone* o, in alternativa, una composizione scritta *ex novo* da Paolo Scalabrini. Nel 1744 il copista Charles Estien incluse una «Overture | Del Sig[no]r Gennaro D'allesandro A 4° Stromenti» in Sol maggiore (Op. v, n. 209) nelle «Sinfonie | a 4.° Stromenti | dei più Celebri autori d'Italia | Opera 5.^a | 4. Vol.», raccolte dal collezionista musicale Pierre-Philibert de Blancheton,¹⁴⁶ che potrebbe essere la seconda candidata quale sinfonia dell'*Ottone* [Fig. 10]. Nel 1755 l'editore e violinista Jean-Baptiste Venier inserì quest'ultima *ouverture*, in una versione arrangiata per tre violini e basso continuo, nelle «SINFONIE. à piu Stromenti Composte da Vari Autori. Opera Prima.» stampate a Parigi:

VI | OVERTURE | A Piu Stromenti. | COMPOSTE | da Varri | AUTORI. | 1.^a
Dell Sig[no]r BRIVIO. 2.^a Dell Sig[no]r CONTE GIULINI. 3.^a Dell Sig[no]r

¹⁴⁵ I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 2r-9r; copista 1.

¹⁴⁶ F-Pc (F-Pn), *Fonds Blancheton*, Rés. F. 444; cfr. BROOK 1962, p. 23 (Alexandre n. F7); LA LAURENCIE 1930, p. 23; LA LAURENCIE 1931, p. 96. Il collezionista Pierre-Philibert de Blancheton, di chiare origini borgognone, potrebbe aver acquisito la sinfonia di Gennaro D'Alessandro a Digione tra il 1740 e il 1744, periodo in cui il compositore era al servizio di Germain-Anne Loppin de Gemeaux. Ecco la descrizione delle parti: «Violino Primo | Sinfonié | A 4° Stromenti A Dué Violini Alto Viola & Basso | Dei Più Celebri Autori D'italia | Raccolté da Pietro Philiberto De Blancheton Sig[no]r De Chevy; Vaux; &c | Opera Quinta | 4. Vol.», pp. 23-25 («209 | overtura | Del Sig[no]r Gennaro D'allesandro A 4° Stromenti», p. 23); «Violino 2° | Sinfonié | A 4° Stromenti A Dué Violini Alto Viola & Basso | Dei Più Celebri Autori D'italia | Raccolté da Pietro Philiberto De Blancheton Sig[no]r De Chevy; Vaux; &c | Opera Quinta | 4. Vol.», pp. 23-25 («209 | overtura | Del Sig[no]r Gennaro D'allesandro A 4° Stromenti», p. 23); «Alto Viola | Sinfonié | A 4° Stromenti A Dué Violini Alto Viola & Basso | Dei Più Celebri Autori D'italia | Raccolté da Pietro Philiberto De Blancheton Sig[no]r De Chevy; Vaux; &c | Opera Quinta | 4. Vol.», pp. 19-21 («209 | overtura | Del Sig[no]r Gennaro D'allesandro A 4° Stromenti», p. 19); «Alto Viola | Sinfonié | A 4° Stromenti A Dué Violini Alto Viola & Basso | Dei Più Celebri Autori D'italia | Raccolté da Pietro Philiberto De Blancheton Sig[no]r De Chevy; Vaux; &c | Opera Quinta | 4. Vol.», pp. 19-21 («209 | overtura | Del Sig[no]r Gennaro D'allesandro A 4° Stromenti», p. 19); «Basso | Sinfonié | A 4° Stromenti A Dué Violini Alto Viola & Basso | Dei Più Celebri Autori D'italia | Raccolté da Pietro Philiberto De Blancheton Sig[no]r De Chevy; Vaux; &c | Opera Quinta | 4. Vol.», pp. 19-21 («209 | overtura | Del Sig[no]r Gennaro D'allesandro A 4° Stromenti», p. 19). La stessa raccolta contiene cinquanta composizioni strumentali (nn. 201-250) di Baridone; Besozzi; Benda; Brioschi; Camerloher; Chelleri; Chiocchetti; Frischling; Giulini; Leclair *l'aimé*; Mahaut; Milano Franco d'Aragona; Rainone; Razetti; Reluzzi; Ruge; Salulini; Sammartini; Serini; Spourni; Vacari e Zani; cfr. LA LAURENCIE 1931, pp. 96-97.

MARTINI. | 4.^a *Dell Sig[no]r PORPORA*. 5.^a *Dell Sig[no]r ALLEXANDRO*.
6.^a *Dell Sig[no]r ASSE*. | OPERA PRIMA. | *Fait Gravé par Venier* | Prix 9. £ |
A PARIS | *Aux Adresses Ordinaires* | *Avec Privilege du Roy*.¹⁴⁷

La composizione fu, poi, inspiegabilmente attribuita ad Andrea Bernasconi nel catalogo tematico Breitkopf del 1762 («III. a 6 Voci. 2. *Corni*.»).¹⁴⁸

Aria (BERENGARIO, I.1): *Non pensi quell'altera*.

L'aria è perduta. Fu ripresa nell'*Adelaide* di Praga, Lipsia e nella prima recita di Amburgo ma sostituita nella partitura di Modena dall'aria *Leon piagato a morte*,¹⁴⁹ musica attribuibile a Paolo Scalabrini su versi dall'*Adriano in Siria* (OSROA, II.11) di Pietro Metastasio (Wien, J. P. van Ghelen, 1732).¹⁵⁰

¹⁴⁷ F-Pc (F-Pn), H. 105a; cfr. BROOK 1962, p. 23 (Alexandre n. F7). In STEFANI 2010, p. 275 si ritiene la stampa erroneamente perduta (viene menzionata una seconda copia in F-CH). La raccolta, così come concepita da Jean-Baptiste Venier, contrappone tre *ouvertures* di compositori "lombardi" (Giuseppe Ferdinando Brivio, Giorgio Giulini e Giuseppe Sammartini) a tre *ouvertures* di compositori "napoletani" (Nicola Porpora, Gennaro D'Alessandro e Johann Adolf Hasse); cfr. CESARI 1917, p. 26. L'«OVERTURA I | Del Sig[no]r Brivio», l'«OVERTURA III | Del Sig[no]r Guiseppe [sic] S^t. Martini» e l'«OVERTURA VI | del | Signor HASSE.» non sono riconducibili a composizioni precedenti; copie manoscritte dell'«OVERTURA II | Del Sig[no]r Conte Giullini» sono presenti in CH-E, 199,46, D-KES, KES K2 Ms35 (attribuita a Jan Zach) e D-SWI, Mus. 2050; il primo movimento dell'«OVERTURA IV | Del Sig[no]r Porpora» è tratto dalla sinfonia dell'opera *Polifemo* (HeiN 31), in GB-Lbl, R.M.23.a.7-9 e US-NH, Misc. Ms. 78, mentre gli ultimi due dalla sinfonia dell'opera *Il trionfo di Camilla* (HeiN 40), in D-Dl, Mus. 2417-F-4, Mus. 2417-N-2 e Mus. 2417-N-2a; l'*ouverture* di Gennaro D'Alessandro diviene, nell'intestazione delle parti di violino I e violino III, «OVERTURA V | Del Sig[no]r Alessandro Manna», un chiaro errore e crasi di Jean-Baptiste Venier che confonde Gennaro D'Alessandro con Gennaro Manna (il «Sig[no]r ALLEXANDRO», dichiarato nel frontespizio del 1755 e derivato probabilmente dal «Sig[no]r Gennaro D'allessandro» presente nelle parti del *Fonds Blancheton*). Una terza «Simphonia», attribuita ad Alessandro Manna in US-BEm, MS 496 A-K («Sinfonia | A Violino Primo Violino Secondo oboe Primo oboe | Secondo Corno Primo Corno Secondo Alto Viola | e Basso | Del Signor Alessadro Manna») e copiata in Francia nel 1742 (si vedano le annotazioni in francese presenti nelle parti di corno I [J] e II [K]), potrebbe essere stata composta da Gennaro D'Alessandro durante il suo periodo digionese; cfr. RISM A/II, n. 000116252.

¹⁴⁸ «VI Sinfonie del BERNASCONI. Raccolta II.», in BREITKOPF 1762, p. 4; cfr. BROOK 1962, p. 97 (Bernasconi n. 11).

¹⁴⁹ I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 15r-20r; copista 1.

¹⁵⁰ L'aria fu riutilizzata dalla compagnia di Pietro Mingotti nella *Diomeda*, dramma per musica di Paolo Scalabrini, «a riserva di alquant'Arie di diversi Autori», rappresentato all'Opernhaus am Gänsemarkt di Amburgo il 28 luglio 1745; cfr. MÜLLER VON ASOW 1917, pp. 40, LXXXVI-LXXXVII (*Anh.* II, n. 51). Entrò successivamente nel repertorio della

Aria (MATILDE, I.3): Vanne a colei che adori.

L'aria è elencata nelle «Weltliche Cantaten. 1. Einzelne Opern-Arien mit Instrumenten in Partitur» per contralto «mit 2 Violini, Viola e Basso» del catalogo Breitkopf del 1764 e si vendeva, al prezzo di 8 Groschen, come «Genaro. Vanne a colei che adori. a 8 gl.»¹⁵¹ L'incipit tematico, invece, figura nelle «Arie, con stromenti» per «alto con II. violini, viola e basso» del catalogo Breitkopf del 1765 come «GENARO. | 1. Op. Adeleide.»¹⁵² Reinhard Strohm attribuisce erroneamente la paternità della composizione a Gennaro Manna¹⁵³ dimenticando che la partitura completa dell'*Ottone* di Gennaro D'Alessandro poteva essere acquistata nell'*atelier* di Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, per la somma di 10 talleri, già nel 1761 («Italiänische Opere serie. [...] Genaro, Opera, Adelaide a 10 thl.»).¹⁵⁴ Una copia dell'aria è presente nella partitura di Modena¹⁵⁵ mentre un frammento delle ultime tre misure, con il testo «se brami [*recte*: brama] di regnar, di regnar | (a destra:) Da capo», si scorge nelle macchie d'inchiostro impresse sulla carta bianca del primo fascicolo della collezione Helm di Bloomington.¹⁵⁶

Aria (IDELBERTO, I.4): Per salvarti, idolo mio.

L'aria è presente, con le fioriture scritte da Paolo Scalabrini per il contralto Giovanni Antonio Cesari, nel primo fascicolo della collezione Helm di Bloomington come «Aria Idelberto.»¹⁵⁷ L'ultima pagina dell'aria si scorge nelle macchie d'inchiostro impresse sulla c. 1r bianca della collezione Helm di Canberra.¹⁵⁸ Nella partitura di Modena fu sostituita da *La fronda che circonda*,¹⁵⁹ musica attribuibile a Paolo Scalabrini su

Evangelische Stadtkirche di Schondorf (Baden-Württemberg) come *Auf singt Jubellieder, contrafactum* sacro per il Tempo di Natale del 1780. Falsamente attribuita a Niccolò Jommelli da Johann Lorenz Eidenbenz, copista e maestro di cappella della suddetta chiesa, è custodita presso il Landeskirchliches Archiv di Stoccarda in parti adattate per «Soprano Solo | 2. Violino | 2. Cornu | Viola, Violon, cum | Organo». Il frontespizio nella parte di viola riporta: «ARIA. XXIV. | Auctore ignoto: Jomellj | Weynacht-Zeit», in D-SDok (D-Sla), 289; cfr. *RISM A/II*, n. 450110114. La parte di corno II è perduta.

¹⁵¹ BREITKOPF 1764, p. 25.

¹⁵² BREITKOPF 1765, p. 15.

¹⁵³ Cfr. STROHM 2004, p. 558.

¹⁵⁴ BREITKOPF 1761, p. 30.

¹⁵⁵ I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 22r-25v; copisti 2 (testo) e 3 (musica).

¹⁵⁶ US-BLI, LMC 2307 [1], senza cartulazione [= c. 1r]; copista A.

¹⁵⁷ US-BLI, LMC 2307 [1], senza cartulazione [= 1r-4v; cc. 1r, 4v vuote]; copista B.

¹⁵⁸ AUS-CAnI, MUS Helm I/1044, senza cartulazione [= c. 1r].

¹⁵⁹ I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 15r-20r; copista 1.

versi dal *Catone in Utica* (FULVIO, III.1) di Pietro Metastasio (Roma, R. Bernabò, 1728).¹⁶⁰

Aria (ADELAIDE, I.5): *Se per me tu senti amore.*

L'aria apparve per la prima volta nella cantata a tre voci intitolata *Gli amanti felici*, composta da Gennaro D'Alessandro su testo di Carlo Goldoni nei primi mesi del suo magistero all'Ospedale della Pietà di Venezia, come *Se hai pietà del mio tormento* e fu riutilizzata ne *Il coro delle muse* con il testo mutato in *Se pietoso il fato arride* (MELPOMENE, I[.4]). La composizione ricalca in parte il tema dell'aria *Si pensassimo a li guaje* (CECELLA, II.10)¹⁶¹ tratta dall'*Onore vince amore*, opera di Leonardo Leo, maestro di Gennaro D'Alessandro, rappresentata al Teatro dei Fiorentini di Napoli nell'autunno del 1736 [Figg. 11-12].¹⁶²

Il testimone più antico dell'*Ottone* è conservato alla Badische Landesbibliothek di Karlsruhe [Fig. 13].¹⁶³ Questo manoscritto, intitolato «Aria di San G[iovanni] G[risosto]mo 2.^{da} Del Sig[no]re Ge[n]naro D'Alessandro», fu copiato verosimilmente da un copista napoletano attivo a Venezia (denominato «copista 33» da Armin Brinzing).¹⁶⁴ Al suo interno sono sovrascritte alcune parti estranee alla partitura, aggiunte posteriormente da una seconda mano. A c. 1r un'ulteriore mano, identificabile con quella del proprietario, attribuisce falsamente l'aria a «La Mestrina»,¹⁶⁵ ovvero alla cantante Antonia Negri Tomi, e non a Giustina Gallo.¹⁶⁶ La versione del 1744, con le fioriture scritte da Paolo Scalabrini per la primadonna Rosa Costa («Aria La Sig[no]ra Rosa Costa.»), è

¹⁶⁰ L'aria fu probabilmente quella utilizzata dalla compagnia di Pietro Mingotti ne *La Vendetta vinta dall'Amore* (ARBACE, I.3), dramma per musica anonimo messo in scena all'Opernhaus am Tummelplatz di Graz nell'autunno del 1738; cfr. MÜLLER VON ASOW 1917, pp. 13, CLXIII-CLXIV (*Anb.* II, n. 142).

¹⁶¹ L'aria è presente in D-MÜs (D-MÜp), SANT Hs 2361a, n. 17 («Del Sig[no]r l Leo») e in F-Pn, VM7-7232, cc. 159r-164r («Sig[no]r», testimone adesposto).

¹⁶² Cfr. SARTORI 1990, n. 17097.

¹⁶³ D-KA, Mus. Hs. 8, 4 cc.; copista 33 e altre due mani; cfr. RISM A/II, n. 453001917.

¹⁶⁴ BRINZING 2010, pp. 10-11 (n. 31).

¹⁶⁵ La cantante è erroneamente riportata come «La Merruina» in BRINZING 2010, pp. 10-11 (n. 31).

