

«OR GIUNTE SIAMO DOVE IL PRINCIPE NOSTRO
POTREMO VAGHEGGIAR».

TRE SERENATE DI D'ALESSANDRO/VIVALDI, CARCANI E PARADIES/GALUPPI PER
FEDERICO CRISTIANO DI SASSONIA (VENEZIA, OSPEDALI GRANDI, 1740)

Giovanni Tribuzio
(CONSERVATORIO 'N. PICCINNI', BARI)

FEDERICO CRISTIANO LEOPOLDO, figlio del regnante polacco Augusto III e principe elettore ereditario di Sassonia (ILL. I), approdò a Venezia, in incognito come conte di Lusazia e scortato dal suo tutore torinese Joseph Anton Gabaleon von Wackerbarth-Salmour, il 21 dicembre 1739¹. In realtà il giovane sassone, 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 di Borbone, re delle Due Sicilie nonché sovrano di Spagna dal 1759 —, ebbe già modo di visitare brevemente la città lagunare il 2 giugno 1738² ma fu solo nel tragitto di ritorno per Dresda che decise di sostarvi fino all'11 giugno 1740³ e di

¹. Cfr. SACHSEN 1738-1740, vol. II, cc. 126r-127r [= cc. 126a-127a], trascrizione completa in COMTE DE LUSACE, *sub data*; WACKERBARTH-SALMOUR 1739-1740, vol. II, cc. 225r-226v, trascrizione completa in COMTE DE LUSACE, *sub data*; *La clef du cabinet des princes de l'Europe* (febbraio 1740), pp. 128-129, (aprile 1740), p. 267; *Pallade veneta* (19-26 dicembre 1739), cc. 1-2, 4, 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; *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]; *L'ADRIA FESTOSA* 1740, p. 22.

². Cfr. SACHSEN 1738-1740, vol. I, c. 13v, trascrizione completa in COMTE DE LUSACE, *sub data*; [*Gazzetta di*] *Bologna*, n. 24 (10 giugno 1738), [p. 4]; *L'ADRIA FESTOSA* 1740, pp. 10-14.

³. Cfr. SACHSEN 1738-1740, vol. II, c. 396 [= cc. 358a-b], trascrizione completa in COMTE DE LUSACE, *sub data*; WACKERBARTH-SALMOUR 1739-1740, vol. III, cc. 132r-133r, trascrizione completa in COMTE DE LUSACE, *sub data*; BOBOLINA 1739-1740, c. 46r, *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: Sambstäigige 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*



ILL. 1: Rosalba Carriera, Federico Cristiano di Sassonia ritratto a Venezia, 5 aprile - 8 giugno 1740, pastello su carta, Dresda, Staatliche Kunstsammlungen (Gemäldegalerie Alte Meister), inv. Gal.-Nr. P 2.

godere appieno delle sue *mirabilia*. La Serenissima, infatti, in segno di ossequio verso il prestigioso ospite organizzò una serie d'intrattenimenti⁴ tra cui, per esempio, l'imponente

de Madrid, n. 29 (19 luglio 1740), p. 228; *La def du cabinet des princes de l'Europe* (agosto 1740), p. 138; *Gazeta de Lisboa occidental*, n. 31 (4 agosto 1740), p. 367; *L'ADRIA FESTOSA* 1740, pp. 97-98.

⁴. Il 30 dicembre 1739, «Terminate le sante Feste, furono eletti quattro Cavalieri, della più distinta Nobiltà, cioè S[ua] E[ccellenza] Giulio Contarini, S[ua] E[ccellenza] Pietro Correr, S[ua] E[ccellenza] Alvise Mocenigo Casa Vecchia, e S[ua] E[ccellenza] Andrea Querini, deputati al corteggio di S[ua] A[ltezza] R[eale]

caccia dei tori in Piazza San Marco (16 febbraio 1740)⁵, la visita all'Arsenale (26 marzo 1740)⁶ e la sontuosa regata sul Canal Grande (4 maggio 1740)⁷. L'attività principale offerta a Federico Cristiano fu però soprattutto quella degli spettacoli musicali privati e pubblici iniziati il 26 dicembre 1739 con il dramma per musica *Ottone* di Gennaro D'Alessandro dato al Teatro Grimani di San Giovanni Grisostomo e terminati il 9 giugno 1740 con il *Gustavo primo, re di Svezia* di Baldassare Galuppi al Teatro Grimani di San Samuele (ultima recita in presenza del principe)⁸.

Con l'inizio del Tempo di Quaresima (2 marzo – 16 aprile 1740) i teatri di Venezia rimasero chiusi a causa del calendario liturgico che imponeva la cessazione degli spettacoli. Tre dei quattro Ospedali Grandi decisero, quindi, di mostrare al principe ereditario di Sassonia le sorprendenti abilità musicali delle loro figlie di coro proponendo, durante i lunedì antecedenti alla Settimana Santa, un trittico di serenate in suo onore. Come riporta *L'Adria festosa*, relazione degli intrattenimenti veneziani per Federico Cristiano di Sassonia, stampata da Giovanni Occhi nel giugno dello stesso anno:

Vollero pure concorrere nel dar divertimento a S[ua] A[ltezza] R[eale] tre de' principali Ospitali di questa Città, le di cui Figlie vantano singolar grido nel suono, e nella Musica, cioè *La Pietà*, li *Mendicanti*, e l'*Incurabili*, che in tre distinte sere invitarono il Principe Reale⁹.

ed Elettorale. Fatta questi a' loro Gondolieri una ricca, e nobile Livrea di finissimo Panno, con Sottana di Veluto trinata d'oro, si portarono unitamente a complimentare a nome del Pubblico S[ua] A[ltezza] R[eale] per il suo felice arrivo a questa Dominante, esprimendo il loro particolar giubilo per l'incarico avuto di corteggiarlo, e servirlo nel corso di sua dimora, al che fu da esso corrisposto con sentimenti di somma benignità, e cortesia. Stabilirono però Loro E[ccellenze] varie disposizioni, onde ricreare, e divertire nella più nobile, e magnifica forma un sì grand' Ospite; facendoli vedere tutto ciò, che di più vago e più raro si può quivi osservare, e tutte le funzioni più cospicue, che aver potessero in sé di maestoso, e di grande». *L'ADRIA FESTOSA* 1740, pp. 23-24.

⁵. Cfr. *ibidem*, pp. 26-27.

⁶. Cfr. BOBOLINA 1739-1740, c. 26r; *L'ADRIA FESTOSA* 1740, pp. 30-32.

⁷. Cfr. BOBOLINA 1739-1740, c. 36r; *IL TRIONFO DI NETTUNO* 1740; *L'ADRIA FESTOSA* 1740, pp. 70-90.

⁸. Cfr. GEMIN 1982A; GEMIN 1982B; KERBER 2017, pp. 61-83; SEEFRIEDGE-FIELD 2007, pp. 463-469, 615, 645-646; TRIBUZIO 2015-2016, pp. 84-340; TRIBUZIO 2019A; ŻÓRAWKA-WITKOWSKA 1996, pp. 290-296, 311-317. «[...] li 9 detto [giugno] [...] S[ua] A[ltezza] R[eale] e stato all'Opera à S[an] Samuel». BOBOLINA 1739-1740, c. 45r; quest'ultima presenza non fu riportata né in SACHSEN 1738-1740 né in WACKERBARTH-SALMOUR 1739-1740.

⁹. APPENDICE A, 21 marzo 1740 [h]. «Accademie filarmoniche nei Ospitali, 1740. Marzo. Sua Altezza Reale Federico Cristiano principe elettorale di Sassonia, figlio di Federico Augusto II Re di Polonia viene trattenuto dalle Figlie delli Ospitali de Mendicanti[,] Incurabili e Pietà con precise academie di scelta Musica nell'interno de loro conventi». I-Vmc, *Commemoriali Gradenigo*, vol. VII, 200, c. 27; cit. in GIAZOTTO 1973, pp. 306-307, 315 e PINCHERLE 1948, pp. 25-26. «[...] nel tempo della Quadragesima furono cantati tre componimenti poetici ovverosia serenate cantate nel Pio Ospitale della Pietà, Incurabili e Mendicanti e per trattenimento del prencipe di Sassonia; ciò seguì con grande pompa e concerto de dame e cavalieri, il rinfresco generosissimo, il numero dei lumi fu grande». GROPPA 1767; cit. in BELLINA – BRIZI – PENSA 1982, p. 123.

Furono così allestite in ordine di esecuzione:

1. *Il coro delle muse*, serenata di Gennaro D'Alessandro su testo di Carlo Goldoni con intermezzi strumentali di Antonio Vivaldi, presso l'Ospedale della Pietà (21 marzo);
2. *La concordia del Tempo colla Fama*, serenata di Giuseppe Carcani su testo di Maria Giovanardi, presso l'Ospedale degli Incurabili (28 marzo);
3. *Le muse in gara*, serenata di Pietro Domenico Paradies su testo dell'abate Giacomo De Bellis con un'aria e recitativo finali di Baldassare Galuppi, presso l'Ospedale dei Mendicanti (4 aprile).

L'Ospedale dei Derelitti, invece, non produsse alcuna rappresentazione a causa della «vera intiera decadenza et abbandono» in cui versava la cappella musicale sotto la direzione dell'anziano maestro di coro Antonio Pollarolo¹⁰.

L'allegoria del Parnaso in festa con Febo Apollo (Federico Cristiano di Sassonia) attorniato e celebrato dalle sue muse (le figlie di coro) fu uno dei temi conduttori delle tre serenate, un soggetto consueto sia in Italia che nelle corti europee ma ancora poco esplorato negli ospedali veneziani¹¹. Esso fu, inoltre, utilizzato anche per la regata sul Canal Grande offerta al giovane principe il 4 maggio 1740. La peota del cavalier Simone Contarini, per esempio, raffigurava

[...] il Monte *Parnaso* con *Apollo* coronato d'Alloro con la cetra in mano; circondato dalle nove *Muse*, e poco distante l'alato destriero *Pegaso* in atto d'alzarsi a volo; vedevansi espresse l'*Arti Liberali*, cioè più vicino la *Poesia*, a lato la *Musica*, sopra la Prora la *Pittura* in atteggiamento di pingere, con la *Fama* circondata da varj Venti; tutto si visivamente ideato, e disposto, che ne conseguì giustamente lode la direzione del Signor Lorenzo Gamba Pittore¹².

¹⁰. Cfr. SCARPA 2004, pp. 296-298. Lo stato di abbandono della cappella è testimoniato anche dal conte Wackerbarth-Salmour: «Le 14. [avril] Monseig[neu]r le Prince Royal alla le matin à l'Eglise de l'Ospitaletto, ou quelques uns des Governatori le reçurent et le conduisirent sur la chaise qui lui servit de la Tribune. S[on] A[ltesse] R[oyale] entendit de là une Messe basse (c'est la seule Eglise de la ville, ou l'on en dit le jeudi saint) et assista ensuite à la grande Messe qui fut chantée par les Filles du Chœur. La Musique y est en decadence et à peine y reste-t-il un couple de voix et un violon passable». WACKERBARTH-SALMOUR 1739-1740, vol. III, c. 92r, cit. in ŻÓRAWSKA-WITKOWSKA 1996, p. 316; trascrizione completa alternativa in COMTE DE LUSACE, *sub data*.

¹¹. Tra gli esempi pressoché coevi si possono annoverare la serenata *Gli applausi delle muse* (Monaco di Baviera, Giardino di Nymphenburg, 22 ottobre 1722); *Il ritratto dell'eroe*, cantata di Domenico Lalli per musica di Giovanni Porta (Venezia, Ospedale della Pietà, 13 ottobre 1726); *Il monte Parnasso*, componimento per musica di Antonio Bencini (Roma, 1734); *Il Parnasso in festa per gli sponsali di Teti e Peleo* (HWV 73), serenata di autore ignoto per musica di Georg Friedrich Händel (Londra, King's Theatre in the Haymarket, 13 marzo 1734); *Apollo tra le muse in Parnaso*, festa teatrale di Perozzo De Perozzi per musica di Bernardo Alibrandi (Monaco di Baviera, Castello di Nymphenburg, 6 agosto 1737); *Il Parnaso accusato e difeso*, festa teatrale di Pietro Metastasio per musica di Georg von Reutter *iunior* (Vienna, Teatro della Favorita, 28 agosto 1738). Cfr. SARTORI 1990-1994, vol. I, p. 239 (n. 2263), vol. IV, pp. 179 (n. 15926), 355-356 (nn. 17794, 17795 e 17802), vol. V, p. 55 (n. 20009).

¹². *L'ADRIA FESTOSA* 1740, p. 83. «Universal applauso richiede la Peota di S[ua] Ecc[ellenza] Simon Contarini rappresentante le quattro Arte Liberali cioè Poesia su la Puppa sta Appollo sul Monte Parnaso con

IL CORO DELLE MUSE DI GENNARO D'ALESSANDRO E ANTONIO VIVALDI
(OSPEDALE DELLA PIETÀ)

Il compositore napoletano Gennaro D'Alessandro, conosciuto in Francia e in Italia come uno dei migliori clavicembalisti italiani nell'arte dell'improvvisazione insieme al principe Giacomo Francesco Milano d'Aragona¹³, iniziò la sua carriera artistica proprio alla

le Muse, e sopra il detto il Pegaseo alato, dalli lati la Musica, e sopra la prova la Pittura in atto di pingere con sopra la Fama, e circondata con venti varj d'ogni intorno scolpito a maraviglia inventata dal Sig[nor] Lorenzo Gamba Pitor». *IL TRIONFO DI NETTUNO* 1740, p. 10. Un disegno a penna e acquerello su carta di Antonio Joli del 1740 raffigurante l'apparato della suddetta peota è presente nelle Staatliche Kunstsammlungen di Dresda (Kupferstich-Kabinett), inv. C 1979-10.

¹³ Gennaro D'Alessandro, allievo a Napoli di Leonardo Leo, fu maestro di clavicembalo di Germain-Anne Loppin de Montmort, *président à mortier* del Parlamento di Digione (Digione, 1 ottobre 1740 - 22 aprile 1749 ca.); Charles-Catherine Loppin de Gemeaux, fratello del suddetto e *avocat général* al Parlamento di Digione (Parigi, 1743); Jeanne-Jacquette Burteur (Digione, 1741-1742), moglie di Antoine-Jean-Gabriel Le Bault, consigliere del Parlamento di Digione, cantante e allieva di Jean-Philippe Rameau; Élisabeth Guyard (Digione, 1741-1742), moglie di François Maublanc de Martenet, consigliere del Parlamento di Digione; Marie-Françoise-Pauline de Simiane (Parigi, 1743), moglie di Jacques-Bernard Durey de Noinville, presidente del Gran Consiglio di Francia dal 1731 al 1738 e autore dell'*Histoire du théâtre de l'Opéra en France* (Parigi, Joseph Barbou, 1753); Françoise-Catherine-Thérèse Boutinon des Hayes (Parigi, 1743), moglie del *fermier général* Alexandre Jean-Joseph Le Riche de La Pouplinière e allieva di Jean-Philippe Rameau; Madame Heiss (Parigi, 1744); Madeleine-Zoé-Anne-Marguerite Seimandy, moglie di Pierre Teissier, commerciante di Nîmes attivo nel Sud Italia (Napoli, 1778), e molto probabilmente di Catherine Barlow, moglie di Sir William Douglas Hamilton, inviato straordinario e ministro pluripotenziario britannico a Napoli (Napoli e Villa Angelica, 1768). D'Alessandro, definito «divin» da Charles de Brosses in una lettera del 1 aprile 1741 a Loppin de Gemeaux, si dilettava nel 1743 a Parigi in gare di improvvisazione al clavicembalo con Giacomo Francesco Milano Franco d'Aragona («il a fait assaut de clavecin avec l'ambassadeur de naples») nel salotto filoitagliano della famiglia Duhallay, così come rammenta anche Évrard Titon du Tillet nella *Suite du Parnasse françois* data alle stampe nello stesso anno («C'est avec le même plaisir que depuis sept ans je l'entends [la musique italienne] encore souvent chez Madame & Mademoiselle Duhallay, deux personnes des plus belles & des plus sçavantes de leur sexe, & deux grandes *Virtuoses* pour le Clavessin; c'est dans cette maison, dont elles & M. Duhallay font si bien les honneurs, que se rassemblent des Musiciens des plus célèbres d'Italie, tel que GUIGNON, GEMINIANI & CANAVAS le cadet pour le Violon & CANAVAS l'ainé pour le Violoncelle où même S. EX. LE PRINCE D'ARDORE, Ambassadeur du Roi des deux Siciles en France, connu par son mérite distingué pour les plus grands emplois & par la manière sçavante & admirable dont il touche le Clavessin, s'amuse quelquefois à toucher cet instrument que tient aussi le surprenant ALESSANDRO». TITON DU TILLET 1743, pp. 755-756), mentre a Digione impartiva le sue lezioni a Loppin de Montmort su un clavicembalo di Girolamo Zenti «a grand ravalement et a un seul clavier, point de jeu d'octave, mais deux ou trois petits jeux sans peinture quelconque, les touches larges et bien divisées, les sautereaux long gros et pesants. montés en corde de cuivre entierement sans pied», ritoccato dal figlio di Pierre Bellot «de la facon la plus grossiere. en verité cet ho[mm]e estant incapable de mettre la main a cet ouvrage. il aurait mieux fait de le laisser tel qu'il était. demandés luy je v[ou]s prie a quel propos il a changé la facon de mettre la barre sur les sautereaux qui était si simple et si commode, pourquoy il a ralongé les chevalets p[ou]r les deux derniers basses, m[onsieu]r alessandro m'avait mandé qu'il allait jusqu'au Sol. originaiem[en]t. par cette addition les jeux et la place vide de la table du cote des basses est diminuée et cela leur ote de l'harmonie. pourquoy enfin a-t-il soigné

Pietà di Venezia. Eletto quasi all'unanimità dalla congregazione dell'ospedale (undici voti favorevoli e un astenuto) e con uno stipendio annuo di 300 ducati, ricoprì la prestigiosa carica di maestro di coro dal 21 agosto 1739 al 13 maggio 1740¹⁴. Il suo onorario, paragonato

le devant du clavecin et les consoles au bout des touches. aussy vilainement. s'il avait encor par hazard les retailles de ce clavecin, il me ferait plaisir de vous les donner[,] [Nicolas] pigalle me les demande p[ou]r voir comment ce clavecin a ete fait par l'auteur primitif. pour le son je trouve les dessus gratieux mais les basses sont faibles, l'harmonie en parait d'abord singuliere mais p[e]tit a petit l'on s'y accoutume, le clavier en est fort bien taillé et facile a toucher. les cordes la pluspart fausses d'une mauvaise fabrique mais moins chere a ce que dit pigall[le] qui s'y connait. monsieur alessandro ne vous en a-t-il pas dit son sentiment et qu'en pensés vous vous même. cependant ce clavecin la n'est pas cher et il vaut bien son prix, il valait davantage avant que le belot n'y eut touché, c'est grand dommage». Lettere del 27 agosto e 12 dicembre 1743, in F-Pn, *Fonds Loppin de Gemeaux*, NAF 28343, Série A, Boîte (Carton) 11. Cfr. TRIBUZIO 2019A, pp. 29-32; TRIBUZIO 2019B (tutte le informazioni sull'attività di D'Alessandro in Francia sono tratte dalle lettere di Germain-Anne Loppin de Montmort a Charles-Catherine Loppin de Gemeaux da me consultate nel *Fonds Loppin de Gemeaux* di Parigi).