¹⁶⁶ Apparteneva alla stessa partita di manoscritti anche l'aria *Sento ch'un freddo orrore* (MARZIA, III.14) di Domenico Sarri utilizzata nel pasticcio *Tullo Ostilio* di Giovanni Battista Pescetti *et alii* (Venezia, Teatro di S. Angelo, 19 febbraio 1740), in D-KA, Mus. Hs. 720, 4 cc.; copista 33; cfr. RISM A/II, n. 453002415. La seconda mano, presente anche nella partitura di *Se per me tu senti amore*, attribuisce erroneamente l'aria al «Sig[no]r Giacomo Rampini» mentre la cantante Caterina Fumagalli viene identificata come «La Mora Gala».

presente nella collezione Helm di Canberra [Fig. 14]¹⁶⁷ mentre la partitura di Modena¹⁶⁸ e un testimone dell'aria presente nella Bibliothèque du Conservatoire Royal di Bruxelles¹⁶⁹ («Andant[ino] | del sign[or] Genaro D'Alessandro») ci tramandano la seconda versione utilizzata ad Amburgo con il testo modificato, forse da Giovanni Battista Locatelli, in *Già per te non sento amore* [Fig. 15].¹⁷⁰ Dalla partitura di Bruxelles (che presenta un refuso nel testo: *Pià [sic] per te non sento amore*) potrebbero derivare le parti staccate dell'aria *Più per te non sento amore* che le sorelle Énard stamparono a Parigi, attribuendo la composizione a Felice Alessandri, tra il 1798 e il primo trentennio del XIX secolo.¹⁷¹ Un ulteriore testimone, copiato in parti staccate nel 1790 ca. e proveniente dalla Fürstlich Fürstenbergische Hofbibliothek di Donaueschingen (ora alla Badische Landesbibliothek di Karlsruhe), ci tramanda l'aria sia nella sua forma originaria che nella versione di *contrafactum* sacro, con il testo aggiunto posteriormente da una seconda mano, intitolato [O] *Deus, ego amo te* (introito con versi tratti dai salmi 65:4, 1-2 e 24: 1-4) [Fig. 16].¹⁷²

Aria (OTTONE, I.6): *Fra l'ombre un lampo io veggo.*

L'aria, scritta da Carlo Goldoni per Gennaro D'Alessandro, è presente come composizione adespota sia nelle «Weltliche Cantaten. 1. Einzelne Opern-Arien mit Instrumenten in Partitur» per soprano «mit 2 Violini, Viola e Basso» del catalogo Breitkopf del 1764 («Anonymo, Aria. Fra l'ombre un lampo io veggio. *c[on]* 2 Cor[ni,] 2 Oboi. a 1 thl.»)¹⁷³ che nell'*incipit* tematico del catalogo Breikopf del 1765.¹⁷⁴ Fu utilizzata dalla compagnia di Pietro Mingotti unicamente nel pasticcio *La Barsene* del 1734 mentre nell'*Adelaide* del 1744 venne sostituita

¹⁶⁷ AUS-CAnl, MUS Helm I/1044, 4 cc. [senza cartulazione = 1r-4v; c. 1r vuota]; copista A.

¹⁶⁸ I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 33r-36v; copista 1.

¹⁶⁹ B-Bc, 3642, 6 pp.; cfr. RISM A/II, n. 703000631.

¹⁷⁰ I versi sono stati modificati in: «Già per te non sento amore / ma mi cal del tuo periglio, / vanne, oh cara, e il mio valore / torni a te la libertà. / De' nemici il fiero orgoglio / fiaccherà l'invitta spada, / il mio regno ed il mio soglio / la mia man vendicherà.»

¹⁷¹ Cfr. LAMPEREN 1870, p. 115 (n. 1516). Le parti, conservate nella Bibliothèque du Conservatoire Royal di Bruxelles, sono perdute.

¹⁷² «L'Aria à Soprano solo con Instrumenti», in D-DO (D-KA), Don Mus. Ms. 65, 5 parti ([Soprano:], 5 pp.; «Violino Primò:», 2 pp.; «Violino Secondo:», 2 pp.; «Alto viola:», 2 pp.; «Basso:», 2 pp.); cfr. RISM A/II, n. 450013170.

¹⁷³ BREITKOPF 1764, p. 20.

¹⁷⁴ BREITKOPF 1765, p. 2.

dall'aria *Cara, lo sai se io t'amo*,¹⁷⁵ musica attribuibile a Paolo Scalabrini su versi dall'*Oronte, re de' Sciti* (ERMONDO, II.6) di Carlo Goldoni (Venezia, M. Rossetti, 1740).¹⁷⁶

Aria (CLODOMIRO, I.8): *Arrida il ciel secondo*.

L'aria, presente nel quarto fascicolo della collezione Helm di Bloomington come *Arrida il ciel sereno* e con le fioriture scritte da Paolo Scalabrini per Angela Romani Bartoli («Arià. Sig[no]ra Romani.»),¹⁷⁷ potrebbe essere quella composta da Gennaro D'Alessandro nel 1739 per l'*Ottone*. Nella partitura di Modena è stata sostituita da una nuova versione attribuibile a Paolo Scalabrini.¹⁷⁸

Aria (BERENGARIO, I.8): *Prendi uno sposo* [→ I.9 (1744)].

L'aria è presente nella partitura di Modena¹⁷⁹ e nella collezione Helm di Canberra con il titolo «Aria».¹⁸⁰

Aria (ADELAIDE, I.9): *Guardami in volto e vedi*.

L'aria, perduta, fu sostituita da Paolo Scalabrini nel 1744 con *Ah, si resti... onor mi sgrida*, musica di Andrea Bernasconi dal *Temistocle* (ASPASIA, III.5), opera su libretto di Pietro Metastasio (Padova, G. B. Conzatti, 1740) rappresentata al Teatro degli Obizzi di Padova il 6 giugno 1740.¹⁸¹

¹⁷⁵ I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 38r-40v [errore di rilegatura], 43; copista 1. La versione con le fioriture scritte da Paolo Scalabrini per Giovanna Della Stella è presente in US-BLL, LMC 2307 [6], 4 cc. [senza cartulazione; c. 1r vuota]; titolo: «Arià. la Sig[no]ra Stella.», [c. 1v]; copista A.

¹⁷⁶ Cfr. MÜLLER VON ASOW 1917, p. XLV (*Anb.* II, n. 3); STROHM 2004, p. 559. Contrariamente a quanto ipotizzato da Reinhard Strohm (STROHM 2004, p. 559), l'aria non corrisponde a quella composta da Baldassare Galuppi per l'*Oronte, re de' Sciti* (Venezia, Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo, 26 dicembre 1740). *Cara, lo sai se io t'amo*, inoltre, è presente come *contrafactum* sacro (*Iste confessor, Domini colentes*) in un'antologia di arie spirituali di «Authore italico» in A-WIL, 1316; cfr. RISM A/II, n. 605002591.

¹⁷⁷ US-BLL, LMC 2307 [4], 4 cc. [senza cartulazione; cc. 1r, 4v vuote]; copista A.

¹⁷⁸ I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 47r-50v; copisti 2 (testo) e 3 (musica).

¹⁷⁹ I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 52r-55v; copisti 2 (testo) e 3 (musica).

¹⁸⁰ AUS-CANl, MUS Helm 1/1044, 4 cc. [senza cartulazione = cc. 5r-8v (rilegate in ordine decrescente); c. 8v vuota]; copista B. La chiave di contralto presente in partitura è un refuso del copista poiché la parte è scritta correttamente in chiave di tenore.

¹⁸¹ I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 58r-61v; copisti 2 (testo) e 4 (musica); «ARJA. cón Sordini. del Sig[no]r Bernas[coni] | ARJA. Ah si resti - . | â. 5. | Soprano. | Violino Primo. | Violino Secondo. | Viola | & | Cembalo | del Sig[no]r Bernas[coni]», in D-ROu, Musica Sæc. XVIII.-6¹⁷; cfr. RISM A/II, n. 200021415. Si vedano anche MÜLLER VON ASOW 1917, p. XLVI (*Anb.* II, n. 3); STROHM 2004, p. 559-560.

Aria (MATILDE, I.10): *Destrier feroce* [→ II.9 (1744)].

L'aria, perduta, fu ripresa dalla compagnia di Pietro Mingotti nell'*Oronte, re de' Sciti*, pasticcio di Paolo Scalabrini con musiche di Niccolò Jommelli e Johann Adolf Hasse rappresentato all'Opernhaus am Gänsemarkt di Amburgo il 21 gennaio 1745.¹⁸²

Aria (BERENGARIO, II.3): *Regno, grandezza*.

L'aria è perduta.

Aria (OTTONE, II.4): *Da te lontan, mia vita*.

L'aria è presente nella partitura di Modena¹⁸³ e, con le fioriture scritte da Paolo Scalabrini per Giovanna Della Stella («Arià. la Sig[no]ra Stella.»), nel quinto fascicolo della collezione Helm di Bloomington [Fig. 17].¹⁸⁴

Aria (CLODOMIRO, II.6): *Non t'inganni la speranza*.

L'aria è perduta. Fu sostituita nel 1744 dall'aria *Invano tu spero*, musica attribuibile a Paolo Scalabrini su testo forse di Giovanni Battista Locatelli.¹⁸⁵

Aria (MATILDE, II.9): *Ah, che mi sento in petto*.

L'aria, perduta, fu sostituita da Paolo Scalabrini nel 1744 prima con l'aria *Destrier feroce* di Gennaro D'Alessandro e poi con *Tornerò fra le catene*,¹⁸⁶ musica attribuibile allo stesso Scalabrini su testo forse di Giovanni Battista Locatelli.

Aria (IDELBERTO, II.10): *Mi piaci ancor sdegnata*.

L'aria, presente nella partitura di Modena,¹⁸⁷ potrebbe essere un adattamento dello stesso Gennaro D'Alessandro, su testo di Carlo Goldoni, dell'aria *A quell'ingrato core* (ELISA, I.8) di Domingo Miguel Bernabe Teradellas, tratta dall'*Astarto* e interpretata da Lorenzo Gherardi (Roma,

¹⁸² Cfr. MÜLLER VON ASOW 1917, pp. 34, CXXIX-CXXX (*Anh.* II, n. 100).

¹⁸³ I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 65r-68v; copisti 2 (testo) e 3 (musica).

¹⁸⁴ US-BLI, LMC 2307 [5], 4 cc. [senza cartulazione; cc. 1r, 6v vuote]; copista A. Il verso 4 è alternato nella partitura in due varianti («senza sperar pietà» e «senza trovar pietà»), il verso 7 non è stato copiato.

¹⁸⁵ I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 71, 41r-42v [errore di rilegatura], 72; copista 1. La versione con le fioriture scritte da Paolo Scalabrini per Angela Romani Bartoli è presente in US-BLI, LMC 2307 [3], 4 cc. [impaginate dalla 1 alla 7; c. 1r vuota]; titolo: «Arià. Sig[no]ra Romani.», p. 1 [= c. 1v]; copista A.

¹⁸⁶ I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 76r-79v; copista 1. La parte è scritta in chiave di soprano e non di contralto.

¹⁸⁷ I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 81r-84v; copista 1.

Teatro Alibert, 3 gennaio 1739),¹⁸⁸ oppure un'inserzione adattata da Paolo Scalabrini nel 1744.

Aria (ADELAIDE, II.11): *Tuona il cielo e spaventato.*

L'aria è presente nella partitura di Modena.¹⁸⁹

Aria (BERENGARIO, II.15): *Non fidarti della sorte.*

L'aria è presente nella partitura di Modena.¹⁹⁰

Aria (OTTONE, II.16): *Sembra all'audace aspetto.*

L'aria, perduta, fu sostituita nel 1744 da *Se lascio il mio bene*, musica attribuibile a Paolo Scalabrini su testo forse di Giovanni Battista Locatelli.¹⁹¹

Aria (CLODOMIRO, III.1): *Per acquistiar un regno.*

L'aria è perduta.

Aria (MATILDE, III.2): *T'inganni se sperì.*

L'aria è presente nella partitura di Modena [Fig. 18].¹⁹²

Aria (ADELAIDE, III.3): *Stringer fra lacci un core.*

L'aria è presente nella partitura di Modena¹⁹³ e, con le fioriture scritte da Paolo Scalabrini per Rosa Costa («Arià: la Sig[no]ra Rosa Costa.»), nel secondo fascicolo della collezione Helm di Bloomington.¹⁹⁴

Aria (BERENGARIO, III.7): *Prima fonte e poi ruscello.*

L'aria è perduta. Paolo Scalabrini la sostituì nel 1744 con *Veggio l'orribili*,¹⁹⁵ aria di Baldassare Galuppi tratta dall'*Oronte, re de' Sciti* (ORONTE, III.9) su testo di Carlo Goldoni (Venezia, M. Rossetti, 1740).¹⁹⁶

¹⁸⁸ «Alle Dame | 1739 | Del Sig[nor] Dom[eni]co | Terradellas», in D-DI, Mus. 3016-F-1,7, cfr. RISM A/II, n. 212007666.

¹⁸⁹ I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 86r-89v; copisti 2 (testo) e 3 (musica).

¹⁹⁰ I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 95r-98v; copista 1.

¹⁹¹ I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 100r-103v; copista 1.

¹⁹² I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 108r-111v; copista 1.

¹⁹³ I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 113r-116v; copisti 2 (testo) e 3 (musica).

¹⁹⁴ US-BLL, LMC 2307 [2], 6 cc. [senza cartulazione; cc. 1r, 6v vuote]; titolo: [c. 1v]; copista A.

¹⁹⁵ I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 120r-123v; copista 1. Il testo del manoscritto di Modena è quello presente nell'*Oronte, re de' Sciti* di Carlo Goldoni musicato da Baldassare Galuppi (Venezia, Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo, 26 dicembre 1740). Nei libretti e nelle rappresentazioni di Praga, Lipsia e Amburgo fu riadattata eliminando il nome del personaggio originario (Oronte). Un *incipit* somigliante, attribuito anch'esso a Galuppi, appare nelle «Arie, con stromenti» per «tenore con II. violini, viola e basso» del catalogo Breitkopf del 1765; cfr. BREITKOPF 1764, p. 25; BREITKOPF 1765, p. 17.

¹⁹⁶ Cfr. MÜLLER VON ASOW 1917, p. XLVI (*Anh.* II, n. 3); STROHM 2004, p. 560.

Aria (OTTONE, III.8): *Se vive amante core.*

L'aria, nella versione adattata in *Se vive amante un core*, fu cantata per la prima volta nella compagnia di Pietro Mingotti dalla stessa Giovanna Della Stella (OLINTO, III.5) nel pasticcio *Il Demetrio* di Paolo Scalabrini (Graz, Theater am Tummelplatz di Graz, aut. 1742) e compare anche nella partitura di Modena.¹⁹⁷

Aria (IDELBERTO, III.9): *Se brami la mia morte.*

L'aria, nella sua versione originaria cantata da Giuseppe Santarelli, è custodita al Museo Internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna con il titolo «1740 San Gio[vanni] Gris[osto]mo Del Sig[no]r Ge[n]naro D'Alessandro».¹⁹⁸ Un adattamento successivo, *Fra stupido e pensoso* (SESTO, II.7), presente anch'esso a Bologna come «Aria | del sig[no]r Genaro d'Allessandria»¹⁹⁹ [Fig. 19], fu cantato dallo stesso Santarelli nel pasticcio *Tito Vespasiano ovvero La clemenza di Tito*, confezionato da Giovanni Battista Casali su libretto di Pietro Metastasio (Bologna, Teatro Formagliari, 28 gennaio 1741) [Fig. 20].²⁰⁰ Paolo Scalabrini nel 1744 sostituì la composizione con l'aria con *Quel basso vapore*,²⁰¹ musica attribuibile allo stesso Scalabrini su versi dal *Siface* (ORCANO, III.10) di Pietro Metastasio (Napoli, F. Ricciardo, 1723).²⁰²

Coro (TUTTI, III.12): *Fastoso il dio d'amore.*

Il coro fu utilizzato da Paolo Scalabrini nell'*Adelaide* ma nella partitura di Modena fu sostituito da *Sulle sfere sol scherzi il piacere*,²⁰³ musica attribuibile a Giuseppe Nicola Alberti (o Albertis) su testo dall'*Ipermestra* (TUTTI, III.12) di Antonio Salvi (Graz, Widmanstetter Erben, 1736).²⁰⁴

¹⁹⁷ I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 125r-128r; copista 1.