¹⁴. «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]er Pro[curato]r } | S[ier] Luigi Pisani K[avali]er del Ser[erenissi]mo } | Pre[si]d[en]ti | M[essie]r Pietro Foscarini Proc[urato]r | S[ier] Nicolò Duodo K[avali]er | 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[est]ro di Choro[.] | Detto | Rappresentano con distinto Zelo li Sig[no]ri Gov[ernato]ri N[ost]ri Depu[ta]ti alla Chiesa, e Choro in Loro Essata scrittura, il molto tempo che q[ue]ste N[ost]re Fig[liu]ole si trovano prive di Maestro di Choro, li prediutij 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 a non trascurare l'incontro e però L'andera parte che il sud[ett]o Sig[no]r Genaro, resti Elletto per Maestro di q[ue]sto N[ost]ro Choro. Doverà lui impiegarsi con le Incombenze si trovano stabillite da q[ue]sta Vener[an]da Congreg[atio]ne, e con quel di piu se fosse prescritto dalla invaddenza 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 Ducatti Tresento Corr[en]ti all'erario. Sperando qu[es]ta Congreg[atio]ne che il sud[ett]o M[est]ro 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 piu meritarsi gl'atti di gratitudine hora dimostrati | Non sinc[er]e n° 1 } | De nò n° - } | De si n° 11 } | presa». I-Vas, *Ospedali e luoghi pii diversi*, B. 692, Notatorio 16/R, cc. 57r-58r. «Laus Deo @ 13 Maggio 1740 | Ridotta la Vener[an]da Congreg[atio]ne con li sottoscritti | S[ier] Pietro Paulo Avogadro } | S[ie]r Matteo Mezzi } | Pre[si]d[en]ti | S[ier] Gie[ro]l[am]o Querini V[ice] Pr[esi]d[en]te | S[ier] Luigi Pisani K[avali]er del Ser[erenissi]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] Allessandro [sic] Genaro M[est]ro di Choro Licentiato[.] | 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[est]ro di q[ues]to N[ost]ro Choro, et quello trovano di Esequito le Compositioni al Choro stesse Et cio credono dal Med[er]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[et]to Sig[no]r Genaro, et le considerattioni da esso lui fatte di non potter con la dovuta diligenza suplire à quanto si obliga

a quelli dei suoi predecessori come Francesco Gasparini (200 ducati) e Giovanni Porta (250 ducati), fu sicuramente notevole l'epoca divenendo a tutti gli effetti uno dei maestri di coro più remunerati nei quattro ospedali (Giacomo Giuseppe Saratelli e Baldassare Galuppi ai Mendicanti riscossero, per esempio, tra il 1739 e il 1740 un compenso di soli 250 ducati annui)¹⁵.

I pregiudizi su D'Alessandro, considerato un maestro di coro «de faible réputation» da Marc Pincherle nel 1948¹⁶, osservazione mutuata poi da Pier Giuseppe Gillio¹⁷ e altri studiosi a causa delle sue presunte negligenze lavorative e dal suo repentino licenziamento,

[...] 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, che suo cugino Germain-Anne Loppin de Gemeaux [de Montmort dal 1753], 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 lavorative più remunerative anche all'estero. 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, si rivelò un abile *escamotage* del maestro di coro per farsi licenziare in tronco il 13 maggio 1740. Le "insufficienze" lavorative di D'Alessandro, emerse "in modo clamoroso" alla Pietà, non furono dovute alla 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 Migieu, prima del ritorno suo a Digione avvenuto il 10 settembre 1740. 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. In realtà il compositore napoletano rimase al servizio del marchese de La Boulaye fino al 1749¹⁸.

le sue incombenze, s'intenda dispensato dal Incombenza di M[ae]stro di q[ue]sto N[ost]ro Choro, dovendo dalla Cassa N[ost]ra esser saldato del suo onorario sino à q[ue]sto giorno Restando poi Eccittata l'attenzione, e Carita della sud[et]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[ue]sto N[ost]ro Choro, porttandone il risultato per le dovute delliberationi: | Non sinc[er]e n° 1 } | De nò n° - } | De si n° 6 } | presa | Pietro Paulo Avog[ad]ro P[residen]te». I-Vas, *Ospedali e luoghi pii diversi*, B. 692, Notatorio 16/R, cc. 81v-82r. Cfr. TRIBUZIO 2015-1016, pp. 12-64, 88, 133, 342-347; TRIBUZIO 2019A, pp. 25-29; TRIBUZIO 2019B.

¹⁵. Cfr. GILLIO 2006B, b1, b2, b3, b4; ROSTIROLA 1979, pp. 177-179.

¹⁶. PINCHERLE 1948, p. 27.

¹⁷. Cfr. GILLIO 2006A, pp. 472-473.

¹⁸. TRIBUZIO 2019A, pp. 26-29. «Laus Deo @ 29 aprile 1740 | [...] | [a lato:] Choro per Compositioni d[el] M[ae]stro di Coro[.] | Detto | Che resti Eccittata la Caricha delli Sig[no]ri Gov[ernato]ri Depu[ta]ti

A partire dagli anni Trenta del XVIII secolo l'Ospedale della Pietà cominciò a produrre, dopo più di un decennio da *Il ritratto dell'eroe* di Giovanni Porta (13 ottobre 1726)¹⁹, una serie di cantate, serenate e composizioni encomiastiche a uso extra-liturgico per le figlie di coro. È il caso de *Il Mopso* (RV 691)²⁰, ecloga piscatoria a cinque voci di Antonio Vivaldi eseguita l'8 giugno 1737 in onore del principe elettore Ferdinando Maria Innocenzo di Baviera²¹. Tra i primi lavori del nuovo maestro di coro scritti per le figlie della Pietà si annoverano, invece, le cantate *La ninfa saggia* a due voci²², *Gli amanti felici* a tre voci²³ e *Le quattro stagioni* a

alla Chiesa, e Choro di produrre à q[ue]sta Ven[eran]da Congreg[at]ione nel termine de giorni Quindici le Compositioni furono consignate dal Maestro di q[ue]sto N[ost]ro Choro da quando fù Elletto; Quello credono sull'abbillita del med[e]mo, et quanto credessero di sugerire per la continuatione dello stesso in detto impiego: | Non sinc[er]e n° - } | De nò n° 1 } | De si n° 8 } | presa | Pietro Paulo Avogadro Pres[ident]e. I-Vas, *Ospedali e luoghi pii diversi*, B. 692, Notatorio 16/R, c. 79r. L'atto notarile stipulato a Venezia tra Gennaro D'Alessandro e Germain-Anne Loppin de Montmort (I-Vas, *Notarile*, Atti del notaio Giovanni Francesco Cornoldi, B. 9463, cc. 144v-146r) è trascritto in TRIBUZIO 2019A, pp. 28-29.

¹⁹. Cfr. GILLIO 2006A, p. 466; GILLIO 2006B, 24.17; MACCAVINO - BATTISTA 2005; SELFRIDGE-FIELD 2007, pp. 644-645; TALBOT 1982B, pp. 10-11, 39 (n. 77).

²⁰. Cfr. GILLIO 2006A, pp. 471-472; GILLIO 2006B, 24.19; HELLER 1991, p. 65; RYOM 2007, p. 343; SELFRIDGE-FIELD 2007, p. 645; TALBOT 1982B, pp. 22-23, 40 (n. 94); TALBOT 2011, p. 122, VIVALDI 1995, pp. xvii, xx-xxi.

²¹. «VENEZIA 1. Giugno. Martedì sera ['Mercordi sera' in *[Gazzetta di] Bologna*, n. 23 (4 giugno 1737), [p. 4] e *Diario ordinario*, n. 3097 (8 giugno 1737), p. 9] giunsero incognitamente in questa Dominante per via di Padova le Serenissime Altezze Elettorali di Baviera, e si portarono ad alloggiare in uno di quei principali Alberghi, avendo seco loro un seguito di 54. Persone, e un numeroso Equipaggio. Mercoledì, Vigilia dell'Ascensione del SIGNORE, nel dopo pranzo si aprì questa nostra Fiera, che per goderla sono qua comparsi molti Soggetti di rango Stranieri d'amendue li sessi, fra quali 4. Milordi Inglesi». *[Gazzetta di] Mantova*, n. 24 (14 giugno 1737), [p. 4]. «VENEZIA 8. Giugno. Le scritte Serenissime Altezze Elettorali di Baviera vanno godendo le rarità maggiori di questa Dominante. Vanno pure facendo lo stesso altri Personaggi, e Cavalieri Stranieri, che vennero a godere la Fiera dell'Ascensione, come altresì l'Opera Musicale». *[Gazzetta di] Mantova*, n. 25 (21 giugno 1737), [p. 4]. «[...] le ricoverate hanno brillato come strumentiste, mentre le voci non avevano nulla di straordinario». *Journal du voyage* di Ferdinando Maria Innocenzo di Baviera (8 giugno 1737); cit. in GILLIO 2006A, p. 472.

²². Frontespizio del testo: «LA NINFA SAGGIA. | CANTATA | A DUE VOCI». Testimoni a stampa: GOLDONI 1793, pp. 41-46 (*Il coro delle muse*); GOLDONI 1817, pp. 13-18 (*L'oracolo del Vaticano*); per le pubblicazioni tardottocentesche e novecentesche cfr. *LIBRETTI D'OPERA*. Repertori e bibliografia: ALFONZETTI 2009, p. 53; GEMIN 1982A, p. 203; LEGGER 2005, p. 17; RAGNI 2006, pp. 80-82; SALVIOLI 1903, col. 891; SARTORI 1990-1994, vol. IV, p. 297 (nn. 17120 e 17121); SELFRIDGE-FIELD 2007, pp. 645-646; TRIBUZIO 2015-2016, pp. 152-156 (edizione critica del testo); TRIBUZIO 2019A, pp. 34-37, 121, 123-124. Sitografia: *LIBRETTI D'OPERA*, <<http://www.librettodopera.it/id/207>>; TRIBUZIO 2019B.

²³. 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*); per le pubblicazioni tardottocentesche e novecentesche cfr. *LIBRETTI D'OPERA*. Repertori e bibliografia: ALFONZETTI 2009, p. 53; GEMIN 1982A, p. 203; LEGGER 2005, p. 17; RAGNI 2006, pp. 80-82; SALVIOLI 1903, col. 891; SARTORI 1990-1994, vol. IV, p. 297 (nn. 17120 e 17121); SELFRIDGE-FIELD 2007, pp. 645-646; TRIBUZIO 2015-2016, pp. 157-162 (edizione critica del testo); TRIBUZIO 2019A, pp. 34-37, 70, 90, 98, 121, 123-124. Sitografia: *LIBRETTI D'OPERA*, <<http://www.librettodopera.it/id/205>>; TRIBUZIO 2019B.

quattro voci²⁴, ritenute perdute. Verseggiate da Carlo Goldoni e commissionate da Pietro Foscarini, procuratore di San Marco all'epoca governatore deputato «sopra la chiesa e choro» del summenzionato ospedale, furono eseguite sotto la supervisione di D'Alessandro a mo' di 'unica cantata tripartita' tra l'agosto e l'ottobre del 1739 (e non oltre la solennità di Ognissanti e la Commemorazione dei defunti)²⁵.

La ricorrenza per cui queste cantate furono composte è ancora ignota ma potrebbero avere un legame, per via del loro temi amorosi, pastorali e arcadici, con i festeggiamenti per le nozze di Alvise IV Mocenigo con Pisana Cornaro celebrate il 5 ottobre 1739 nella Basilica di Santa Maria della Salute di Venezia²⁶. Queste composizioni, come vedremo, ebbero un ruolo di primaria importanza per la stesura della serenata di Gennaro D'Alessandro offerta a Federico Cristiano di Sassonia il 21 marzo 1740.

Il coro delle muse, rispetto alle altre due serenate previste agli Incurabili e ai Mendicanti, ebbe una gestazione alquanto complessa a causa dei tempi ristretti per la sua realizzazione. La congregazione dell'Ospedale della Pietà, infatti, si occupò dei suoi preparativi a partire dal 3 marzo 1740 (giorno successivo al Mercoledì delle Ceneri). In tale circostanza i governatori stabilirono che la rappresentazione della serenata dovesse essere allestita in una sala al pianterreno consona alle esigenze di Federico Cristiano poiché questi, avendo disabilità fisiche alle gambe e alla colonna vertebrale, avrebbe avuto difficoltà a scendere le scale (ILL. 2):

[a lato:] Osp[eda]le per | introdur forestieri

Laus Deo @ 3 Marzo 1740

Ridotta la Vener[an]da Congreg[atio]ne con li sottoscritti

S[ier] Pietro Paulo Avogadro Pr[esi]d[en]te
S[ier] Marco M[ichie]l Salamon V[ice] Pr[esiden]te
M[essie]r Barbon Morosini K[avalie]r Proc[urato]r
M[essie]r Zuanne Mocenigo K[avalie]r Proc[urato]r
S[ier] Luigi Pisani K[avalie]r del Ser[enissi]mo
S[ier] Vincenzo da Riva
S[ier] Zuanne Soranzo

²⁴. 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*); per le pubblicazioni tardottocentesche e novecentesche cfr. *LIBRETTI D'OPERA*. Repertori e bibliografia: ALFONZETTI 2009, p. 52; GEMIN 1982A, p. 203; LEGGER 2005, p. 17; RAGNI 2006, pp. 80-82; SALVIOLI 1903, col. 891; SARTORI 1990-1994, vol. IV, p. 297 (nn. 17120 e 17121); GOLDONI 1793, pp. 53-57 (*Il coro delle muse*); SELFRIDGE-FIELD 2007, pp. 645-646; TRIBUZIO 2015-2016, pp. 163-167 (edizione critica del testo); TRIBUZIO 2019A, pp. 34-37, 121, 123-124. Sitografia: *LIBRETTI D'OPERA*, <<http://www.librettodopera.it/id/208>>, <<http://www.librettodopera.it/id/209>>; TRIBUZIO 2019B.

²⁵. Cfr. TRIBUZIO 2019A, p. 121; TRIBUZIO 2019B.

²⁶. Cfr. MOLMENTI 1887, pp. 366-369.

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 difficoltà 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 già preparato dalla generosa attenzione e prudenza di detti Sig[no]ri Gov[ernato]ri creduto per l'accennato 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 confussioni:

Non sinc[er]e	n° -
De nò	n° - presa.
De si	n° 7

Pietro Paulo Avogadro Pres[iden]te²⁷[.]

D'Alessandro, impegnato nei due mesi precedenti con l'allestimento del suo *Ottone* al Teatro Grimani di San Giovanni Grisostomo (dramma per musica basato sul libretto dell'*Adelaide* di Antonio Salvi già adattato per Venezia nel 1729 e accomodato nuovamente nel 1739 da Carlo Goldoni)²⁸ e con le mansioni ordinarie del coro²⁹, non

²⁷. I-Vas, *Ospedali e luoghi pii diversi*, B. 692, Notatorio 16/R, c. 72r; trascrizione parziale e inesatta in GIAZOTTO 1973, pp. 381-382; cit. in TRIBUZIO 2019A, p. 35. Il 3 marzo 1740 ci fu una forte nevicata in laguna che durò fino al pomeriggio; una circostanza che evidentemente allarmò i governatori dell'Ospedale della Pietà: «VENETIEN den 4 Maart. Gisteren begon het's morgens ten 6 uuren ongemeen sterk te sneeuwen, het welk tot's namiddags geduurt heest: Men verneemd ook uyt d'overige Gewesten van Italien, en zelfs van Neapels, dat eerst tegen het eynde van den voorlede Maand de meeste Sneeuw gevallen en groote koude bespeurd was». *Oprechte Haerlemse courant*, n. 12 (19 marzo 1740), [p. 1].

²⁸. Cfr. TRIBUZIO 2019A, pp. 53-70.

²⁹. «I. Il Maestro di Coro, il quale doverà esser eletto da questa Pia Congregazione, previe le informazioni delli Signori Governatori nostri deputati sopra la Chiesa, tanto per la sua abilità, & esperienza, quanto per il suo buon costume. Sarà tenuto d'instruire con tutta l'attenzione le figliuole di Coro, dovendo à tal fine almeno tre giorni alla settimana tanto la mattina, quanto il doppio pranzo portarsi personalmente dentro il Pio Luoco, con l'assistenza della solita Maestra à ciò destinata, per esercitarle nella Musica, e concerti musicali, senza distinzione alcuna, cosicché tutte ricevano un'intera istruzione. II. Doverà annualmente almeno per le Feste di Pasqua; e per la solennità della Visitazione della Beatissima Vergine, a cui è dedicata questa nostra chiesa fare due Messe, e due Vesperi nuovi, far almeno due motetti al mese, e qualche altra composizione, che li venise ordinata, in caso di Funeralli, degl'Uffizj della settimana santa, ò in qualunque altro caso dalli detti Signori Governatori nostri Deputati sopra la Chiesa, delle quali composizioni, doverà tenersi un registro in un Libro della Maestra di Coro, per esser lette alla Veneranda Congregazione, di mesi sei in mesi sei. III. Doverà assistere personalmente in Coro, tutte le feste principali, e specialmente di Pasqua, di Natale, Annunziata, Visitazione, & Assunzione della Beata Vergine, la Settimana Santa agli Uffizj, nelli Casi de Funeralli col sonar l'Organo, e soprintendere agl'Instrumenti, e Concerti musicali per instruzione di dette Figliuole, & in ogni altro caso, secondo gl'ordini di detti Signori Governatori Nostri». *CAPITOLI ET ORDINI* [1721], cap. XVIII, pp. 49-50; trascrizione completa in GILIO 2006B, dp.12. Le uniche composizioni liturgiche superstiti di Gennaro D'Alessandro scritte durante

72

Lunedì 3 Marzo 1790

Il Signor Paolo Suardo Notaio con li sottoscritti
Alessandro M. Suardo Notaio (Luigi Suardo Notaio)
Giovanni M. Suardo Notaio (Nicola Suardo Notaio)
Luigi M. Suardo Notaio (Luigi Suardo Notaio)

Contra per introduzioni in più di luogo suo, l'ho
per Paul Suardo Notaio e l'ho non
per dove tutto uita e più ho fatto.

rimanda parte che avevo lo di più
per una sua Nota Suardo nel unam sua
scelta, parti per uno alla sig. Suardo Notaio
Suardo. Ma chissà e chissà si poterà nella
giornata sua sabbatana introdurre il dato
al Principe con il suo nobilito soggetto nel
luogo già appartenente della giurisdizione
e parimente di tutti sig. Suardo Notaio per
l'accusato motivo più opportuno.