¹⁹⁸ I-Bc, CC. 179, 6 cc.

¹⁹⁹ I-Bc, DD. 57, pp. 173-180.

²⁰⁰ Cfr. SARTORI 1990, n. 23270; CORAGO, </evento/SST0042607>, </libretto/DRT0042607> e </opera/0000838896>. URL consultati il 24 luglio 2018.

²⁰¹ I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 130r-133r; copista 1.

²⁰² Cfr. MELLACE 2004, p. 261; STROHM 2004, p. 560.

²⁰³ I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 137v-138r; copista 2. Nella partitura è presente unicamente la prima strofa.

²⁰⁴ Giuseppe Nicola Alberti, tenore e compositore ingaggiato dalla compagnia di Mingotti, potrebbe aver composto la musica di questo coro per *La fede ne' tradimenti* (Graz, Opernhaus am Tummelplatz, prim. 1736) come *Della neve a' candori innocenti* (TUTTI, III.12); cfr. SARTORI 1990, n. 9893. Fu poi utilizzato, con lo stesso testo dell'*Adelaide*, nell'*Ipermestra* data all'Opernhaus am Tummelplatz di Graz nella primavera del 1736. Il pasticcio fu messo in scena, nel corso degli anni, anche ad Amburgo (Opernhaus am Gänsemarkt, 19, 21, 22 e 26 settembre 1740; 23 o 25 novembre 1743; 7 settembre

La seguente tabella compara tutti i libretti dell'*Ottone/Adelaide* di Antonio Salvi e Carlo Goldoni con la partitura dell'*Adelaide, regina d'Italia* di Modena e delle arie superstiti di Gennaro D'Alessandro. Le linee tratteggiate indicano il passaggio della composizione da una rappresentazione all'altra.

Tab. 4

Atto, scena	OTTONE (Venezia, 1739-1740)	ADELAIDE (Praga, 1744)	ADELAIDE (Lipsia, 1744) ²⁰⁵	ADELAIDE (Amburgo, 1744)	ADELAIDE, REGINA D'ITALIA (Amburgo, 3 agosto e/o 22 ottobre 1744)
O U V E R T U R E	Perduta [potrebbe essere l'«Overtura l Del Sig[no]r Gennaro D'allessandro a 4 ^o Stromenti» copiata da Charles Estien nel 1744; 4 parti (Sol maggiore, <i>Spiritoso</i> , C; Sol maggiore, <i>Largo</i> , C; Sol maggiore, <i>Presto</i> , 6/8) in F-Pc (F-Pn), <i>Fonds Blancheton</i> , Rés. F. 444 (Op. v, n. 209). Cfr. «SINFONIE. à piú Stromenti Composte da Vari Autori.» (Op. I, n. 5), Paris, J.-B. Venier, 1755, in F-Pc (F-Pn), H. 105a e <i>l'incipit</i> in BREITKOPF 1762, p. 4].	Perduta.	Perduta.	Perduta.	«Sinfonia» [musica di Gennaro D'Alessandro?/ Paolo Scalabrini?, partitura (Re maggiore, <i>Allegro</i> , C; Sol maggiore, <i>Andante</i> , 2/4; Re maggiore, <i>Allegro</i> , 3/4) in I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 2r-9r; copista 1].
I.1	Recitativo (BERENGARIO, IDELBERTO): <i>Sdegnata, dunque, e rifiuta.</i>	=	=	=	= [partitura in I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 11r-12r; copista 2].
I.2	Recitativo (MATILDE, BERENGARIO, IDELBERTO): <i>Sposo Regina.</i>	=	=	=	= [partitura in I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 12v-14r; copista 2].
	Aria (BERENGARIO): <i>Non pensi quell'altra.</i>	= [versi leggermente adattati].	= [versi leggermente adattati].	= [versi leggermente adattati].	Aria (BERENGARIO): <i>Leon piagato a morte</i> [nuova; musica di Paolo Scalabrini?; testo dall' <i>Adriano in Siria</i> (OSROA, II.11) di Pietro Metastasio (Wien, J. P. van Ghelen, 1732); partitura (Sol maggiore, <i>Allegro</i> , 2/4) in I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 15r-20r; copista 1].

1744) e a Linz come *Hypermetra* (Ballhaus-Theater, estate 1743); cfr. MÜLLER VON ASOW 1917, pp. VIII (*Anb.* I, n. 18); 11, CX (*Anb.* II, n. 79); 16, CXI-CXII (*Anb.* II, n. 80); CXII-CXIII (*Anb.* II, n. 81); STROHM 2004, pp. 555-556; THEOBALD 2015, pp. 21, 28, 32-33. Il coro apparve come *Sol trionfi d'amore il piacere* anche ne *La Barsene*, dramma per musica rappresentato al Real Teatro Privilegiato di Praga il 1743.

²⁰⁵ I testimoni qui elencati furono venduti in occasione dei concerti al Drillhaus der Bürgerwache (28 maggio e 4 giugno 1744) e al Niederbaumhaus (16 e 29 giugno 1744) di Amburgo. Essi potrebbero derivare dalla partitura perduta dell'*Adelaide* utilizzata a Lipsia.

Atto, scena	OTTONE (Venezia, 1739-1740)	ADELAIDE (Praga, 1744)	ADELAIDE (Lipsia, 1744) ²⁰⁵	ADELAIDE (Amburgo, 1744)	ADELAIDE, REGINA D'ITALIA (Amburgo, 3 agosto e/o 22 ottobre 1744)
1.3	Recitativo (MATILDE, IDELBERTO): <i>Madre e regina, in breve.</i>	=	=	=	= [partitura in I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 14 ^v (errore di rilegatura), 21; copista 2].
	Aria (MATILDE): <i>Vanne a colei che adori</i> [incipit in BREITKOPF 1765, p. 15].	=	= [frammento delle ultime tre misure della partitura desunto dalle macchie d'inchiostro impresse sulla pagina bianca; testo: «se brami (<i>sic</i>) di regnar, di regnar (a destra:) Da capo», in US-BLI, LMC 2307 (1), (c. 1 ^r); copista A].	=	= [partitura (Mi maggiore, <i>Andantino</i> , 3/8) in I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 22 ^r -25 ^v ; copisti 2 (testo) e 3 (musica)].
1.4	Recitativo (IDELBERTO): <i>È forza ch'ella pera o che ti sposi?</i>	=	=	=	= [partitura in I-MOe, Mus. F. 1588, c. 26 ^r ; copista 2].
	Aria (IDELBERTO): <i>Per salvarti, idolo mio.</i>	=	= [partitura (Sol maggiore, <i>Andante</i> , C) in US-BLI, LMC 2307 (1), senza cartulazione (= 1 ^r -4 ^v ; cc. 1 ^r , 4 ^v vuote); titolo: «Aria Idelberto.», (c. 1 ^v); copista B. Frammento delle ultime tre misure della partitura desunto dalle macchie d'inchiostro impresse sulla pagina bianca; testo: «la mia fé, liberarti la mia fé» (a destra:) D(a) C(apo)», in AUS-CAnI, MUS Helm 1/1044, senza cartulazione (c. 1 ^r)].	=	Aria (IDELBERTO): <i>La fronda che circonda</i> [nuova; musica di Paolo Scialabrini?; testo dal <i>Catone in Utica</i> (FULVIO, III.1) di Pietro Metastasio (Roma, R. Bernabò, 1728); partitura (Sol maggiore, <i>Allegro</i> , 2/4) in I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 27 ^r -30 ^r ; copista 1].

Atto, scena	OTTONE (Venezia, 1739-1740)	ADELAIDE (Praga, 1744)	ADELAIDE (Lipsia, 1744) ²⁰⁵	ADELAIDE (Amburgo, 1744)	ADELAIDE, REGINA D'ITALIA (Amburgo, 3 agosto e/o 22 ottobre 1744)
1.5	Recitativo (ADELAIDE, OTTONE): <i>Abimè! Tutto è perduto.</i>	= [dieci versi cassati e uno adattato].	= [dieci versi cassati e uno adattato].	= [dieci versi cassati e uno adattato].	= [dieci versi cassati e uno adattato; partitura in I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 31r-32v; copista 2].
	Aria (ADELAIDE): <i>Se per me tu senti amore</i> [Musica di Gennaro D'Alessandro tratta da <i>Gli amanti felici</i> (Se hai pietà del mio tormento, TIRSI, per la figlia di coro Apollonia), cantata a tre voci, archi e basso continuo su testo di Carlo Goldoni (Venezia, Ospedale della Pietà, 1739); partitura in D-KA, Mus. Hs. 8, 4 cc. (La maggiore, senza indicazione di tempo, C); copista 33 e altre due mani; titolo: «Aria di San G[iovanni] G[risosto]mo 2. ^{da} Del Sig[no]re Ge[n]naro D'Alessandro», c. 1r; 5 parti in D-DO (D-KA), Don Mus. Ms. 65 (La maggiore, <i>Andantino</i> , C); titolo: «L'Aria à Soprano solo con Instrumenti», p. 1 (parte del canto)].	=	= [partitura (La maggiore, <i>Andantino</i> , C) in AUS-CAnI, MUS Helm 1/1044, 4 cc. (senza cartulazione = 1r-4v; c. 1r vuota); titolo: «Aria La Sig[no]ra Rosa Costa.», (c. 1v); copista A].	=	= Aria (ADELAIDE): <i>Già per te non sento amore</i> [adattata; partiture (La maggiore, <i>Andantino</i> , C) in I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 33r-36v; copista 1 e in B-Bc, 3642, 6 pp.; titolo: «Andant[ino] del sign[or] Genaro D'Alessandro», p. 1.; parti in FELICE ALESSANDRI [sic], <i>Più [= Già] per te non sento amore</i> , Paris, Érard, s.d., perd.].
1.6	Recitativo (OTTONE): <i>Oh, del mio caro ben, voci gradite.</i>	= Recitativo (OTTONE): <i>Pieno d'alta speranza io già men volo</i> [primi tre versi cassati, due adattati e due nuovi].	= Recitativo (OTTONE): <i>Pieno d'alta speranza io già men volo</i> [primi tre versi cassati, due adattati e due nuovi].	= Recitativo (OTTONE): <i>Pieno d'alta speranza io già men volo</i> [primi tre versi cassati, due adattati e due nuovi].	= Recitativo (OTTONE): <i>Pieno d'alta speranza io già men volo</i> [primi tre versi cassati, due adattati e due nuovi; partitura in I-MOe, Mus. F. 1588, c. 37r; copista 2].
	Aria (OTTONE): <i>Fra l'ombra un lampo io veggio</i> [incipit in BREITKOPF 1765, p. 2].	Aria (OTTONE): <i>Cara, lo sai se io t'amo</i> [nuova; musica di Paolo Scalabrini?, testo dall' <i>Oron-te, re de' Sciti</i> (ERMONDO, II.6) di Carlo Goldoni (Venezia, M. Rossetti, 1740)].	= [partitura (La maggiore, senza indicazione di tempo e con archi in sordina, 3/8) in US-BLI, LMC 2307 (6), 4 cc. (senza cartulazione; c. 1r vuota); titolo: «Aria. la Sig[no]ra Stella.», (c. 1v); copista A].	=	= [partitura (La maggiore, <i>Menuet</i> con archi in sordina, 3/8) in I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 38r-40v (errore di rilegatura), 43; copista 1].
1.7	Recitativo (BERENGARIO, MATILDE): <i>Popoli generosi.</i>	=	=	=	= [partitura in I-MOe, Mus. F. 1588, c. 44; copista 2].

Atto, scena	OTTONE (Venezia, 1739-1740)	ADELAIDE (Praga, 1744)	ADELAIDE (Lipsia, 1744) ²⁰⁵	ADELAIDE (Amburgo, 1744)	ADELAIDE, REGINA D'ITALIA (Amburgo, 3 agosto e/o 22 ottobre 1744)
1.8	Recitativo (ADELAIDE, BERENGARIO, CLODOMIRO, MATILDE): <i>Dell'altrui felonia</i> .	=	=	=	= [un verso adattato; partitura in I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 44v-46r; copista 2].
	Aria (CLODOMIRO): <i>Arrida il ciel secondo</i> .	= Aria (CLODOMIRO): <i>Arrida il ciel sereno</i> [versi leggermente adattati].	= Aria (CLODOMIRO): <i>Arrida il ciel sereno</i> [versi leggermente adattati; musica di Gennaro D'Alessandro?; partitura (Sol maggiore, senza indicazione di tempo, 3/8) in US-BL, LMC 2307 (4), 4 cc. (senza cartulazione; cc. 1r, 4v vuote); titolo: «Aria. Sig[no]ra Romani.», (c. 1v); copista A].	= Aria (CLODOMIRO): <i>Arrida il ciel sereno</i> [versi leggermente adattati].	= Aria (CLODOMIRO): <i>Arrida il ciel sereno</i> [versi leggermente adattati; musica nuova di Paolo Scalabrini?; partitura (Fa maggiore, <i>Allegretto</i> , 2/4) in I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 47r-50v; copisti 2 (testo) e 3 (musica)].
	Recitativo (BERENGARIO): <i>Regina, a te consegno</i> [→ 1.9 (1744)].	/	/	/	/
	Aria (BERENGARIO): <i>Prendi uno sposo</i> [→ 1.9 (1744)].	/	/	/	/
1.9	Recitativo (ADELAIDE): <i>Matilde, allor che il vinto</i> [→ 1.10 (1744)];	Recitativo (BERENGARIO): <i>Regina, a te consegno</i> [← 1.8 (1739-1740)].	=	=	= [partitura in I-MOe, Mus. F. 1588, c. 51r; copista 2].
	Aria (ADELAIDE): <i>Guardami in volto e vedi</i> .	Aria (BERENGARIO): <i>Prendi uno sposo</i> [← 1.8 (1739-1740)].	= [partitura (Mi maggiore, senza indicazione di tempo, 3/8) in AUS-CAnI, MUS Helm 1/1044, 4 cc. (senza cartulazione = cc. 5r-8v, rilegate in ordine decrescente); c. 8v vuota; testo: «Aria.», (c. 8r); copista B].	=	= [partitura (Mi maggiore, «Andante», 3/8) in I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 52r-55v; copisti 2 (testo) e 3 (musica)].