Devesi la giornata sua sabbatana unam
partecipata alla sig. Suardo Notaio e Suardo
alla sig. Suardo Notaio di rivestire la donna
notissima. onde tutto parti Suardo Notaio
senza scatti e confusioni.

Suardo Notaio
Suardo Notaio
Suardo Notaio

ILL. 2: I-Vas, Ospedali e luoghi pii diversi, B. 692, Notatorio 16/R, c. 72r.

fu in grado di creare una composizione interamente nuova per l'occasione nell'arco di soli diciotto giorni³⁰. Il procuratore Foscarini ebbe, quindi, l'intuizione di riutilizzare

il suo magistero presso l'Ospedale della Pietà sono una messa breve (Kyrie [Largo e staccato; Largo], Gloria [Allegro; Largo sottovoce; Largo], Credo [Allegro]) e un Miserere [Largo] conservati in parti incomplete in I-Vc, Fondo Correr. «Kyrie 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] (sic) Alessandro», B. 105.5, cc. 58r-63v e 121.1 («Libro De Salmi Del Sig[no]r M[aest]ro G[iovanni] P[orta] Detto Del Lauda Deccimo. Alto. Sig[no]ra Placida Cantora»), cc. 60v-65v (contralto, due copie uguali); «Kyrie Primo D[el] S[ignor] M[aest]ro Genaro D[on] (sic) Alessandro», B. 127.81, c. 3v (basso, frammento); «Miserere P[ri]mo D[el] S[ignor] M[aest]ro Gennaro D'Alessandro», B. 83.6 («Libro del ecce della Sig[no]ra Michielina»), cc. 1v-2v (soprano); «Miserere P[ri]mo D[el] S[ignor] M[aest]ro Gennaro D'Alessandro», B. 105.5, cc. 63r-64v e 121.1 («Libro De Salmi Del Sig[no]r M[aest]ro G[iovanni] P[orta] Detto Del Lauda Deccimo. Alto. Sig[no]ra Placida Cantora»), cc. 65v-66v (contralto, due copie uguali). Cfr. TRIBUZIO 2015-2016, s.n.p. (trascrizione dei frammenti in appendice); TRIBUZIO 2019A, pp. 42-43; TRIBUZIO 2019B.

³⁰ Secondo Pier Giuseppe Gillio «Anche in quella circostanza D'Alessandro non aveva mancato di rimediare una pessima figura». GILLIO 2006A, p. 473. Questa considerazione è in netto contrasto però con

proprio le tre cantate che aveva commissionato al compositore l'anno precedente: *La ninfa saggia*, *Gli amanti felici* e *Le quattro stagioni*. Goldoni, autore dei testi originari, creò un vero e proprio *contrafactum* adattando interamente i testi delle tre cantate in modo tale da lasciare intatta la musica del compositore sia nei recitativi che nelle arie «con una tecnica consumata e dissimulata, per cui nessuno si era accorto, rovesciando il ricamo, della sottostante connessione dei fili»³¹. Fu lo stesso drammaturgo a riportare come aneddoto l'intera vicenda nella prefazione al tomo XVI delle sue *Commedie*, edite a Venezia nel 1761 da Giovanni Battista Pasquali, e a descrivere lo stupore di D'Alessandro per l'ottimo risultato finale:

Trovavasi allora in Venezia il Principe Real di Polonia, ed Elettoral di Sassonia, Padre dell'Elettore Regnante. I quattro nobili Patrizj Deputati della Repubblica Serenissima per essere presso di questo Principe, e promuovere que' grandiosi divertimenti, che si fanno godere a simili Personaggi in quella rinomata Città, non mancarono di corrispondere all'intenzion del Senato, e di soddisfare alla loro generosità, e far onore al Principe forestiere, ed alla propria Nazione. Niente risparmiarono di grande, di magnifico, di elegante. [...] Lo condussero i Cavalieri Deputati alla visita de' quattro insigni Ospitali, ch'io ho descritti al principio del Tomo xv. Era già stato agl' *Incurabili*, ed ai *Mendicanti*, ed aveva colà ammirato, e goduto la musica più eccellente, framischiata di qualche pezzo novello fatto apposta per lui. Doveva esser condotto verso la metà della Quaresima all'Ospitale della Pietà, e quelle giovani Virtuose desideravano di farsi onore, e di sorpassare le altre, s'era possibile. 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 esigeva 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 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*, e 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

le parole dello stesso Carlo Goldoni (il compositore, infatti, non riuscì a scrivere una serenata nuova perché «il tempo era ristretto e la composizione della musica ne esigeva molto di più» e non per negligenza o per incapacità compositive; *gr.* nota 32).

³¹. PIERI 2013, p. 108.

Muse secondo quegli attributi, che hanno loro i Poeti accordati, mi apersi un largo campo per parlare del Principe, che vi dovea intervenire. 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 aggradì: il Pubblico lo ammirò, ed io mi confermai sempre più nel credere, che l'uomo coll'ingegno, e colla pazienza fa tutto quello, che vuole³².

Goldoni commise alcune inesattezze nel ricordare dopo anni la sua rocambolesca impresa: *Il coro delle muse* fu la prima e non l'ultima delle tre serenate rappresentate al cospetto del principe sassone, Federico Cristiano e gli spettatori ascoltarono sì della musica «framischiata di qualche pezzo novello fatto apposta per lui» ma esclusivamente presso la Pietà e non negli altri ospedali mentre il titolo *Le nove muse*³³ rimanda a un suo progetto, iniziato nel 1759 e poi naufragato, comprendente una serie di nove componimenti teatrali proposti come una naturale ripresa al tema del Parnaso già utilizzato diciannove anni prima proprio con D'Alessandro³⁴.

Come ricorda la sopraccennata testimonianza di Goldoni del 1761, le interpreti delle tre cantate (mai citate in tutti testimoni a stampa) e della nuova serenata furono le stesse. Per quanto riguarda il libretto de *Il coro delle muse*, sia l'*editio princeps*³⁵ che la

³². GOLDONI 1761, pp. 7-9.

³³. A causa di questo equivoco *Le nove muse* è riportato erroneamente come titolo originario o alternativo della serenata in SELFRIDGE-FIELD 2007, p. 645; TALBOT 1982B, pp. 11, 40 (n. 101).

³⁴. *Le nove muse* di Carlo Goldoni, precedute da un prologo chiamato *Il monte Parnaso*, prevedevano i seguenti componimenti: la tragicommedia di materia storica *Gli amori di Alessandro Magno* (Clio); la commedia *La scuola di ballo* (Tersicore); la tragedia *Artemisia* (Melpomene); la commedia *Gl'innamorati* (Erato); la commedia *L'impresario delle Smirne* (Euterpe); la tragicommedia di materia astronomica *Zoroastro* (Urania); la tragicommedia eroica *Enea nel Lazio* (Calliope); una commedia di ambientazione esotica (Talia) e un'altra polimetrica (Polimnia); cfr. PIERI 2013, pp. 107-109.

³⁵. 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. | IN VENEZIA, MDCCXL. | Presso Giuseppe Bettinelli. | CON LICENZA DE' SUPERIORI». Testimoni a stampa: I-Fc, Mb, Pffanan, Rn, Vcg, Vnm; S-N; US-CAh. Edizioni differenti alla *princeps*: *L'ADRIA FESTOSA* 1740, pp. 33-41; GOLDONI 1793, pp. 1-12 (*Il coro delle muse*); GOLDONI 1817, pp. 1-12 (*Il coro delle muse*); per le pubblicazioni tardottocentesche e novecentesche cfr. LIBRETTI D'OPERA. Repertori e bibliografia: ALFONZETTI 2009, pp. 47-48, 52-56, 62-63; ALLACCI 1755, col. 862; ALM 1993, pp. 588-589 (n. 925); BALDAUF-BERDES 1996, pp. 156, 208; BELLINA - BRIZI - PENSA 1982,

versione coeva pubblicata ne *L'Adria festosa*³⁶ riportano nelle *dramatis personæ* i nomi delle figlie di coro:

PERSONAGGI	INTERPRETI*	RUOLI VOCALI
MELPOMENE	Apollonia (1692-1751)	Soprano
ERATO	Maria Fortunata detta La Bolognese (1706-1796)	Soprano
CLIO	Giulietta (1707/8-1783)	Soprano
CALLIOPE	Ambrosina (fl. 1729-1746) [o Albetta (fl. 1734-1747) secondo <i>L'ADRIA FESTOSA</i> 1740]	Contralto-tenore
URANIA	Fortunata (1710-1774)	Soprano
TERSICORE	Chiaretta (1718-1796)	Soprano
POLINNIA	Margherita (1718-1810)	Soprano
EUTERPE	Teresa (1706/7-post 1744)	Soprano
TALIA	Albetta [o Ambrosina secondo <i>L'ADRIA FESTOSA</i> 1740]	Contralto

*. Cf. BALDAUF-BERDES - WHITTEMORE 2012; GILIO 2006A; GILIO 2006B; GIRON-PANEL 2015; ROSTIROLA 1979; ROSTIROLA 1981; SOPRA LE PUTE; TALBOT 1995; TALBOT 2011; WHITE 2000.