Atto, scena	OTTONE (Venezia, 1739-1740)	ADELAIDE (Praga, 1744)	ADELAIDE (Lipsia, 1744) ²⁰⁵	ADELAIDE (Amburgo, 1744)	ADELAIDE, REGINA D'ITALIA (Amburgo, 3 agosto e/o 22 ottobre 1744)
I.10	Recitativo (MATILDE): <i>Donna non vidi mai superba tanto!</i>	Recitativo (ADELAIDE): <i>Matilde, allor che il vinto</i> [← 1.9 (1739-1740)].	=	=	= [recitativo suddiviso tra la suddetta scena e quella successiva; partitura in I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 56r-57r; copista 2].
	Aria (MATILDE): <i>Destrier feroce</i> [→ II.9 (1744)].	Aria (ADELAIDE): <i>Ab, si resti... onor mi sgrida</i> [nuova; musica di Andrea Bernasconi dal <i>Temistocle</i> (ASPASIA, III.5); testo di Pietro Metastasio (Padova, G. B. Conzatti, 1740)].	=	=	
I.11					Recitativo (ADELAIDE): <i>Quanto più sien tenaci</i> [continuazione del recitativo precedente; partitura in I-MOe, Mus. F. 1588, c. 57; copista 2].
					Aria (ADELAIDE): <i>Ab, si resti... onor mi sgrida</i> [nuova; musica di Andrea Bernasconi dal <i>Temistocle</i> (ASPASIA, III.5); testo di Pietro Metastasio (Padova, G. B. Conzatti, 1740); partitura (Sol minore, <i>Presto</i> , 2/4) in I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 58r-61v; copisti 2 (testo) e 4 (musica)].
II.1	Recitativo (OTTONE): <i>Ecco, invitti guerrieri, ecco le sponde.</i>	= [ultimi quattro versi cassati e due adattati].	= [ultimi quattro versi cassati e due adattati].	= [ultimi quattro versi cassati e due adattati].	= [ultimi quattro versi cassati e due adattati; partitura in I-MOe, Mus. F. 1588, c. 62; copista 2].
II.2	Recitativo (BERENGARIO, OTTONE): <i>Ottone, a te davanti.</i>	=	=	=	= [partitura in I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 62v-63r; copista 2].
II.3	Recitativo (BERENGARIO, OTTONE): <i>Son vinto, oh ciel, son vinto: un giorno solo.</i>	= [tre versi cassati].	= [tre versi cassati].	= [tre versi cassati].	= [tre versi cassati; partitura in I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 63r-64r; copista 2].
	Aria (BERENGARIO): <i>Regno, grandezza.</i>				

Atto, scena	OTTONE (Venezia, 1739-1740)	ADELAIDE (Praga, 1744)	ADELAIDE (Lipsia, 1744) ²⁰⁵	ADELAIDE (Amburgo, 1744)	ADELAIDE, REGINA D'ITALIA (Amburgo, 3 agosto e/o 22 ottobre 1744)
II.4	Recitativo (OTTONE): <i>D'Italia, il fier tiranno è già in catene.</i>	=	=	=	= [partitura in I-MOe, Mus. F. 1588, c. 64; copista 2].
	Aria (OTTONE): <i>Da te lontano, mia vita.</i>	=	= [partitura (Sol maggiore, <i>Andante e comodo</i> , C) in US-BLI, LMC 2307 (5), 4 cc. (senza cartulazione; cc. 1r, 6v vuote); titolo: «Aria. la Sig[no]ra Stella.», (c. 1v); copista A].	=	= [partitura (Sol maggiore, <i>Andante</i> , C) in I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 65r-68v; copisti 2 (testo) e 3 (musica)].
II.5	Recitativo (ADELAIDE): <i>Oh del mio caro sposo.</i>	= [quattro versi cassati].	= [quattro versi cassati].	= [quattro versi cassati].	= [quattro versi cassati; partitura in I-MOe, Mus. F. 1588, c. 69; copista 2].
II.6	Recitativo (CLODOMIRO, ADELAIDE): <i>Con due doni, Adelaide, a te m'invia.</i>	=	=	=	= [partitura in I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 69v-70r; copista 2].
	Aria (CLODOMIRO): <i>Non t'inganni la speranza.</i>	Aria (CLODOMIRO): <i>Invano tu spero</i> [nuova; musica di Paolo Scalabrini?; testo di Giovanni Battista Locatelli?].	= [partitura (Mi bemolle maggiore, senza indicazione di tempo, 2/4) in US-BLI, LMC 2307 (3), 4 cc. (impaginate dalla 1 alla 7; c. 1r vuota); titolo: «Aria. Sig[no]ra Romani.», p. 1 (= c. 1v); copista A].	=	= [partitura (Mi bemolle maggiore, senza indicazione di tempo, 2/4) in I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 71, 41r-42v (errore di rilegatura), 72; copista 1].
II.7	Recitativo (ADELAIDE, MATILDE): <i>Adelaide, che pensi?</i>	=	=	=	= [partitura in I-MOe, Mus. F. 1588, c. 73; copista 2].
II.8	Recitativo (IDELBERTO, MATILDE, ADELAIDE): <i>Temerario, l'ingresso.</i>	=	=	=	= [partitura in I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 73v-75r; copista 2].
II.9	Recitativo (CLODOMIRO, ADELAIDE, IDELBERTO, MATILDE): <i>Regina, infausti avvisi: il nostro campo.</i>	= [dieci versi cassati e uno adattato].	= [dieci versi cassati e uno adattato].	= [dieci versi cassati e uno adattato].	= [dieci versi cassati e uno adattato; partitura in I-MOe, Mus. F. 1588, c. 75; copista 2].
	Aria (MATILDE): <i>Ah, che mi sento in petto.</i>	Aria (MATILDE): <i>Destrier feroce</i> [versi leggermente adattati ← l.10 (1739-1740)].	= [versi leggermente adattati].	= [versi leggermente adattati].	Aria (MATILDE): <i>Tornerò fra le catene</i> [musica di Paolo Scalabrini?; testo di Giovanni Battista Locatelli?; partitura (Sol maggiore, <i>Allegro</i> , C) in I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 76r-79v; copista 1].

Atto, scena	OTTONE (Venezia, 1739-1740)	ADELAIDE (Praga, 1744)	ADELAIDE (Lipsia, 1744) ²⁰⁵	ADELAIDE (Amburgo, 1744)	ADELAIDE, REGINA D'ITALIA (Amburgo, 3 agosto e/o 22 ottobre 1744)
II.10	Recitativo (ADELAIDE, IDELBERTO): <i>Oh di padre miglior, figlio ben degno.</i>	= [quattro versi cassati].	= [quattro versi cassati].	= [quattro versi cassati].	= [quattro versi cassati; partitura in I-MOe, Mus. F. 1588, c. 80; copista 2].
	Aria (IDELBERTO): <i>Mi piaci ancor sdegnata</i> [musica di Domingo Miguel Bernabe Terradellas (adattata da Gennaro D'Alessandro?) tratta dall' <i>Astardo</i> (<i>A quell'ingrato core</i> ; ELISA, I.8), dramma per musica rappresentato al Teatro Alibert di Roma nel 1739, testo adattato da Carlo Goldoni e tratto dal <i>Cesare in Egitto</i> (TOLOMEO, II.10; Venezia, M. Rossetti, 1735)].	=	=	=	= [partitura (Fa maggiore, senza indicazione di tempo, C) in I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 81r-84v; copista 1].
II.11	Recitativo (ADELAIDE): <i>Sommo reitor del cielo, i tuoi consigli.</i>	=	=	=	= [partitura in I-MOe, Mus. F. 1588, c. 85r; copista 2].
	Aria (ADELAIDE): <i>Tuona il cielo e spaventato.</i>	=	=	=	= [partitura (Si bemolle maggiore, <i>Allegro</i> , 2/4) in I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 86r-89v; copisti 2 (testo) e 3 (musica)].
II.12	Recitativo (MATILDE, OTTONE): <i>Eccomi Otton, che vuoi?</i>	=	=	=	= [partitura in I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 90r-91r; copista 2].
II.13	Recitativo (CLODOMIRO, OTTONE, ADELAIDE, MATILDE): <i>Ecco la prigioniera.</i>	=	=	=	= [partitura in I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 91r-92v; copista 2].
II.14	Recitativo (IDELBERTO, ADELAIDE, MATILDE, OTTONE, BERENGARIO): <i>No, no, con la mia vita.</i>	=	=	=	= [partitura in I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 92v-93v; copista 2].
II.15	Recitativo (BERENGARIO, OTTONE): <i>Deb, perché l'opponesti.</i>	=	=	=	= [partitura in I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 93v-94r; copista 2].
	Aria (BERENGARIO): <i>Non fidarti della sorte.</i>	=	=	=	= [versi leggermente adattati; partitura (Do maggiore, senza indicazione di tempo, c) in I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 95r-98v; copista 1].

Atto, scena	OTTONE (Venezia, 1739-1740)	ADELAIDE (Praga, 1744)	ADELAIDE (Lipsia, 1744) ²⁰⁵	ADELAIDE (Amburgo, 1744)	ADELAIDE, REGINA D'ITALIA (Amburgo, 3 agosto e/o 22 ottobre 1744)
II.16	Recitativo (OTTONE, IDELBERTO): <i>Guardie, alla regal tenda.</i>	=	=	=	= [partitura in I-MOe, Mus. F. 1588, c. 99; copista 2].
	Aria (OTTONE): <i>Sembra all'audace aspetto.</i>	Aria (OTTONE): <i>Se lascio il mio bene</i> [nuova; musica di Paolo Scalabrini?; testo di Giovanni Battista Locatelli? con il primo verso tratto dal <i>Siface</i> (ERMINIO, I.4) di Pietro Metastasio (Milano, G. R. Malatesta, 1725)].	=	=	= [partitura (Sol maggiore, senza indicazione di tempo, 3/8) in I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 100r-103v; copista 1].
III.1	Recitativo (MATILDE, CLODOMIRO): <i>Ahimè! Lo sposo e il figlio.</i>	=	=	=	= [partitura in I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 104r-105r; copista 2].
	Aria (CLODOMIRO): <i>Per acquistiar un regno.</i>	/	/	/	/
III.2	Recitativo (MATILDE, ADELAIDE): <i>Oh sposo! oh figlio! oh regno!</i>	= [trentadue versi cassati e quattro adattati].	= [trentadue versi cassati e quattro adattati].	= [trentadue versi cassati e quattro adattati].	= [trentadue versi cassati e quattro adattati; partitura in I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 105r-107v; copista 2].
	Aria (MATILDE): <i>T'inganni se spero.</i>	=	=	=	= [partitura (Si bemolle maggiore, <i>Allegro</i> , C) in I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 108r-111v; copista 1].
III.3	Recitativo (ADELAIDE): <i>No barbara, la morte.</i>	= [sei versi cassati].	= [sei versi cassati].	= [sei versi cassati].	= [sei versi cassati; partitura in I-MOe, Mus. F. 1588, c. 112r; copista 2].
	Aria (ADELAIDE): <i>Stringer fra lacci un core.</i>	= [versi leggermente adattati].	= [versi leggermente adattati; partitura (Fa minore, <i>Andantino</i> , c) in US-BL1, LMC 2307 (2), 6 cc. (senza cartulazione; cc. 1r, 6v vuote); titolo: «Aria: la Sig[no]ra Rosa Costa.», (c. 1v); copista A].	= [versi leggermente adattati].	= [versi leggermente adattati; partitura (Fa minore, <i>Andantino</i> , c) in I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 113r-116v; copisti 2 (testo) e 3 (musica)].
III.4	Recitativo (OTTONE): <i>Matilde abusa ancora.</i>	=	=	=	= [partitura in I-MOe, Mus. F. 1588, c. 117r; copista 2].
III.5	Recitativo (IDELBERTO, OTTONE): <i>Ab signor, se la vita.</i>	=	=	=	= [partitura in I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 117r-118r; copista 2].
III.6	Recitativo (BERENGARIO, OTTONE, IDELBERTO): <i>Ecce comi, e che pretendi?</i>	=	=	=	= [partitura in I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 118r-119r; copista 2].

Atto, scena	OTTONE (Venezia, 1739-1740)	ADELAIDE (Praga, 1744)	ADELAIDE (Lipsia, 1744) ²⁰⁵	ADELAIDE (Amburgo, 1744)	ADELAIDE, REGINA D'ITALIA (Amburgo, 3 agosto e/o 22 ottobre 1744)
III.7	Recitativo (OTTONE, BERENGARIO): <i>Alla regal mia tenda.</i>	=	=	=	= [partitura in I-MOe, Mus. F. 1588, c. 119v; copista 2].
	Aria (BERENGARIO): <i>Prima fonte e poi ruscello.</i>	Aria (BERENGARIO): <i>Veggio l'orribili</i> [nuova; musica di Baldassare Galuppi (<i>incipit</i> in BREITKOPF 1765, p. 17); testo adattato dall' <i>Oronte</i> , re de' Sciti (ORONTE, III.9) di Carlo Goldoni (Venezia, M. Rossetti, 1740)].	=	=	= [testo originale e non adattato dall' <i>Oronte</i> , re de' Sciti (ORONTE, III.9) di Carlo Goldoni (Venezia, M. Rossetti, 1740); partitura (Sol maggiore, <i>Presto</i> con archi in sordina, C) in I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 120r-123v; copista 1].
III.8	Recitativo (OTTONE): <i>Dalle mura nemiche.</i>	=	=	=	= [partitura in I-MOe, Mus. F. 1588, c. 124; copista 2].
	Aria (OTTONE): <i>Se vive amante core.</i>	= Aria (OTTONE): <i>Se vive amante un core</i> [versi leggermente adattati].	= Aria (OTTONE): <i>Se vive amante un core</i> [versi leggermente adattati].	= Aria (OTTONE): <i>Se vive amante un core</i> [versi leggermente adattati].	= Aria (OTTONE): <i>Se vive amante un core</i> [versi leggermente adattati; partitura (Do maggiore, <i>Andante</i> , C) in I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 125r-128r; copista 1].
III.9	Recitativo (IDELBERTO, MATILDE): <i>Ormai non v'è più speme.</i>	=	=	=	= [partitura in I-MOe, Mus. F. 1588, c. 129; copista 2].
	Aria (IDELBERTO): <i>Se brami la mia morte</i> [partitura (Re maggiore, <i>Andantino</i> «Senza Cembalo», C) in I-Bc, CC. 179, 6 cc.; titolo: «1740 San Gio[anni] Gris[osto]mo Del Sig[no]r Ge[n]naro D'Alessandro», c. 1r]. Riaborata come <i>Fra stupido e pensoso</i> (SESTO, II.7) per il <i>Tito Vespasiano ovvero La clemenza di Tito</i> , pasticcio di Giovanni Battista Casali su libretto di Pietro Metastasio (Bologna, Teatro Formagliari, 28 gennaio 1741) [partitura (Re maggiore, <i>Andantino</i> , C) in I-Bc, DD. 57, pp. 173-180; titolo: «Aria del sig[no]r Genaro d' Alessandria», p. 173].	Aria (IDELBERTO): <i>Quel basso vapore</i> [nuova; musica di Paolo Scalabrini?; testo dal <i>Siface</i> (ORCANO, III.10) di Pietro Metastasio (Napoli, F. Ricciardo, 1723)].	=	=	= [partitura (Re maggiore, <i>Allegro</i> , 3/4) in I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 130r-133r; copista 1].
III.10	Recitativo (MATILDE, OTTONE): <i>E che farai, Matilde? E qual mai spero.</i>	=	=	=	= [partitura in I-MOe, Mus. F. 1588, c. 134; copista 2].

145¹

Gemeaul Consigliere del Re in Savano
 parlant^o di Borgogna in Franca Figlio del
 Sr Giovanni Claudio Sr. facendo s'olli-
 ga e promise di pigliare con se l'Sig.
 Genaro D'Alessandro Marto di Mantova Figlio
 del Sr. Giuseppe Napolitano ora con li in q^{ta}
 Serma Dominante Veneta con tutti li altri
 modi e conditioni per descritte tra eiu
 parti accordati, stabiliti alla mia e de
 test^o p^{mo}

Uno sia tenuto, et obligato eto Sig.^o G. Ge-
 mano di tenire con se, et condurre con se
 proprio per ogni loco e città a proprie
 spese di Viaggi Vito, et altro, e sempre alla
 sua propria Tacesta et all'ora che sarà
 arrivato in Francia doveva dimovare in
 propria casa, et alla propria Tacesta
 eto Sig.^o G. Gemano farlo servire, e in som-
 ma quanto li occorreva circa il d. servizio
 coi pecc^o che Iddio uoglio, et amare
 doveva farlo servire a sue spese con
 di medici, medicam^{ti}, chierurghi, et tutt'altro
 eto doveva continuare anni due conti-
 nui non potendo ne l'uno ne l'altro stio-
 gliersi dalla p^{ta} se non nel caso che l'
 aia non li conferiva ad eto Sig.^o Marto
 dovendo questo eto averito con giuram^{to}
 da medici, et nel caso anco di d. tempo che
 Iddio

Fig. 1b – Contratto lavorativo stipulato tra Germain-Anne Loppin de Gemeaux e Gennaro D'Alessandro (Venezia, 26 agosto 1740), in I-Vas, *Notarile*, Atti del notaio Giovanni Francesco Cornoldi, B. 9463, c. 145r.

memes et servez viter.
 Votre press est pour le plus grand monde. Vous voyez que
 le voyage la vendra phasmanant de bons qu'il étoit son
 alexandre ou divin.

Fig. 2 – Lettera di Charles de Brosses a Charles-Catherine Loppin de Gemeaux (Digione, 1° aprile 1741), in F-Pn, Fonds Loppin de Gemeaux, NAF 28343, Supplément, Carton CLXXV.

parlant a m. de la marche ^{qui a fait bien des compliments}
 me disoit qu'il croioit que tu ferois bien de voir m. de la Courte de
 en passant. car visin ce lieu de occasions et est fallit d'ailleurs
 un peu, attention faite, je croiois que vous pourriez faire
 jusqu'à la Comte, en est je demerai toujours en faveur de vos
 papiers. je dois en dire que cheune me envoie vtre tems
 par le jardinier.
 alexandre me a tenu d me mendi' quel c'est fait assés de l'un
 avec l'ambassade de Naples et a entendu mal. de la population
 dont il est assés content. et est fait de l'opéra et du
 concert spirituel ou il a entendu j'espère uider a mondouille
 et c'est bien des pectures de mal. de m. de Neincill, que
 le Beaut et la grandeur de paris les surpris ainsi que les
 grande malproprieté des ruis, il finit en me demerant vtre
 adresse par un elle uoir il est luy même logé dans la rue St
 Antoine et l'hotel de la Couronne qui les pectures uisain. j'paul
 je trouue le dilecteur de Rome ce sur son compte bien entendi
 naire a bien uidi culla de jurer d'us musicien j'ou l'air
 entendre j'ou l'honneur de la nation je j'ou que les Rome
 tout l'air qui raisonant ainsi. j'ou j'ou de tems que Rome
 auit etait une un jeune fien qui j'ou assés bien de uidi
 tous les musiciens luy firent un accueil ty plus fier de monde
 bien qu'il feroit bien superieur a luy ce qui ne l'empcha pas
 de le leur et de le j'ou. Ceci est une chose et c'est que vtre
 difference de prodi.
 ce que m. de m. de arsupet des lettres de l'air me faire
 souhaiter que le Roy uenit bien prendre l'opéra de ses gaurme
 luy même, ce trait de luy est tout en uneur. l'impion du
 maudie de m. le Card et est a merveille. j'ou charmé que
 vous m'envis' toute les pectures uenues que m. de m. de m.
 j'ou l'air que m. de m. de m. j'ou que m. de m. de m.
 donne l'air de j'ou.
 il est bien facheux que vous ayez perdu vtre reputation du

Fig. 3 – Lettera di Germain-Anne Loppin de Gemeaux a Charles-Catherine Loppin de Gemeaux (Digione, 6 aprile 1743), in F-Pn, Fonds Loppin de Gemeaux, NAF 28343, Série A – 42, Carton xi.

I.4.90

Molto Rev. Padre Maestro Pa. Raaff

Ricevo il di Lei Gentilissimo foglio, ed insieme
 coll' Gioiannino Le rendo distinguibile Grazie
 per la Donna che conserva per noi in favore
 de' suoi pregiabilissimi Caratteri, abbiamo riceuute
 le stimolazioni e la Caranza favoriteci dal Signor
 Maestro, e cercheremo di Valere, al più ci
 sarà possibile, il Nome del Maestro di quest'
 opera è Gennaro D'Allessandri Napolitano
 Colaro Di Leo, e Maestro della Pella qui in
 Venezia, con questa occasione Le auguriamo un
 aumento di tutto cuore la Dignità festo con un
 milione de' sequenti, e il Signor la Cabla
 oder in perfetta Salute e prosperità desiderabile
 come la Suppliciamo di far il simile per
 parte nostra al Rever. Padre Vicario molto
 Padrone Lingofino col ringraziarlo umilmente
 per la Donna e per la sua amabile per noi altri
 poveretti, e Supplicandola di conservarsi la sua
 Grazia ce' Preghiamo umilmente le mani, e accon-
 tinuando di aver memoria di noi nei suoi
 Sacrificj con profondo rispetto mi rassegno:
 Venezia Di V. S. mio Pa. Raaff
 Li 19. xbre
 umilmo al suo servitore
 Antonio Raaff

CIVICO MUSEO BIBLIOGRAFICO MUSICALE BOLOGNA

Fig. 4 – Lettera di Anton Raaff a Giovanni Battista Martini (Venezia, 19 dicembre 1739), in I-Bc, I.4.90.



Fig. 5 – ANTON MARIA ZANETTI, Caricatura della ballerina Caterina San Giorgio André, penna e inchiostro bruno su traccia di matita nera/carta, s.d. [1739-1740], in I-Vcg, tavola xxxviii, f. 81 (cat. 71.iii).



Fig. 6 – Frontespizi dei libretti dell'*Ottone*: *editio princeps* (Venezia, M. Rossetti, 1739) e ristampa (Venezia, M. Rossetti, 1740), in I-Mb.



Fig. 7 – Frontespizi dei libretti dell'*Adelaide* di Praga (in CZ-Pnm) e Amburgo (in D-B).

124.	8. 5.	Musica Teatrale e da Camera.	Autori
3. 2.	Adelaide	Op. 1. 1. ed.	Gennaro d'Alessandro
	Arie		D. M. T. Agnesi
	Il Filosofo convinto in Amore		Agricola

132.	8. 5.	Musica Teatrale e da Camera	Autori
4. 2.	1. Paquetto Arie sciolte. 5. Abos. 7. Genn. d'Alessandro. 1. Andossi.		
	8. Franc. d'Araya. 3. G. C. Bach. 1. Benda. 8. Bernasconi.		
	7. Bertoni. 1. Breunich. — Summa. 41.		

Fig. 8 – La partitura e le sette «Arie sciolte» dell'*Ottone (Adelaide)* nel *Catalogo della Musica, e de' Libretti di Sua Altezza Reale Maria Antonia*, in D-DI, Bibl. Arch. III. Hb, Vol. 787.g/3, pp. 124, 132.



Atto Primo.

Scena Prima. Deliziosa fuori della Città di Pavia

Porringaro con. requito, ed Alberto.

Adelaide dunque, o rifiuto la superba Adelaide i tuoi sponsali?

ed io soffro - o braggio o negletto so frattengo un campo armato in vil ri-

Adel.
Adelaideo Signore nacque Regina, e dell'Italia erede.

Fig. 9a – [GENNARO D'ALESSANDRO, PAOLO SCALABRINI *et alii*,] partitura completa dell'*Adelaide, regina d'Italia*, in I-MOe, Mus. F. 1588 [No. 5], cc. 1r, 11r.

Allegro grazioso

21

VI. I

VI. II

Vla. (F-Pn)

Vla. (D-MÜs)

C.

B.c.

Si pen - zas - se - mo, a li gua - je che pa - tim - mo pe st'am - mo -

28

VI. I

VI. II

Vla. (F-Pn)

Vla. (D-MÜs)

C.

B.c.

re, sto' pe ddi - re ca ma - je, ma - je, ma - je, ma - je, a - var - ria - mo tan - to

* F-Pn: Mi5 croma col punto con un Re5 appoggiatura. ** F-Pn: due Sol5 diesis crome anziché un Sol5 diesis semiminima.

Fig. 11 – LEONARDO LEO, *Si pensassemo a li guaje* (CECELLA, II.10) dall'opera *Onore vince amore* (Napoli, Teatro dei Fiorentini, aut. 1736).

Andantino

VI. I *p*

VI. II *p*

Vla. *p*

A. (AUS-CAnl)
Se per me tu sen-ti, a-mo-re, se ti cal del mio pe-ri-glio,

A. (D-KA)
Se per me tu sen-ti, a-mo-re, se ti cal del mio pe-ri-glio,

B.c. *p*

VI. I

VI. II

Vla.

A. (AUS-CAnl)
van-ne, oh ca-ro, van-ne, oh ca-ro, e il tuo va-lo-re tor-ni-a

A. (D-KA)
van-ne, oh ca-ro, van-ne, oh ca-ro, e il tuo va-lo-re tor-ni-a

B.c.

Fig. 12 – GENNARO D’ALESSANDRO, *Se per me tu senti amore* (ADELAIDE, I.5) dall’opera *Ottone* (Venezia, Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo, 1739-1740).

Fig. 13 – GENNARO D'ALESSANDRO, partitura dell'aria *Se per me tu senti amore*, in D-KA, Mus. Hs. 8, [p. 1].

Fig. 14 – GENNARO D'ALESSANDRO, partitura dell'aria *Se per me tu senti amore*, in AUS-CAnI, MUS Helm 1/1044, [c. 2r].

Fig. 17 – GENNARO D'ALESSANDRO, partitura dell'aria *Da te lontan, mia vita*, in US-BlI, LMC 2307 [5], [c. 1v].

Fig. 18 – GENNARO D'ALESSANDRO, partitura dell'aria *T'inganni se sperì*, in I-MOe, Mus. F. 1588 [No. 5], c. 108v.

Fig. 19 – GENNARO D’ALESSANDRO, partitura dell’aria *Se brami la mia morte*, in I-Bc, CC. 179, c. 1r.

Fig. 20 – GENNARO D’ALESSANDRO, partitura dell’aria *Fra stupido e pensoso* utilizzata nel pasticcio *Tito Vespasiano ovvero La clemenza di Tito* (Bologna, Teatro Formagliari, 1741), in I-Bc, DD. 57, p. 173.

APPENDICE A:

CANTATE E SERENATE DI GENNARO D'ALESSANDRO SU TESTI DI CARLO GOLDONI

LA NINFA SAGGIA²⁰⁶(Venezia, Ospedale della Pietà, *post* 21 agosto/ottobre 1739 ca.)

Personaggi	Interpreti	Tipologia vocale
EURISA	Teresa? (1706/7- <i>post</i> 1742)]	[soprano]
SILVIO	[Giulietta? (1707/8-1783)]	[soprano]

GLI AMANTI FELICI²⁰⁷(Venezia, Ospedale della Pietà, *post* 21 agosto/ottobre 1739 ca.)

Personaggi	Interpreti	Tipologia vocale
TIRSI	[Apollonia? (1692-1751)]	[soprano]
NICE	[Maria Fortunata, detta La Bolognese? (1706-1796)]	[soprano]
ARTANDRO	[Albeta? (<i>fl.</i> 1734-1747)]	[contralto]

LE QUATTRO STAGIONI²⁰⁸(Venezia, Ospedale della Pietà, *post* 21 agosto/ottobre 1739 ca.)

Personaggi	Interpreti	Tipologia vocale
LA PRIMAVERA	[Margherita? (1718-1810)]	[soprano]
LA STATE	[Chiaretta? (1718-1796)]	[soprano]
L'AUTUNNO	[Fortunata? (1710-1774)]	[soprano]
IL VERNO	[Ambrosina? (<i>fl.</i> 1729-1746)]	[contralto]

²⁰⁶ Frontespizio del testo: *La ninfa saggia. Cantata a due voci*. Testimoni a stampa: GOLDONI 1793, pp. 43-46 (*Il coro delle muse*); GOLDONI 1817, pp. 13-18 (*L'oracolo del Vaticano*). Partitura: perduta. Repertori e bibliografia: ALFONZETTI 2009, p. 53; LEGGER 2005, p. 17; SALVIOLI 1903, col. 891; SARTORI 1990, vol. IV, p. 297 (nn. 17120 e 17121: *L'oracolo del Vaticano*, p. 12 → *La ninfa saggia*); SELFRIDGE-FIELD 2007, pp. 645-646. Sitografia: *LIBRETTI D'OPERA*, n. 217. URL consultato il 24 luglio 2018.

²⁰⁷ Frontespizio del testo: *Gli amanti felici. Cantata a tre voci*. Testimoni a stampa: GOLDONI 1793, pp. 47-52 (*Il coro delle muse*); GOLDONI 1817, pp. 19-24 (*L'oracolo del Vaticano*). Partitura: perduta. Repertori e bibliografia: ALFONZETTI 2009, p. 53; LEGGER 2005, p. 17; SALVIOLI 1903, col. 891; SARTORI 1990, vol. IV, p. 297 (nn. 17120 e 17121: *L'oracolo del Vaticano*, p. 19 → *Gli amanti felici*); SELFRIDGE-FIELD 2007, pp. 645-646. Sitografia: *LIBRETTI D'OPERA*, n. 217. URL consultato il 24 luglio 2018.

²⁰⁸ Frontespizio del testo: *Le quattro stagioni. Cantata a quattro voci*. Testimoni a stampa: GOLDONI 1793, pp. 53-57 (*Il coro delle muse*); GOLDONI 1817, pp. 25-30 (*L'oracolo del Vaticano*). Partitura: perduta. Repertori e bibliografia: ALFONZETTI 2009, p. 52; LEGGER 2005, p. 17; SALVIOLI 1903, col. 891; SARTORI 1990, vol. IV, p. 297 (nn. 17120 e 17121: *L'oracolo del Vaticano*, p. 25 → *Le quattro stagioni*); GOLDONI 1793, pp. 53-57 (*Il coro delle muse*); SELFRIDGE-FIELD 2007, pp. 645-646. Sitografia: *LIBRETTI D'OPERA*, n. 217. URL consultato il 24 luglio 2018.

*IL CORO DELLE MUSE*²⁰⁹
(Venezia, Ospedale della Pietà, 21 marzo 1740)

Personaggi	Interpreti	Tipologia vocale
MELPOMENE	Apollonia	soprano
ERATO	Maria Fortunata, detta La Bolognese	soprano
CLIO	Albeta [<i>recte</i> : Giulietta, cfr. <i>L'ADRIA FESTOSA</i> 1740, p. 33]	soprano
TALIA	Ambrosina	contralto
URANIA	Fortunata	soprano
TERSICORE	Chiaretta	soprano
POLINNA	Margherita	soprano
EUTERPE	Teresa	soprano
CALLIOPE	Giulietta [<i>recte</i> : Albeta, cfr. <i>L'ADRIA FESTOSA</i> 1740, p. 33]	contralto

²⁰⁹ Frontespizio del libretto: *Il coro delle muse. Serenata da cantarsi a Sua Altezza Reale, ed Elettorale Federico Cristiano figlio del regnante Augusto di Polonia, ed Elettor di Sassonia. Dalle Figlie di Coro del pio Ospitale della Pietà di Venezia. La poesia è del sig[nor] dottor Carlo Goldoni veneto. La musica è del signor Gennaro D'Alessandro Maestro di Cappella dello stesso pio Ospitale*, Venezia, Giuseppe Bettinelli, 1740. Testimoni a stampa: I-Fc, Mb, PFFanan, Rn, Vcg, Vnm; S-N; US-CAh. Edizioni differenti all'*editio princeps*: *L'ADRIA FESTOSA* 1740, pp. 33-41 (versione emendata); GOLDONI 1793, pp. 1-12 (*Il coro delle muse*); GOLDONI 1817, pp. 1-13 (*Il coro delle muse*). Partitura coeva all'*editio princeps*: perduta; sinfonia e tre concerti di Antonio Vivaldi in D-Dl, Mus. 2389-O-4. Repertori e bibliografia: ALFONZETTI 2009, pp. 47-48, 52-56, 62-63; ALLACCI 1762, col. 862; ALM 1993, pp. 588-589 (n. 925); BELLINA – BRIZI – PENSA 1982, pp. 123-124 (App. 5); CICOGNA 1847, p. 308 (n. 2197); GILLIO 2006, CD-ROM, a4.20; GIRON-PANEL 2015, p. 989; GROPPA 1741; GROPPA 1745, p. 144; LEGGER 2005, p. 17; SALVIOLI 1903, coll. 890-891; SARTORI 1990, vol. I, p. 33 (n. 357: *Il coro delle muse*), vol. II, pp. 231-232 (nn. 6665 e 6666); SCANNAPIECO 1994, pp. 131-135, 143; PASSADORE – ROSSI 2011, pp. 79-83 (trascrizione dell'*editio princeps*); SELFRIDGE-FIELD 2007, pp. 645-646; TALBOT 1982, pp. 11-12, 22, 40 (n. 101), 49-50. Sitografia: CORAGO, </evento/SSC0001750>, </libretto/DPC0001750>, </libretto/DRT0012153>, </libretto/DRT0012155>, </opera/APC0003876>; LIBRETTI D'OPERA, n. 217. URL consultati il 24 luglio 2018.