Nella prima parte della serenata Goldoni utilizzò la cantata a due voci *La ninfa saggia*: Silvio divenne Clio (Giulietta) ed Eurisa, invece, Euterpe (Teresa) mentre il duetto finale 'Lascia, dunque, il folle amore' fu riadattato per l'occasione nel quartetto 'Giusto è, dunque, il nostro canto' di Euterpe, Clio, Polinnia e Urania. In questo caso D'Alessandro non operò nella partitura alcuna trasposizione in chiavi diverse essendo sia Giulietta e Teresa che Fortunata e Margherita (Urania e Polinnia) tutti soprani. Questo segmento fu completato

pp. 123-124 (App. 5); CICOGNA 1847, p. 308 (n. 2197); GILIO 2006B, 24.20; GIRON-PANEL 2015, p. 989; GROPPA 1745, p. 144; GROPPA 1767; LEGGER 2005, p. 17; MALAMANI 1887, p. 227; SALVIOLI 1903, coll. 890-891; SARTORI 1990, vol. I, p. 33 (n. 357), 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 1982B, pp. 11-12, 22, 40 (n. 101), 49-50; TRIBUZIO 2015-2016, pp. 241-257, 325-340 (edizione critica del libretto); TRIBUZIO 2019A, pp. 35-37, 69-70, 122-125; Sitografia: CORAGO, <<http://corago.unibo.it/evento/SSC0001750>>, <<http://corago.unibo.it/libretto/0001488333>>, <<http://corago.unibo.it/libretto/DR0012153>>, <<http://corago.unibo.it/libretto/DR0012155>>, <<http://corago.unibo.it/opera/APC0003876>>; LIBRETTI D'OPERA, <<http://www.librettodopera.it/id/206>>; SBN, <<http://id.sbn.it/bid/MUS0008905>>, <<http://id.sbn.it/bid/MUS0319509>>, <<http://id.sbn.it/bid/MUS0320342>>, <<http://id.sbn.it/bid/MUS0320746>>; TRIBUZIO 2019B.

³⁶. Il libretto pubblicato ne *L'Adria festosa*, pur mancando del frontespizio, sembra essere, a mio avviso, un'edizione in parte emendata della precedente. Rispetto all'*editio princeps* si possono notare, per esempio, le seguenti differenze: i ruoli di Talia e Calliope sono invertiti e potrebbero essere stati corretti per l'occasione; è stata inserita una didascalia per l'entrata di Erato («Musa facile alla tenerezza») precedentemente omessa; il verso settenario «Qual sia l'incolto vate», riportato nel recitativo 'Ohimè, di loro cetre' di Tersicore, è stato modificato in «Qual sia infecondo il vate» per evitare la ripetizione testuale presente nell'aria annessa 'Teme la pastorella' («Così l'incolto vate / temea l'Augusto nome»). Vi è poi una terza versione del libretto, stampata a Venezia da Antonio Zatta e figli nel 1793 (e confluita nell'edizione di Vincenzo Rizzi del 1817), che suddivide in maniera più accurata le parti cantate dalle muse nei pezzi d'insieme.

utilizzando la cantata a tre voci *Gli amanti felici* privata esclusivamente del duetto iniziale 'Cara man che mi consola': Tirsi divenne Melpomene (Apollonia), Nice divenne Erato (La Bolognese) e Artandro, invece, Calliope (Ambrosina/Albetta). La seconda parte fu interamente occupata dalla cantata a quattro voci *Le quattro stagioni*: l'aria della Primavera 'Zeffiretto, che spira d'intorno' fu affidata da Goldoni a Polinnia come 'Sagge ninfe dell'Adria felice', quella della State 'Vedi la pastorella' a Tersicore (Chiaretta) come 'Teme la pastorella', quella dell'Autunno 'Al trionfo di tanti miei vanti' a Urania come 'Al trionfo di tanti suoi vanti', quella del Verno 'Con subita procella' a Talia (Albetta/Ambrosina) come 'Con torbida procella'³⁷.

Il cast utilizzato per la serenata di D'Alessandro fu già sperimentato e collaudato alla Pietà in altre occasioni: le figlie di coro Apollonia, La Bolognese, Giulietta e Ambrosina ebbero modo di cantare insieme ne *Il ritratto dell'eroe* di Giovanni Porta del 1726³⁸; a queste si aggiunsero Fortunata e Chiaretta nell'oratorio *Innocentiae triumphus seu Genovefa* dello stesso Porta del 1736³⁹ e, molto probabilmente, alcune di esse cantarono ne *Il Mopso* (RV 691) di Antonio Vivaldi del 1737. Tutte le soliste de *Il coro delle muse*, eccezion fatta per Chiaretta, cantarono nel *Davidis lapsus et poenitentia* di Andrea Bernasconi il 10 settembre 1744⁴⁰. Tra le composizioni liturgiche con le stesse interpreti si annoverano, per esempio, il *Lætatus sum decimo* di Giovanni Porta del 1736⁴¹ e ovviamente le musiche di Antonio Vivaldi acquistate dalla Pietà il 14 aprile 1739: il *Lauda Jerusalem* (RV 609) e il *Magnificat* (RV 611)⁴². I governatori deputati al coro, inoltre, scelsero di arricchire il programma della *soirée* commissionando proprio ad Antonio Vivaldi una sinfonia (RV 149) e tre concerti (RV 558, 552 e 540) da utilizzare a complemento della serenata in modo da valorizzare soprattutto «il virtuosismo collettivo e la varietà di risorse esecutive dell'orchestra della Pietà»⁴³, principale

³⁷. Cfr. APPENDICE D. Escludendo alcuni recitativi e i pezzi d'insieme assegnati da Goldoni di volta in volta a personaggi diversi per esigenze drammaturgiche si potrebbe risalire, infine, alle figlie di coro delle tre cantate originarie: *La ninfa saggia* fu interpretata, molto probabilmente, da Giulietta e Teresa (soprani), *Gli amanti felici* da Apollonia e La Bolognese (soprani) con Ambrosina («tenor che contralteggia»)/Albetta (contralto) e, infine, *Le quattro stagioni* da Chiaretta, Fortunata e Margherita (soprani) con Albetta/Ambrosina; si veda TRIBUZIO 2019A, pp. 121-124.

³⁸. Cfr. il libretto della cantata con le annotazioni riportate a penna sulle interpreti in I-Vcg, *Libretti Correr*, Oratori 59 F 13 e la partitura in S-Skma (S-St), senza segnatura; GILLIO 2006A, p. 466; GILLIO 2006B, 24.17; MACCAVINO - BATTISTA 2005.

³⁹. Cfr. il libretto dell'oratorio con le annotazioni riportate a penna sulle interpreti in I-Vcg, *Libretti Correr*, Oratori 59 F 2. GILLIO 2006B, 24.18, f3.4.

⁴⁰. Cfr. GILLIO 2006A, p. 480; GILLIO 2006B, 24.21; GIRON-PANEL 2015, p. 990.

⁴¹. Maria Fortunata detta La Bolognese (S₁ solo [Coro I]); Apollonia (S₂ solo [Coro I]); Chiara (A solo [Coro I]); Ambrosina (T solo [Coro I]); Giulietta (S₁ solo [Coro II]); Fortunata (S₂ solo [Coro II]); Margherita (S₃ solo [Coro II]); Agata (S₄ solo [Coro II]); Placida (A [Coro I]), in I-Vc, *Fondo Correr*, B. 18.7, cc. 1r-27v (partitura completa); B. 47.3, cc. 30v-31v (S [Coro I]); B. 105.5, cc. 14v-15v e B. 121.1, cc. 18r-19v (A [Coro I]).

⁴². Cfr. TALBOT 1995, pp. 171, 234.

⁴³. FERTONANI 1998, p. 487.

attrattiva dell'istituzione. Il 13 marzo 1740 i quaderni di cassa dell'ospedale registrano un pagamento di «d[ucati] Uno g[rossi] 15 p[er] aver agiustato due Clarinetti [recte: Salmoè]»⁴⁴ a Domenico Perosa, riparatore di strumenti a fiato, e di ulteriori 8 ducati e 21 grossi per l'acquisto di «Carte Musicali, Libri, carte grosse, penne &c»⁴⁵ destinati alle figlie copiste. Questi indizi ci dimostrano che le parti della serenata e degli intermezzi strumentali vivaldiani furono copiati e provati dalle figlie di coro con Gennaro D'Alessandro esattamente una settimana prima della rappresentazione mentre i versi del *contrafactum* furono completati in pochissimi giorni (verosimilmente dal 5 al 13 marzo 1740).

Seguendo la relazione de *L'Adria festosa*, Federico Cristiano di Sassonia si recò in gondola all'Ospedale della Pietà passando dalla Riva degli Schiavoni verso un canale «illuminato di fiaccole»⁴⁶, identificabile con il Rio de la Pietà. La «gran Sala terrena con Broccati, e bellissimi Damaschi con frangie, con lumiere di Cristallo con cere» dove fu allestito «un bellissimo Palco con vaga machina dimostrante il *Coro delle Muse*»⁴⁷ era situata verosimilmente negli ambienti presso l'odierno Hotel Metropole⁴⁸, così come appare, per esempio, nell'*Iconografica rappresentatione della inclita città di Venezia* di Luigi Ughi dedicata a Federico Cristiano nel 1740⁴⁹.

Tra le numerose descrizioni riguardanti la *soirée* spicca un'inedita quanto interessante relazione del conte Wackerbarth-Salmour ad Augusto III di Polonia. Il principe, secondo questa testimonianza, «fu all'esposizione del Venerabile alla Chiesa di San Polo dopodiché ritornò al suo alloggio» presso il Palazzo Foscari «e si recò verso le due di notte alla

⁴⁴. «Spese del Nostro Choro Devono Dar [...] 1740 13 Marzo @ Cassa d[ucati] Uno g[rossi] 15 p[er] aver agiustato due Clarinetti [filza] 715 [ducati] 1.15». I-Vas, *Ospedali e luoghi pii diversi*, B. 1009, Quaderno di cassa, c. 541a. I due clarinetti riparati da Perosa potrebbero essere identificati con i due *chalumeaux* tenori impiegati per il concerto RV 558 di Vivaldi. Come afferma Michael Talbot «the secretaries and accountants at the Pietà were chronically erratic in their rendering of surnames (the organ technician Giacinto Pescetti constantly appears as Giacinto "Penetti", while the given name and surname "Alessandro Gennaro"!), perhaps because, as we noted earlier, surnames were little used in daily life». TALBOT 1995, p. 177. Tali sviste o superficialità dei contabili potevano avvenire non solo con i cognomi ma anche con l'esatta identificazione degli strumenti musicali.

⁴⁵. «Spese del Nostro Choro Devono Dar [...] 1740 [...] Detto [13 marzo] @ Cassa d[ucati] otto g[rossi] 21 p[er] Carte Musicali, Libri, carte grosse, penne &c [ducati] 8.21». I-Vas, *Ospedali e luoghi pii diversi*, B. 1009, Quaderno di cassa, c. 541a; pagamento omissso in GILLIO 2006B, dp.108.5.

⁴⁶. APPENDICE A, 21 marzo 1740 [h].

⁴⁷. *Ut supra*.

⁴⁸. Un rilievo del pianterreno dell'odierno complesso della Pietà è presente in MORETTI 2008, fig. 4-5, sebbene gli ambienti dell'ospedale furono con gli anni modificati soprattutto dopo l'edificazione della nuova Chiesa della Pietà iniziata nel 1745.

⁴⁹. *Iconografica rappresentatione della inclita città di Venezia. Friderico Christiano Augusti regis filio regio Poloniarum, et electoralis Saxoniae principi Venetae urbis post patrem hospiti suavissimo*, [Venezia], Luigi Ughi, 1740, in D-DI, A12317-A12328.

Pietà dove fu omaggiato con una bellissima musica composta in suo onore»⁵⁰. Federico Cristiano, invece, annotò genericamente sul suo diario di essersi recato «la sera»⁵¹ del 21 marzo «all'Ospedale della Pietà» per ascoltare «una cantata fatta espressamente per amor mio»⁵².

Sempre secondo il principe, la serenata di D'Alessandro «riuscì benissimo» ma questi fu affascinato soprattutto dalle virtù musicali delle figlie di coro poiché «quello che rende questo ospedale famoso sono gli strumenti musicali [...] veramente eccellenti e tanto più rari in quanto suonati tutti da ragazze senza alcun uomo»⁵³. Tra gli intermezzi strumentali composti da Vivaldi quello che piacque di più a Federico Cristiano giudicandolo «molto grazioso»⁵⁴ fu il «Concerto con Violino Principale, et altro Violino per eco in lontano» in La maggiore (RV 552), eseguito alla fine della serenata. L'apprezzamento per le figlie di coro della Pietà fu premiato lasciando «loro 100. unghari [= zecchini] di mancia» così come riporta il *Diario ordinario* del 2 aprile 1740⁵⁵.

Dopo la rappresentazione Gennaro D'Alessandro potrebbe aver offerto in dono al principe anche la partitura de *Il coro delle muse* ritenuta, allo stato attuale, perduta. Non è chiaro, infatti, se il conte Wackerbarth-Salmour avesse allegato nella sua relazione ad Augusto III di Polonia «un esemplare»⁵⁶ del libretto, come specificava in casi simili⁵⁷, o della musica. Il registro delle entrate e delle uscite sui fondi della cassa privata di Federico Cristiano di Sassonia⁵⁸ non riporta alcun pagamento o gratifica al compositore riguardo alla presunta acquisizione di una copia della serenata mentre il catalogo delle musiche e dei libretti in possesso di Maria Antonia Walpurgis Symphorosa, principessa consorte di Federico Cristiano di Sassonia dal 20 aprile 1747, redatto dal compositore Peter August tra il 1781 e il 1787, menziona un «Paquetto [di] Arie sciolte»⁵⁹ con sette arie di Gennaro D'Alessandro perdute ma provenienti, a mio parere, dalla partitura dell'*Ottone* acquistata a Venezia dal principe il 6 febbraio 1740⁶⁰.

⁵⁰. APPENDICE A, 21 marzo 1740 [b].

⁵¹. APPENDICE A, 21 marzo 1740 [a]; *cf.* anche APPENDICE A, 21 marzo 1740 [c].

⁵². APPENDICE A, 21 marzo 1740 [a].

⁵³. *Ut supra*. Secondo Massimo Gemin la serenata di D'Alessandro non fu «particolarmente apprezzata dal principe», un giudizio che però è in netto contrasto con le parole effettive riportate da Federico Cristiano; *cf.* GEMIN 1982A, p. 196.

⁵⁴. *Ut supra*.

⁵⁵. APPENDICE A, 21 marzo 1740 [d]; *cf.* anche APPENDICE A, 21 marzo 1740 [f, g].

⁵⁶. APPENDICE A, 21 marzo 1740 [b].

⁵⁷. *Cfr.* APPENDICE A, 28 marzo 1740 [b]. Sull'argomento si veda ŻÓRAWSKA-WITKOWSKA 1996, p. 279.

⁵⁸. APPENDICE B.

⁵⁹. APPENDICE C. La segnatura della presente raccolta, così come appare nello schedario pre-1945 della Sächsische Landesbibliothek di Dresda, era D-DI, Mus. 1-F-70 *olim* Mus. c.B 6 («Arien Mus. 1-F-70 | [Arien und 1 Duett, zum T. aus Opern]. | Mus.-Mscr. | 1 Sammelbd qu.-4° | Abos, G. (6) Alessandro, Gen. (7) Alessandri, Fel. (1) | [früher: Mus. c.B 6]»); ringrazio Jóhannes Ágústsson per la segnalazione datami.

⁶⁰. La partitura dell'*Ottone* di Gennaro D'Alessandro fu acquistata a Venezia il 6 febbraio 1740 da Federico Cristiano per 10 doppie (50 talleri); *cf.* APPENDICE B e TRIBUZIO 2019A, p. 82.

Come ho potuto costatare già nel 2019, l'unico frammento superstite de *Il coro delle muse* sembra essere, allo stato attuale, l'aria 'Se pietoso il fato arride' (MELPOMENE, I[.4]) cantata da Apollonia e presente, con i versi mutati da Carlo Goldoni in 'Se per me tu senti amore' (ADELAIDE, I.5), nell'*Ottone*⁶¹.

GLI AMANTI FELICI (in GOLDONI 1793, pp. 47-52)	OTTONE: I.5 (Venezia, M. Rossetti, 1739-1740)	IL CORO DELLE MUSE: I[.4] (Venezia, G. Bettinelli, 1740)
TIRSI Se hai pietà del mio tormento, non partir da chi t'adora: vieni, o[h] cara, per brev'ora le mie pene a ristorar. Son cagion del mio tormento gli occhi tuoi troppo ritrosi; se li volgi a me pietosi, la mia pace puoi formar.	ADELAIDE Se per me tu senti amore, se ti cal del mio periglio, vanne, o[h] 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.	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.

Il brano, inoltre, «ricalca in parte il tema dell'aria 'Si penzassimo a li guaje' (CECELLA, II.10) 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»⁶².

Per quanto riguarda la «Sinfonia» e i tre «Concerti con molti Istromenti» di Vivaldi, utilizzati a complemento de *Il coro delle muse* e presenti in una raccolta dall'elegante frontespizio custodita presso la Sächsische Landesbibliothek di Dresda (D-Dl, Mus. 2389-O-4)⁶³, questi sono di fatto gli unici testimoni dell'intera serenata giunti a noi integri dopo i bombardamenti della città sassone nel 1945 sebbene «l'azione dell'acqua» sul manoscritto abbia «lasciato dietro di sé delle tracce indelebili, tanto che sulla maggior parte dei fogli si possono chiaramente distinguere delle chiazze ampie e intense, inclini ad espandersi

⁶¹. Testimoni: D-DO (D-KA), Don Mus. Ms. 65; D-KA, Mus. Hs. 8. L'aria 'Se per me tu senti amore', forse una delle più celebri del compositore, fu utilizzata dalla compagnia di Pietro Mingotti nelle riprese dell'*Ottone* accomodate da Paolo Scalabrini nel 1744 sotto il titolo di *Adelaide* al Divadlo v Kotcích di Praga, al Reithaus-Theater am Ransstädter Tor di Lipsia e all'Opernhaus am Gänsemarkt di Amburgo (testimoni: AUS-CAnI, MUS Helm 1/1044, senza cartulazione [= cc. 1r-4v] e I-MOe, Mus. F. 1588, cc. 33r-36v). Un'ulteriore versione, nota come 'Più per te non sento amore', attribuita erroneamente a Felice Alessandri e oggi perduta (collocazione e segnatura originaria: B-Bc, 3642), fu pubblicata a Parigi dalle sorelle Érard (Marie-Françoise e Catherine-Barbe Marcoux) tra il 1798 e il primo trentennio del XIX secolo; cfr. TRIBUZIO 2019A, pp. 69-70, 90-91, 98 e TRIBUZIO 2019B.