APPENDICE B:
RICOSTRUZIONE DE *IL CORO DELLE MUSE*

Analogie tra le figlie di coro interpreti de *Il coro delle muse* e quelle de *La ninfa saggia*, *Gli amanti felici* e *Le quattro stagioni*

IL CORO DELLE MUSE (interpreti, ruoli vocali)	LA NINFA SAGGIA (cantata a due)	GLI AMANTI FELICI (cantata a tre)	LE QUATTRO STAGIONI (cantata a quattro)
MELPOMENE (Apollonia, S)	nessun ruolo	TIRSI (Apollonia?) (recitativi, aria e terzetto)	LA STATE (recitativi)
ERATO (Maria Fortunata, detta La Bolognese, S)	nessun ruolo	NICE (Maria Fortunata, detta La Bolognese?) (recitativi, aria e terzetto)	LA PRIMAVERA (recitativi)
CLIO (Giulietta, S)	SILVIO (Giulietta?) (recitativi, aria e duetto)	TIRSI (recitativi e terzetto)	nessun ruolo
CALLIOPE (Albeta, A)	nessun ruolo	ARTANDRO (Albeta?) (recitativi, aria e terzetto)	nessun ruolo
URANIA (Fortunata, S)	EURISA (recitativi e duetto)	NICE (recitativi e terzetto)	L'AUTUNNO (Fortunata?) (recitativi e aria)
TERSCORE (Chiaretta, S)	nessun ruolo	nessun ruolo	LA STATE (Chiaretta?) (recitativi e aria)
POLINNIA (Margherita, S)	SILVIO (recitativi e duetto)	nessun ruolo	PRIMAVERA (Margherita?) (recitativi e aria)
EUTERPE (Teresa, S)	EURISA (Teresa?) (recitativi, aria e duetto)	TIRSI (recitativi e terzetto)	PRIMAVERA (recitativi)
TALIA (Ambrosina, A)	nessun ruolo	nessun ruolo	IL VERNO (recitativi e aria)

Recitativi e arie delle tre cantate confluiti ne *Il coro delle muse*

LA NINFA SAGGIA	IL CORO DELLE MUSE (L'ADRIA FESTOSA 1740, versione emendata dell'editio princeps)	
	[ANTONIO VIVALDI, Sinfonia (RV 149)]	
Recitativo (SILVIO, EURISA): <i>Dunque Eurisa, fia vero</i> ; aria (EURISA): <i>Libero serbo in petto.</i>	→ i[.1]	Recitativo (CLIO, EUTERPE): <i>Dunque, de' folli amori</i> ; aria (EUTERPE): <i>Poveri e nudi vanno.</i>
Recitativo (SILVIO, EURISA): <i>Il ciel per mia vendetta</i> ; aria (SILVIO): <i>Vedrai fra tanti un volto.</i>	→ i[.2]	Recitativo (CLIO, EUTERPE): <i>Non prese esilio eterno</i> ; aria (CLIO): <i>Vedrai l'augusta fronte.</i>
Recitativo (EURISA, SILVIO): <i>Sì, se amor disarmata</i> ; duetto (EURISA, SILVIO): <i>Lascia, dunque, il folle amore.</i>	→ i[.3]	Recitativo (URANIA, POLINNIA): <i>Io di già fra le stelle</i> ; quartetto (EUTERPE, CLIO, POLINNIA, URANIA): <i>Giusto, dunque, è il nostro canto.</i>

GLI AMANTI FELICI	
Duetto (TIRSI, NICE): <i>Cara man che mi consola.</i>	Duetto cassato.
Recitativo (TIRSI, NICE): <i>Vieni, Nice adorata, or che declina;</i> aria (TIRSI): <i>Se hai pietà del mio tormento.</i>	→ I[.4] Recitativo (MELPOMENE, URANIA): <i>Nuovo m'è il gran nome. A lui dinanti;</i> aria (MELPOMENE): <i>Se pietoso il fato arride.</i>
Recitativo (NICE, TIRSI, ARTANDRO): <i>Via, son teco: sediam, d'amor parliamo;</i> aria (ARTANDRO): <i>Dov'è il rossor antico.</i>	→ I[.5] Recitativo (ERATO, MELPOMENE, CLIO, CALLIOPE): <i>Tutti ei solo però sorpassa gli avi;</i> aria (CALLIOPE): <i>A chi non è palese.</i>
Recitativo (TIRSI, ARTANDRO, NICE): <i>Artandro, non sdegnarti: io già non sono;</i> aria (NICE): <i>Se crudel resisti ancora.</i>	→ I[.6] Recitativo (MELPOMENE, CALLIOPE, EUTERPE, ERATO): <i>Udite, bel pensiero: ai lidi amici;</i> aria (ERATO): <i>La fedel colomba amica.</i>
Recitativo (ARTANDRO, TIRSI, NICE): <i>(M'intenerisce.) Orsù, vuò darti un segno;</i> terzetto (TIRSI, NICE, ARTANDRO): <i>Cara, ti stringo al seno.</i>	→ I[.7] Recitativo (CALLIOPE, MELPOMENE, ERATO): <i>(M'intenerisce.) Or via si lascin dunque;</i> sestetto (MELPOMENE, ERATO, CALLIOPE, URANIA, EUTERPE, CLIO): <i>Parto per mio conforto.</i>
	[ANTONIO VIVALDI, Concerti (RV 540 e 558)]: «Segue concerto di viola d'amore e leuto I [e concerto/ouverture per la seconda parte] col ripieno di moltissimi strumenti.»
LE QUATTRO STAGIONI	
Recitativo (LA PRIMAVERA, IL VERNO): <i>E fino a quando gli aquiloni argenti;</i> aria (IL VERNO): <i>Con subita procella.</i>	→ II[.1] Recitativo (EUTERPE, TALIA): <i>E qual si sente risuonar d'intorno;</i> aria (TALIA): <i>Con torbida procella.</i>
Recitativo (LA PRIMAVERA): <i>In vano, invano, ob Verno;</i> aria (LA PRIMAVERA): <i>Zeffiretto che spira d'intorno.</i>	→ II[.2] Recitativo (POLINNIA): <i>Oh quanto, oh quanto io godo;</i> aria (POLINNIA): <i>Sagge ninfe dell'Adria felice.</i>
Recitativo (LA STATE): <i>Olà, non tanto altera;</i> aria (LA STATE): <i>Vedi la pastorella.</i>	→ II[.3] Recitativo (TERSICORE): <i>Ohimè, di loro cetre;</i> aria (TERSICORE): <i>Teme la pastorella.</i>
Recitativo (L'AUTUNNO): <i>Vantino pur fastose;</i> aria (L'AUTUNNO): <i>Al trionfo di tanti miei vanti.</i>	→ II[.4] Recitativo (URANIA): <i>Splendano sempre liete;</i> aria (URANIA): <i>Al trionfo di tanti suoi vanti.</i>
Recitativo (IL VERNO, LA PRIMAVERA, LA STATE, L'AUTUNNO): <i>Vano è il garrir fra noi. Siam tutte eguali;</i> coro (TUTTI): <i>Fra noi regni amica pace.</i>	→ II[.5] Recitativo (TALIA, ERATO, MELPOMENE, URANIA): <i>Tale è il voler de' dèi. Tal sarà sempre;</i> coro [TUTTI]: <i>Viva lieto e goda in pace.</i>
	[ANTONIO VIVALDI, Concerto (RV 552)]: «Segue il concerto a violini obbligati con eco.»

Composizioni strumentali di Antonio Vivaldi utilizzate
come *ouvertures* o *entr'actes* per *Il coro delle muse*

CONCERTI <i>con molti Istromenti</i> Suonati dalle Figlie del Pio Ospitale della Pietà avanti SUA ALTEZZA REALE Il Serenissimo FEDERICO CHRISTIANO Principe Reale di Polonia, et Elettorale di Sassonia. MUSICA di D[on] Antonio Vivaldi <i>Maestro de Concerti [sic] dell'Ospitale sudetto.</i> In Venezia nell'Anno 1740, in D-Dl, Mus. 2389-O-4.		
Titolo	Cartulazione	Figlie di coro (presunte) ²¹⁰
«Concerto con Due Flauti Due Tiorbe Due Mandolini Due Salmò Due Violini in Tromba Marina et un Violoncello [RV 558]»	cc. 4r-35v	VIOLINI IN TROMBA MARINA: Bernardina (1696/7-1783) e Maria Rosa Alessandrini (1720 ca.-post 1736); FLAUTI DRITTI: Lucietta III (1707-post 1755) e Pellegrina (1678-1754); MANDOLINI: Anna Maria (1696-1782) e Marianna (1709 ca.-1780); CHALUMEAU: Candida (1674/5-1757); TIORBE: Barbaretta (1669/70-1758) e Stella I (1677/8-1763) + RIPIENO, cfr. RV 149.
«Concerto Con Violino Principale, et altro Violino per eco in lontano [RV 552]»	cc. 36r-59v	VIOLINO PRINCIPALE: Anna Maria + RIPIENO, cfr. RV 149.
«Co[n]certo Con Viola d'amor, e Leuto, e con tutti gl'Istrom[en]ti sordini [RV 540]»	cc. 60r-73v	VIOLA D'AMORE: Anna Maria; LIUTO: Marianna + RIPIENO, cfr. RV 149.
«Sinfonia [RV 149]»	cc. 74r-81v	RIPIENO → VIOLINI: Anna Maria, Anna Maria detta La Piccola (1707/8-1787), Bernardina, Clemenza I (1682-1768), Fiorenza (1712-1796), Lucrezia IV (1691-1775), Maria Arcangela (1719-post 1797), Maria Rosa Alessandrini, Marina II (1712-1798), Meneghina III (1706-1787), Rosanna I (1666 ca.-1746), Samaritana Passarin (1725/6-post 1748), Santinetta (1702/3-1789), Silvia I detta La Grande (1678 ca.-1743); VIOLE: Basilia (1702/3-1780), Cattina (1687-1770), Febronia (1706/7-1782), Lorenza (1698/9-1763), Maria II (1681/2-1755), Meneghina II (1688/9-1761), Perpetua (1707-1793); VIOLONCELLO: Bastiana (1699-1774), Claudia (1708/9-1781), Cristina Verona (1708-post 1747), Gertruda (1684-1752), Tonina (fl. 1718-1749); VIOLONE: Caterina (1672/3-1765), Leonilda (1724/5-1783), Pellegrina, Perina (1722-1796); TIORBA: Barbaretta; ORGANO/CLAVICEMBALO: Angeletta II (fl. 1721-1755), Antonia Bruni (1703-post 1755), Giulia (1685/6-1763), Lucietta II (1675/6-1757), Rosanna II (1684/5-1759).

²¹⁰ Cfr. TRIBUZIO 2015-2016, p. 54.

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

- ALFONZETTI 2009 = BEATRICE ALFONZETTI, *Goldoni. Recite e cantate per Federico Cristiano di Sassonia*, in *Parola, musica, scena, lettura. Percorsi nel teatro di Carlo Goldoni e Carlo Gozzi*, a cura di Giulietta Bazoli e Maria Ghelfi, Venezia, Marsilio, 2009, pp. 45-64.
- ALLACCI 1755 = LEONE ALLACCI [– GIOVANNI CENDONI – CARLO LODOLI – APOSTOLO ZENO], *Drammaturgia di Lione Allacci accresciuta e continuata fino all'anno MDCCLV*, Venezia, Giambattista Pasquali, 1755.
- ALM 1993 = IRENE ALM, *Catalog of Venetian Librettos at the University of California, Los Angeles*, Berkeley (CA), University of California Press, 1993.
- BALATA 1997 = NICOLA BALATA, *Finazzi, Filippo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XLVIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1997, <http://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-finazzi_%28Dizionario-Biografico%29/>. URL consultato il 24 luglio 2018.
- BÄRWALD 2011 = MANUEL BÄRWALD, *Italian Opera Performances in Bach's Leipzig – New Sources and Perspectives on Research*, «Understandig Bach», VI, 2011, pp. 9-17.
- BELLINA – BRIZI – PENSA 1982 = ANNA LAURA BELLINA – BRUNO BRIZI – MARIA GRAZIA PENSA, *I libretti vivaldiani. Recensione e collazione dei testimoni a stampa*, Firenze, Leo S. Olschki, 1982.
- BÉZARD 1929 = YVONNE BÉZARD, *Lettres du président de Brosses à Ch.-C. Loppin de Gemeaux*, Paris, Firmin-Didot et Compagnie, 1929.
- BOBOLINA 1739-1740 = *Registro delle Visite, & Imbasciate fatte A S[ua] Alt[ezza] Real P[rincip]e Ellet[toriale] conte di Lusazia tenuto da Francesco bobolina fu Portier in Venezia*, ms. del 1739-1740, in D-DI, Mscr.Dresd.J.66.b.
- BONLINI 1730 = [GIOVANNI CARLO BONLINI,] *Le glorie della poesia, e della musica contenute nell'esatta notizia de teatri della città di Venezia e nel Catalogo purgatissimo de drammi musicali quivi sin'hora rapresentati*.

Con gl'auttori della poesia, e della musica e con le annotationi a suoi luoghi proprij, Venezia, s.e. [Carlo Buonarrigo], s.d. [1730].

BOUQUET-BOYER 1976 = MARIE-THÉRÈSE BOUQUET[-BOYER], *Storia del Teatro Regio di Torino*, vol. I: *Il teatro di corte dalle origini al 1788*, s.l. [Torino], Cassa di Risparmio di Torino, s.d. [1976].

BRANDENBURG 1975 = SIEGHARD VON BRANDENBURG, *Die kurfürstliche Musikbibliothek in Bonn und ihre Bestände im 18. Jahrhundert*, «Beethoven-Jahrbuch 1971-1972», VIII, 1975, pp. 7-47.

BREITKOPF 1761 = *Verzeichniß Musikalischer Werke allein zur Praxis, sowohl zum Singen, als für alle Instrumente, welche nicht durch den Druck bekannt gemacht worden; in ihre gehörige Classen ordentlich eingetheilet; welche in richtigen Abschriften bey Joh. Gottlob Immanuel Breitkopf, in Leipzig. Erste Ausgabe*, Leipzig, in der Michaelmesse, 1761.

BREITKOPF 1762 = *Catalogo delle sinfonie, che si trovano in manoscritto nella officina musica di Giovanni Gottlob Immanuel Breitkopf in Lipsia. Parte 1ma*, s.l. [Leipzig], 1762.

BREITKOPF 1764 = *Verzeichniß Musikalischer Werke allein zur Praxis, sowohl zum Singen, als für alle Instrumente, welche nicht durch den Druck bekannt gemacht worden; in ihre gehörige Classen ordentlich eingetheilet; welche in richtigen Abschriften bey Bernh. Christoph Breitkopf u. Sohn in Leipzig. Zweyte Ausgabe*, Leipzig, in der Neujahrmesse, 1764.

BREITKOPF 1765 = *Catalogo delle arie, duetti, madrigali e cantate, con stromenti diversi e con cembalo solo, che si trovano in manoscritto nella officina musica di Breitkopf in Lipsia. Parte via*, s.l. [Leipzig], 1765.

BRINZING 2010 = *Thematischer Katalog der Musikhandschriften (Signaturengruppe Mus. Hs.)*, vol. XIV: *Die Handschriftender Badischen Landesbibliothek in Karlsruhe*, a cura di Armin Brinzing, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2010.

BRYANT – QUARANTA 2015 = DAVID BRYANT – ELENA QUARANTA, *Music and Musicians in Late Seventeenth- and Early Eighteenth-Century Venice. A Guide for Foreigners*, in *Europäische Musiker in Venedig*,

- Rom und Neapel (1650-1750)*, a cura di Anne-Madeleine Goulet e Gesa zur Nieden, Kassel, Bärenreiter, 2015 («Analecta musicologica», 52), pp. 87-117.
- BROOK 1962 = BARRY SHELLEY BROOK, *La symphonie française dans la seconde moitié du XVIII^e siècle*, vol. II, Paris, Publications de l'Institut de musicologie de l'Université de Paris, 1962.
- CASSIDY-GEIGER 2015a = MAUREEN CASSIDY-GEIGER, *Gold Boxes as Diplomatic Gifts: Archival Resources in Dresden*, «The Journal of the Silver Society», XXXI, 2015, pp. 48-62.
- CASSIDY-GEIGER 2015b = MAUREEN CASSIDY-GEIGER, *Incognito: the 'Comte de Lusace' on the Grand Cure in Italy, 1738-40. The Unpublished Travel Account of Crown Prince Friedrich Christian (1722-63) of Saxony/Poland, a Disabled Teenager Touring Italy in 1738-40 as 'Comte de Lusace', and Related Documentation and Research*, <<https://comtedelusace.wordpress.com/>>. URL consultato il 24 luglio 2018.
- CESARI 1917 = GAETANO CESARI, *Giorgio Giulini, musicista. Contributo alla storia della sinfonia in Milano*, «Rivista musicale italiana», XXIV/1, 1917, pp. 1-34.
- CHAMPLIN JR. – APTHORP 1888 = *Cyclopedia of Music and Musicians*, vol. I, a cura di John Denison Champlin Jr. e William Foster Apthorp, New York (NY), C. Scribner's Sons, 1888.
- CHIARELLI – POMPILIO 2004 = ALESSANDRA CHIARELLI – ANGELO POMPILIO, «Or vaghi or fieri». *Cenni di poetica nei libretti veneziani (circa 1640-1740)*, Bologna, CLUEB, 2004.
- CHRYSANDER – MATTHESON 1877 = *Mattheson's Verzeichniss Hamburgischer Opern von 1678 bis 1728 gedruckt im „Musikalischen Patrioten“, mit seinen handschriftlichen Fortsetzungen bis 1751, nebst Zusätzen und Berichtigungen*, a cura di Friedrich Chrysander, «Allgemeine musikalische Zeitung», XII/17, 1877, coll. 261-266.
- CICOGNA 1847 = EMMANUELE ANTONIO CICOGNA, *Saggio di bibliografia veneziana*, Venezia, Tipografia di G. B. Merlo, 1847.

CLÉMENT-LAROUSSE 1867 = FÉLIX CLÉMENT-PIERRE LAROUSSE, *Dictionnaire lyrique ou histoire des opéras contenant l'analyse et la nomenclature de tous les opéras et opéras-comiques représentés en France et à l'étranger, depuis l'origine de ce genre d'ouvrages jusqu'à nos jours*, vol. I, Paris, Auguste Boyer et Compagnie, Liepmannshonn et Dufour, 1867.

CONSTANT 1975 = PIERRE CONSTANT, *Histoire du Concert spirituel. 1725-1790*, Paris, Société Française de Musicologie, 1975.

CORAGO = Corago. *Repertorio e archivio di libretti del melodramma italiano dal 1600 al 1900*, Dipartimento di Beni Culturali, Alma Mater Studiorum, Università di Bologna, progetto diretto da Angelo Pompilio, <<http://corago.unibo.it/>>. URL consultato il 24 luglio 2018.

CORNIANI DEGLI ALGAROTTI 1837 = [MARCO ANTONIO CORNIANI DEGLI ALGAROTTI,] *Annali drammatici, musicali, pittorici, teatrali della città di Venezia nei secoli XVII, XVIII e XIX a tutto l'anno 1836, con aggiunta delle farse, degl'intermedi e delle cantate e degli oratori sacri italiani e latini eseguiti nei conservatori veneziani*, Venezia, ms. del 1837, in I-Mb, Racc. Dramm. 6011.

DA COL 2017 = PAOLO DA COL, *Santarelli, Santi Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XC, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2017, <http://www.treccani.it/enciclopedia/santi-giuseppe-santarelli_%28Dizionario-Biografico%29/>. URL consultato il 24 luglio 2018.

D'ALESSANDRO 2006 = DOMENICO ANTONIO D'ALESSANDRO, *I Mozart nella Napoli di Hamilton. Due quadri di Fabris per Lord Fortrose (in appendice le lettere da Napoli)*, Napoli, Grimaldi & C. Editori, 2006.

DE BROSSES 1869 = CHARLES DE BROSSES, *Le président de Brosses en Italie. Lettres familières écrites d'Italie en 1739 & 1740. Troisième édition authentique d'après les manuscrits annotée et précédé d'une étude biographique de R. Colomb*, vol. I, Paris, Librairie Académique P. Didier, 1869.

DE MARICOURT 1914 = ANDRÉ DE MARICOURT, *Lettres de l'abbé Le Gouz au baron de Gemeaux (1740-1764)*, «Revue des questions historiques», n.s., LII, 1914, pp. 91-133.

DE VAULCHIER 1922 = RENÉ DE VAULCHIER, *Un voyage en Italie au XVIII^e siècle*, «La revue de Bourgogne», x, 1922, pp. 5-15.

DRAMMI PER MUSICA = CARLO GOLDONI, *Drammi per musica*, Università degli Studi di Padova, Casa di Carlo Goldoni, progetto diretto da Anna Laura Bellina e Luigi Tessarolo, <<http://www.carlogoldoni.it/>>. URL consultato il 24 luglio 2018.

EITNER 1900 = ROBERT EITNER, *Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexicon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*, vol. I, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1900.

FEDERICO CRISTIANO LEOPOLDO 1738-1740 = [FRIEDRICH CHRISTIAN LEOPOLD VON SACHSEN,] *Journal du voyage de son Altesse Royale Monseigneur le Prince Royal de Pologne etc. Electoral de Saxe etc. écrit de sa propre main, Tome I. depuis son départ de Dresde, jusqu'à son départ de Rome*, in D-Dla, 10026 *Geheimes Kabinett*, Loc. 335/3; *Journal du voyage de son Altesse Royale Monseigneur le Prince Royal de Pologne etc. Electoral de Saxe etc. écrit de sa propre main, Tome II. depuis son départ de Rome, jusqu'à son arrivée à Vienne*, in D-Dla, 10026 *Geheimes Kabinett*, Loc. 335/4.

FERTONANI 1998 = CESARE FERTONANI, *La musica strumentale di Antonio Vivaldi*, Firenze, Leo S. Olschki, 1998.

FÉTIS 1835 = FRANÇOIS-JOSEPH FÉTIS, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, vol. I, Bruxelles, Leroux, 1835.

FRANCHI 1997 = SAVERIO FRANCHI, *Drammaturgia romana*, vol. II, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1997.

GEFFRAY – SENIGL 2005 = *Mozart, seine Zeit, seine Nachwelt*. Florilegium Pratense. *Ausgewählte Aufsätze von Rudolph Angermüller anlässlich seines 65. Geburtstages*, a cura di Geneviève Geffray e Johanna Senigl, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2005.

GERBER 1790 = ERNST LUDWIG GERBER, *Historisch-Biographisches Lexicon der Tonkünstler, welches Nachrichten von dem Leben und Werken*

musikalischer Schriftsteller, berühmter Componisten, Sänger, Meister auf Instrumenten, Dilettanten, Orgel- und Instrumentenmacher, vol. I, Leipzig, Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, 1790.

GILLIO 2000 = PIER GIUSEPPE GILLIO, *Tre concerti di Giuseppe Tartini per le virtuose della Pietà*, «Studi musicali», II, 2000, pp. 241-249.

GILLIO 2006 = PIER GIUSEPPE GILLIO, *L'attività musicale negli ospedali di Venezia nel Settecento. Quadro storico e materiali documentari*, Firenze, Leo S. Olschki, 2006.

GIORDANO 2000 = GLORIA GIORDANO, *Gaetano Grossatesta, an Eighteenth-Century Italian Choreographer and Impresario, Part One: The Dancer-Choreographer in Northern Italy*, «Dance Chronicle», XXIII/1, 2000, pp. 1-28.

GIRON-PANEL 2015 = CAROLINE GIRON-PANEL, *Musique et musiciennes à Venise. Histoire sociale des Ospedali*, Rome [Roma], École Française de Rome, 2015.

GOLDONI 1761a = CARLO GOLDONI, *L'autore a chi legge*, in *Delle commedie di Carlo Goldoni avvocato veneto*, vol. XIII, Venezia, Giovanni Battista Pasquali, 1761, pp. 1-13.

GOLDONI 1761b = CARLO GOLDONI, *L'autore a chi legge*, in *Delle commedie di Carlo Goldoni avvocato veneto*, vol. XVI, Venezia, Giovanni Battista Pasquali, 1761, pp. 1-9.

GOLDONI 1793 = CARLO GOLDONI, *Opere teatrali del sig. avvocato Carlo Goldoni veneziano: con rami allusivi*, vol. XXXIII, Venezia, Antonio Zatta e Figli, 1793, pp. 1-60 (*Il coro delle muse*).

GOLDONI 1817 = CARLO GOLDONI, *Collezione completa delle commedie del signor Carlo Goldoni*, vol. XXIX, Venezia, Vincenzo Rizzi, 1817, pp. 1-32 (*Il coro delle muse*), 1-30 (*L'oracolo del Vaticano*).

GRIMM 1753 = [FRIEDRICH MELCHIOR GRIMM,] *Fortsetzung und Beschluß des neulichen Schreibens von der französischen und wälschen Musik, und den Schalksnarren auf der Schaubühne*, «Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit», X, 1753, pp. 738-756.

GROPPO 1741 = *Catalogo purgatissimo di tutti li drammi per musica recitatisi ne' teatri di Venezia dall'anno MDCXXXVII sin oggi. Da Antonio Groppo accresciuto di tutti gli scenarj, varie edizioni, aggiunte a drammi, e intermedi. Con la notizia di alcuni drammi nuovamente scoperti, e di altre rare particolarità. Venezia per Antonio Groppo MDCCXLI*, ms. del 1741 con aggiunte fino al 1767, in I-Vnm, Cod. It. VII 2326 (= 8263).

GROPPO 1745 = *Catalogo di tutti i drammi per musica recitati ne' teatri di Venezia dall'anno 1637 in cui ebbero principio le pubbliche rappresentazioni de' medesimi, sin all'anno presente 1745 posto in luce da Antonio Groppo. Con tutti gli scenarj, varie edizioni, ed aggiunte fatte a' drammi stessi, Venezia, Antonio Groppo, 1745.*

HAAS 1916 = ROBERT HAAS, *Beitrag zur Geschichte der Oper in Prag und Dresden*, «Neues Archiv für Sächsische Geschichte und Altertumskunde», xxxvii, 1916, pp. 68-96.

HAGEDORN 1800 = FRIEDRICH VON HAGEDORN, *Poetische Werke*, vol. v, a cura di Johann Joachim Eschenburg, Hamburg, Carl Ernst Vohn, 1800.

HAUGE 2018 = PETER HAUGE, *Scalabrini (Scalabrin), Paolo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. xci, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2018, pp. 231-234, <http://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-scalabrini_%28Dizionario-Biografico%29/>. URL consultato il 24 luglio 2018.

HELLER 1997 = KARL HELLER, *Antonio Vivaldi. The Red Priest of Venice*, trad. ingl. a cura di David Marinelli, Portland (OR), Amadeus Press, 1997 (ed. orig. *Antonio Vivaldi*, Leipzig, Reclam-Verlag, 1991).

HELLER 2007 = KARL HELLER, *Introduzione*, in ANTONIO VIVALDI, *Concerti con molti Istromenti. Manoscritto Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staat- und Universitätsbibliothek*, Firenze, Studio per Edizioni Scelte, 2007, pp. 9-38.

LA BORDE 1780 = JEAN-BENJAMIN DE LA BORDE, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, vol. III, Paris, Philippe-Denis Pierres, 1780.

JACKMAN 2001 = JAMES L. JACKMAN, *Finazzi, Filippo*, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd Edition, vol. VIII, a cura di Stanley Sadie e John Tyrrell, London, Macmillan, 2001, pp. 819-820.

L'ADRIA FESTOSA 1740 = *L'Adria festosa. Notizie storiche dell'arrivo, e passaggio della regina delle Due Sicilie per lo stato della Sereniss. Repubblica di Venezia nel suo viaggio al real sposo in Napoli l'anno 1738 e del soggiorno di sua altezza reale ed elettorale Federico Cristiano figlio della real maestà di Federico Augusto III. re di Polonia, ed elettore di Sassonia, e fratello della regina, ove si spiegano tutte le funzioni pubbliche, e private fatte a divertimento di S. A. R. l'anno 1740. come pure li tre componimenti in musica delle figlie dei tre luoghi pii Pietà, Mendicanti, e Incurabili*, Venezia, Giovanni Occhi, 1740.

LA LAURENCIE 1930 = LIONEL DE LA LAURENCIE, *Inventaire critique du Fonds Blancheton de la Bibliothèque du Conservatoire de Paris*, vol. I, Paris, Publications de la Société Française de Musicologie, Librairie E. Droz, 1930.

LA LAURENCIE 1931 = LIONEL DE LA LAURENCIE, *Inventaire critique du Fonds Blancheton de la Bibliothèque du Conservatoire de Paris*, vol. II, Paris, Publications de la Société Française de Musicologie, Librairie E. Droz, 1931.

LAMPEREN 1870 = *Catalogue de la Bibliothèque du Conservatoire Royal de Bruxelles*, a cura di Michel van Lamperen, Bruxelles, Alliance Typographique, M.-J. Poot & Compagnie, 1870.

LAZAREVICH 1986 = GORDANA LAZAREVICH, *From Naples to Paris: Transformation of Pergolesi's Intermzzo Livietta e Tracollo by Contemporary Buffo Singers*, «Studi pergolesiani», I, 1986, pp. 149-165.

LAZAREVICH 1991 = GORDANA LAZAREVICH, *Introduzione a Livietta e Tracollo*, in GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI, *Livietta e Tracollo (La contadina astuta)*, Milano, Ricordi – Stuyvesant (NY), Pendragon, 1991, pp. XIX-XXIV.

LEgger 2005 = GIANNI LEgger, *Drammaturgia musicale italiana. Dizionario dell'italianità nell'opera dalle origini al terzo millennio*, Torino, Fondazione Teatro Regio di Torino, 2005.

LIBRETTI D'OPERA = *Libretti d'opera*, Università degli Studi di Padova, progetto diretto da Anna Laura Bellina, Bruno Brizi, Luigi Ferrara degli Uberti e Maria Grazia Pensa, <<http://www.librettodopera.it/>>. URL consultato il 24 luglio 2018.

LODI 1917 = *Catalogo delle opere musicali teoriche e pratiche di autori vissuti sino ai primi decenni del secolo XIX, esistenti nelle biblioteche e negli archivi pubblici d'Italia*, serie VIII: *Città di Modena*, R. Biblioteca Estense, a cura di Pio Lodi, Parma, Officina Grafica Fresching, s.d. [1917].

LUCCHESE 2015 = ENRICO LUCCHESE, *L'album di caricature di Anton Maria Zanetti alla Fondazione Giorgio Cini*, Venezia, Lineadacqua Edizioni, 2015.

LUCCHINI–GOLDONI 1739 = [ANTONIO MARIA LUCCHINI–CARLO GOLDONI,] *Farnace. Dramma per musica da rappresentarsi nel famosissimo Teatro Grimani di S. Gio: Grisostomo l'autunno dell'anno 1739. Dedicato a sua eccellenza il signor don Fernando De Baeza Manrique di Lara Vezentelo, e Silva, marchese di Castromonte, e di Estepar; grande di Spagna, gran cancelliero perpetuo del Real Consiglio de l'Asienda, e gentiluomo di camera con esercizio di S. M. Catt. &c. &c. &c.*, Venezia, Marino Rossetti, 1739.

MANCINI – MURARO – POVOLEDO 1996 = FRANCO MANCINI – MARIA TERESA MURARO – ELENA POVOLEDO, *I teatri del Veneto*, vol. I: *Venezia e il suo territorio*, tomo II: *Imprese private e teatri sociali*, Venezia, Regione del Veneto, Corbo e Fiore, 1996.

MANGINI 1974 = NICOLA MANGINI, *I teatri di Venezia*, Milano, Ugo Mursia, 1974.

MANZELLI 2000 = MARIO MANZELLI, *Antonio Joli. Opera pittorica*, s.l. [Venezia], Studio LT2, s.d. [2000].

MARX – SCHRÖDER 1995 = HANS JOACHIM MARX – DOROTHEA SCHRÖDER, *Die Hamburger Gänsemarkt-Oper. Katalog der Textbücher (1678-1748)*, Laaber, Laaber-Verlag, 1995.

- MELLACE 2004 = RAFFAELE MELLACE, *Viriate ossia Siface: una negletta esperienza veneziana di Hasse (e Metastasio)*, in *Il canto di Metastasio*, Atti del Convegno di studi (Venezia, 14-16 dicembre 1999), a cura di Maria Giovanna Miggiani, Sala Bolognese (BO), Arnaldo Forni, 2004, pp. 247-276.
- MELISI 1985 = *Catalogo dei libretti d'opera in musica dei secoli XVII e XVIII*, a cura di Francesco Melisi, s.l. [Sarno], s.e. [Buonaiuto], 1985.
- MENCHELLI-BUTTINI 2017 = FRANCESCA MENCHELLI-BUTTINI, *Aspetti delle opere di Geminiano Giacomelli nel contesto teatrale veneziano fra il 1728 e il 1740*, «Studi vivaldiani», XVII, 2017, pp. 121-170.
- MENDEL 1870 = *Musikalisches Conversations-Lexikon. Eine Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften. Für Gebildete aller Stände*, vol. I, a cura di Hermann Mendel, Berlin, L. Heimann, 1870.
- MEYER 1986 = REINHART MEYER, *Bibliographia dramatica et dramaticorum, Kommentierte Bibliographie der im ehemaligen deutschen Reichsgebiet gedruckten und gespielten Dramen des 18. Jahrhunderts nebst deren Bearbeitungen und Übersetzungen und ihrer Rezeption bis in die Gegenwart, 2. Abteilung*, Tübingen, Walter de Gruyter, 1986-2011.
- MORELLI 2001 = GIOVANNI MORELLI, *Inquiete muse e temporanee glorie del terzo Teatro Grimani*, in *Teatro Malibran. Venezia a San Giovanni Grisostomo*, a cura di Maria Ida Biggi e Giorgio Mangini, Venezia, Marsilio, 2001, pp. 33-64.
- MÜLLER VON ASOW 1917 = ERICH HERMANN MÜLLER [VON ASOW], *Angelo und Pietro Mingotti. Ein Beitrag zur Geschichte der Oper im XVIII. Jahrhundert. Mit einem Bildnis, einem Theaterplan und 19 Faksimile-Tafeln*, Dresden, Richard Bertling, 1917.
- NEW GROVE 2001 = *Scalabrini, Paolo*, voce redazionale in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2nd Edition*, vol. XXII, a cura di Stanley Sadie e John Tyrrell, London, Macmillan, 2001, pp. 365-366.
- NIEMEIJER – DE BOOY – DUNNING 1994 = *Voyage en Italie en Sicile et à Malte – 1778 – par quatre voyageurs hollandais, Willem Carel Dierkens, Willem Hendrik van Nieuwerkerke, Nathaniel Thornbury, Nicolaas*

Ten Hove accompagnés du peintre vaudois Louis Ducros. Journaux, lettres et dessins, vol. I, a cura di Jan Wolter Niemeijer, Johannes Theodorus de Booy con la collaborazione di Albert Dunning, s.l., Martial, 1994, p. 192.

PASSADORE – ROSSI 2011 = FRANCESCO PASSADORE – FRANCO ROSSI, «Armonie deliziose di salmi e oratori». *Testi e musiche per l'Ospedale della Pietà di Venezia*, Padova, Edizioni de "I Solisti Veneti", 2011.

PETROBELLI 1973-1974 = PIERLUIGI PETROBELLI, *The Italian Years of Anton Raaff*, «Mozart Jahrbuch», 1973-1974, pp. 233-273.

PICOT 1876 = ÉMILE PICOT, *Bibliographie cornélienne ou description raisonnée de toutes les éditions des œuvres de Pierre Corneille, des imitations ou traductions qui en ont été faites, et des ouvrages relatifs à Corneille et à ses écrits*, Paris, Auguste Fontaine, 1876.

POLLACK 2012 = SUSANNE POLLACK, *Il suono delle corde genera immagini. La lira nelle rappresentazioni italiane di Apollo e Orfeo (XV-XVI sec.)*, in *Il dolce potere delle corde. Orfeo, Apollo, Arione e Davide nella grafica tra Quattro e Cinquecento*, a cura di Susanne Pollack, Firenze, Leo S. Olschki, 2012, pp. 11-24.

QUADRIO 1744 = FRANCESCO SAVERIO QUADRIO, *Della storia, e della ragione d'ogni poesia*, vol. III, Milano, Francesco Agnelli, 1744.

REUTER 1922 = FRITZ REUTER, *Die Entwicklung der Leipziger, insbesondere italienischen Oper bis zum siebenjährigen Kriege*, «Zeitschrift für Musikwissenschaft», v, 1922-1923, pp. 1-16.

RIEMANN 1887 = HUGO RIEMANN, *Opern-Handbuch. Repertorium der dramatisch-musikalischen Litteratur (Opern, Operetten, Ballette, Melodramen, Pantomimen, Oratorien, dramatische Kantaten u.s.w.)*, Leipzig, C. A. Koch, 1887.

RISM A/II = RÉPERTOIRE INTERNATIONAL DES SOURCES MUSICALES, *Music Manuscripts after 1600*, <<https://opac.rism.info/>>. URL consultato il 24 luglio 2018.

- RYOM 2007 = PETER RYOM, *Antonio Vivaldi. Thematisch-systematisches Verzeichnis seiner Werke (RV)*, Wiesbaden, Breitkopf & Härtel, 2007.
- SALVI 1729 = [ANTONIO SALVI – ANONIMO,] *Adelaide. Dramma per musica da rappresentarsi nel Teatro Tron di S. Cassano nel carnevale 1729. All'illustr. & eccell. prencipe Giacomo duca di Hamilton, Brandon, e Chattelrault. Marchese di Hamilton, e Clydesdale[,] conte di Arran Lanark, & Cambridge[,] lord Aven Polmont Machanschire, & Innerdale, barone di Dutton, primo duca, e pari di Scozia, pari della Gran Brettagna, vicecomite ereditario della provincial di Lanark, custode ereditario del Palazzo Regio di Holly-rood, uno de' lordi de la camera da letto di sua maestà Britannica, e cavaliere compagno dell'ordine antichissimo, e nobilissimo di Sant'Andrea, Venezia, Marino Rossetti, 1729.*
- SALVIOLI 1903 = GIOVANNI SALVIOLI – CARLO SALVIOLI, *Biografia universale del teatro drammatico italiano con particolare riguardo alla storia della musica italiana*, vol. I, Venezia, Premiato Stabilimento Tipo-litografico Carlo Ferrari, 1903.
- SANDBERGER 1924 = ADOLF SANDBERGER, *Die Inventare der Bonner Hofmusik*, «Ausgewählte Aufsätze zur Musikgeschichte», vol. II, 1924, pp. 109-130.
- SARTORI 1990 = CLAUDIO SARTORI, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, 7 voll., Cuneo, Bertola & Locatelli, 1990-1994.
- SCANNAPIECO 1994 = ANNA SCANNAPIECO, «Io non soglio scrivere per le stampe...»: *genesi e prima configurazione della prassi editoriale goldoniana*, «Quaderni veneti», XX, 1994, pp. 119-186.
- SCHNOEBELEN 1979 = ANNE SCHNOEBELEN, *Padre Martini's Collection of Letters in the Civico Museo Bibliografico Musicale in Bologna. An Annotated Index*, New York (NY), Pendragon Press, 1979.
- SCHÜTZE 1794 = JOHANN FRIEDRICH SCHÜTZE, *Hamburgische Theater-Geschichte*, Hamburg, auf Kosten des Verfassers, und gedruckt bei J. P. Treder, 1794.

- SEEBALD 2009 = CHRISTIAN SEEBALD, *Libretti vom „Mittelalter“ . Entdeckungen von Historie in der (nord)deutschen europäischen Oper um 1700*, Tübingen, Max Niemeyer, 2009.
- SELFRIDGE-FIELD 1985 = ELEANOR SELFRIDGE-FIELD, *Pallade veneta. Writings on Music in Venetian Society, 1650-1750*, Venezia, Fondazione Levi, 1985.
- SELFRIDGE-FIELD 2007 = ELEANOR SELFRIDGE-FIELD, *A New Chronology of Venetian Opera and Related Genres, 1660-1760*, Stanford (CA), Stanford University Press, 2007.
- SONNECK 1914 = OSCAR GEORGE THEODORE SONNECK, *Catalogue of Opera Librettos Printed before 1800*, vol. I, Washington D.C., Government Printing Office, 1914.
- STEFANI 2010 = DAVIDE STEFANI, *Giuseppe Ferdinando Brivio. Catalogo ragionato della musica strumentale, in Antonio Brioschi e il nuovo stile musicale del Settecento lombardo*, Atti del Convegno internazionale (Alessandria, 20-21 settembre 2008), a cura di Davide Daolmi e Cesare Fertonani, Milano, 2010, Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, pp. 257-277.
- STIEGER 1975 = FRANZ STIEGER, *Opernlexikon. Komponisten*, Tutzing, Hans Schneider, 1975-1980.
- STROHM 1985 = REINHARD STROHM, *Essays on Handel and Italian Opera*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985.
- STROHM 1999 = REINHARD STROHM, *North Italian Operisti in the Light of New Musical Sources*, in *Il teatro musicale italiano nel Sacro Romano Impero nei secoli XVII e XVIII*, Atti del VII Convegno internazionale sulla musica italiana nei secoli XVII-XVIII (Loven di Menaggio, 15-17 luglio 1997), a cura di Alberto Colzani, Norbert Dubowy, Andrea Luppi e Maurizio Padoan, Como, AMIS, 1999, pp. 423-438.
- STROHM 2004 = REINHARD STROHM, *Metastasio at Hamburg: Newly-Identified Opera Scores of the Mingotti Company. With a Postscript on Ercole nell'Indie*, in *Il canto di Metastasio*, Atti del Convegno di studi (Venezia, 14-16 dicembre 1999), a cura di Maria Giovanna Miggiani, Sala Bolognese (BO), Arnaldo Forni, 2004, pp. 541-571.

TALBOT 1982 = MICHAEL TALBOT, *The Serenata in the Eighteenth-Century Venice*, «Royal Music Association Research Chronicle», XVIII, 1982, pp. 1-50.

TALBOT 2004 = MICHAEL TALBOT, *Anna Maria's Partbook*, in *Musik an den Venezianischen Ospedali/Konservatorien vom 17. Bis zum frühen 19. Jahrhundert. La musica negli Ospedali/Conservatori veneziani fra Seicento e inizio Ottocento*, a cura di Helen Geyer e Wolfgang Osthoff, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2004, pp. 23-79.

TANENBAUM 1987 = FAUN STACY TANENBAUM, *The Pietà Parbooks and More Vivaldi*, «Informazioni e studi vivaldiani», VIII, 1987, pp. 7-12.

THEOBALD 2015 = RAINER THEOBALD, *Die Opern-Stationen der Brüder Mingotti, 1730-1766. Ein neues Verzeichnis der Spielorte und Produktionen. Chronologie aus Quellen zur Verbreitung und Rezeption der venezianischen Oper nördlich der Alpen mit einer Einleitung von Reinhard Strohm*, Wien, Hollitzer, 2015.

THOMPSON 1985 = *The International Cyclopedia of Music and Musicians*, a cura di Oscar Thompson, Nicolas Slonimsky, Robert Sabin e Bruce Bohle, New York (NY), Dodd Mead, 1985¹¹ (prima ed., 1939).

TOLEDANO 2006 = RALPH TOLEDANO, *Antonio Joli*, Torino, Ardema, 2006.

TRIBUZIO 2015-2016 = GIOVANNI TRIBUZIO, *Gennaro D'Alessandro: un compositore e clavicembalista napoletano alla ricerca di committenze prestigiose tra l'Italia e la Francia (1738-1778). Biografia, documenti e appendici con apparato critico delle sue composizioni*, tesi di diploma accademico di I livello, Conservatorio di Musica "Nino Rota" di Monopoli (BA), a.a. 2015-2016, relatore: Prof. Galliano Ciliberti.

URBANI 2010 = SILVIA URBANI, *Introduzione*, in CARLO GOLDONI, *Drammi seri per musica*, Venezia, Marsilio, pp. 1-83.

VILLAROSA 1840 = [CARLANTONIO DE ROSA,] MARCHESE DI VILLAROSA, *Memorie de' compositori di musica del Regno di Napoli*, Napoli, Stamperia Reale, 1840.

WACKERBARTH-SALMOUR 1738-1740 = [JOSEPH ANTON GABALEON VON WACKERBARTH-SALMOUR,] *Journaux au Roi du voyage de Son Altesse Royale par l'Italie sous le nom de Comte de Lusace depuis l'année 1738 jusqu'à l'année 1740*, in D-Dla, 10026 *Geheimes Kabinett*, Loc. 362/3; *Journaux en forme de Relation au Roi concernant le voyage du Prince Royal et Electoral en 1738-1740*, in D-Dla, 10026 *Geheimes Kabinett*, Loc. 362/5; *Ihrer Hoheit des Königlichen Kurprinzen Herrn Friedrichs Reise von Rom nach Venedig und deren Sejour allda*, in D-Dla, 10026 *Geheimes Kabinett*, Loc. 769/1; *Ihrer Hoheit des Königlichen Kurprinzen, Herrn Friedrich Reise von Venedig nach Wien und von da nach Dresden, desgleichen die Reise desselben nach Merseburg, 1747*, in D-Dla, 10026 *Geheimes Kabinett*, Loc. 769/2.

WIEL 1897 = TADDEO WIEL, *I teatri musicali veneziani del Settecento. Catalogo delle opere in musica rappresentate nel secolo XVIII in Venezia (1701-1800) con prefazione dell'autore*, Venezia, Premiato Stabilimento Tipo-litografico Fratelli Visentini, 1897.

WIER 1938 = *The Macmillan Encyclopedia of Music and Musicians in One Volume*, a cura di Albert Ernest Wier, New York (NY), The Macmillan Company, 1938.

WOLLRABE 1847 = LUDWIG WOLLRABE, *Chronologie sämtlicher Hamburger Bühnen, nebst Angabe der meisten Schauspieler, Sänger, Tänzer und Musiker, welche seit 1230 bis 1846 an denselben engagirt gewesen und gastirt haben. Mit zwei Stahlstichen*, Hamburg, B. S. Berendsohn, 1847.

WORTLEY MONTAGU 1861 = MARY WORTLEY MONTAGU, *The Letters and Works of Lady Mary Wortley Montagu, 3th Edition*, vol. II, a cura di William Moy Thomas, London, Henry G. Bohn, 1861.

ZANETTI 1978 = ROBERTO ZANETTI, *La musica italiana nel Settecento*, Busto Arsizio (VA), Bramante, 1978.

ŻÓRAWSKA WITKOWSKA 1996 = ALINA ŻÓRAWSKA WITKOWSKA, *Federico Cristiano in Italia. Esperienze musicali di un principe reale polacco*, «Musica e storia», IV, 1996, pp. 277-323.