⁶². TRIBUZIO 2019A, pp. 90, 115-116. Si veda anche TRIBUZIO 2019B.

⁶³. Sulla descrizione del manoscritto e per ulteriori approfondimenti cfr. HELLER 1997, pp. 255-257; VIVALDI 2007, pp. 9-38 (con riproduzione anastatica della raccolta); RYOM 2007, pp. 64 (RV 149), 233 (RV 540), 240 (RV 552), 244 (RV 558), 586-687 («Sammlung v»).

in prossimità del bordo di piegatura»⁶⁴. Come attesta Karl Heller nel 2007, lo stato di conservazione della raccolta

[...] ha risentito in misura assai rilevante degli effetti negativi della guerra. Anche se durante il secondo conflitto mondiale i manoscritti vivaldiani di Dresda, unitamente ad altre preziose giacenze delle biblioteca, furono custoditi 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 fradici⁶⁵.

Nel registro delle entrate e delle uscite sui fondi della cassa privata del principe sassone è segnata in data 29 marzo 1740⁶⁶ una «Gratification dem Abbate» Antonio Vivaldi di 5 doppie (25 talleri) «vor præsentirte Concerten dell'Ospitale alla Pietà»⁶⁷. Questo importante documento, riportato alla luce nel 2014 da Maureen Cassidy-Geiger, dimostra come la raccolta non fu donata al cospetto del principe elettore ereditario la sera del 21 marzo 1740 a fine rappresentazione de *Il coro delle muse*⁶⁸, ma ne fu fatta richiesta a Vivaldi in forma privata dallo stesso Federico Cristiano di Sassonia⁶⁹. La commissione, quindi, non fu gestita per nulla dai governatori dell'Ospedale della Pietà e ciò spiega forse perché Vivaldi ebbe il modo di fregiarsi furbescamente nel frontespizio ancora come «Maestro de Concerti» presso quell'istituzione, di cui non ricopriva più la carica dal 28 marzo 1738⁷⁰, una sorta di tornaconto da sfruttare per possibili nuovi incarichi presso la corte sassone. Questa versione è avvalorata dal fatto che i registri della Pietà annotarono il pagamento di 99 lire (15 ducati e 23 grossi)⁷¹ a Vivaldi «p[er] haver conseg[na]to 3 Concerti et una Sinfonia p[er] uso del Choro»⁷², ovvero le copie delle

⁶⁴. VIVALDI 2007, p. 11.

⁶⁵. *Ibidem*.

⁶⁶. In CASSIDY-GEIGER 2014, p. 60 il seguente passo è segnato e trascritto erroneamente al 1 aprile 1740 (riportato anche in TRIBUZIO 2019A, p. 81).

⁶⁷. APPENDICE B. Cfr. ÁGÚSTSSON 2020, p. 16.

⁶⁸. Cfr. HELLER 1991, p. 70.

⁶⁹. L'ipotesi era stata già avanzata da Karl Heller in VIVALDI 2007, p. 30 pur non avendo consultato il documento in APPENDICE B.

⁷⁰. I-Vas, *Ospedali e luoghi pii diversi*, B. 692, c. 16r, trascrizione in WHITE 2013, p. 246.

⁷¹. Cfr. anche I-Vas, *Ospedali e luoghi pii diversi*, B. 1009, Quaderno di cassa, c. 541a; cfr. nota 72.

⁷². «Laus Deo 1740 [...] Spese d[e]l Nostro Choro L[ire] 99 – al R[everendo] D[on] Antonio Vivaldi M[ae]stro di Concerti p[er] haver conseg[na]to 3 Concerti et una Sinfonia p[er] uso del Choro giusto la Fede d[e]lle M[ae]stre Ricevute f[ilza] 138 [ducato] 15.23». I-Vas, *Ospedali e luoghi pii diversi*, B. 704, Libro scontro III, c. 32b; cfr. PINCHERLE 1948, p. 26 e la trascrizione alternativa in WHITE 2013, p. 259. «Spese del Nostro Choro Devono Dar [...] 1740 [...] 27 Detto [aprile] @ Cassa d[ucato] quindici g[rosso] 23 à D[on] Ant[oni]o Vivaldi p[er] trè Concerti et una Sinfonia [ducato] 15.23». I-Vas, *Ospedali e luoghi pii diversi*, B. 1009, Quaderno di cassa, c. 541a.

partiture che spettavano di diritto all'ospedale, solamente il 27 aprile 1740 (quasi un mese dopo la consegna 'sottobanco' della raccolta dresdese)⁷³.

Alla luce di tutto ciò, Vivaldi ebbe a disposizione una settimana esatta per confezionare il volume in bella copia da consegnare a Federico Cristiano e si avvale, secondo Karl Heller, di almeno due copisti per completare la raccolta e renderla molto più uniforme⁷⁴. I numerosi refusi e le imprecisioni in partitura rendono, inoltre, molto bene l'idea della velocità e della mancanza di tempo con cui fu prodotto l'intero manoscritto, ipotesi già immaginata dallo stesso Heller⁷⁵.

Le quattro composizioni sono presentate in maniera cronologicamente differente da come appaiono nel libretto di Carlo Goldoni e nella ristampa de *L'Adria festosa*:

CONCERTI con molti Istromenti 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 Maestro de Concerti [sic] dell'Ospitale sudetto. In Venezia nell'Anno 1740, in D-DI, Mus. 2389-O-4.		
TITOLO	CARTULAZIONE	FIGLIE DI CORO (PRESUNTE)*
«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), Geltruda (1684-1752) o Stella I (1677/8-1763); VIOLONCELLO: Tersetta [Rodella] (1721-post 1747) + STRUMENTI DI RIPIENO, <i>gr.</i> RV 149.
«Concerto Con Violino Principale, et altro Violino per eco in lontano [RV 552]»	cc. 36r-59v	VIOLINO PRINCIPALE: Anna Maria + STRUMENTI DI RIPIENO, <i>gr.</i> 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 + STRUMENTI DI RIPIENO, <i>gr.</i> RV 149.

⁷³. La datazione al 9 maggio 1740 riportata in GILLIO 2006A, p. 474; HELLER 1991, p. 71; HELLER 1997, pp. 259-260; MAMY 2011, p. 736; ROSTIROLLA 1979, p. 184 è dunque falsa (sebbene già in PINCHERLE 1948, p. 26 venga citato il documento in maniera esatta); *gr.* WHITE 2013, pp. 259-260.

⁷⁴. Dal manoscritto apprendiamo che Vivaldi realizzò quasi completamente la bella copia del concerto RV 540 e della sinfonia RV 149, gli altri due concerti (RV 552 e RV 558) furono realizzati da uno dei suoi assistenti copisti mentre l'elegante frontespizio fu vergato forse da una terza mano; *gr.* VIVALDI 2007, pp. 12-13.

⁷⁵. *Cfr. ibidem*, p. 12.

«Sinfonia [RV 149]»	cc. 74r-81v	STRUMENTI DI RIPIENO. VIOLINI: Anna Maria, Anna Maria detta La Piccola (1707/8-1787), Bernardina, Caterina (1672/3-1765), Clemenza I [Clementina] (1682-1768), Fiorenza (1712-1796); LUGREZIA 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), Cristina [Verona] (1708-post 1747), Febronia (1706/7-1782); LORENZA (1698/9-1763), Lucietta II (1675/6-1757), Maria II (1681/2-1755), Meneghina II (1688/9-1761), Perpetua (1707-1793), Tersetta [Rodella]; VIOLONCELLO: Antonia III [Tonina] (fl. 1718-1749), Bastiana (1699-1774), Caterina, Cattina (1687-1770), Claudia (1708/9-1781), Cristina [Verona], Geltruda, Tersetta [Rodella]; VIOLONE: Caterina, Leonilda (1724/5-1783), Lucietta III; PELLEGRINA, Perina (1722-1796); TIORBA: Barbaretta; ORGANO/CLAVICEMBALO: Angeletta II (fl. 1721-1755), Antonia II [Bruni] (1703-post 1755), Giulia (1685/6-1763), Rosanna II (1684/5-1759).
---------------------	-------------	--

*. Tutte le informazioni riguardo alle figlie di coro attive durante il magistero di Gennaro D'Alessandro sono state tratte ed elaborate da BALDAUF-BERDES - WHITTEMORE 2012; GILIO 2006A; GILIO 2006B; ROSTIROLLA 1979; ROSTIROLLA 1981; SOPRA LE PUTE; TALBOT 2004; TALBOT 2005; TALBOT 2011; TRIBUZIO 2015-1016, pp. 15-22; TRIBUZIO 2019A, p. 125; WHITE 2000; WHITE 2013.

Non ci sono più dubbi sul fatto che la Sinfonia per archi e basso continuo in Sol maggiore (RV 149)⁷⁶ fosse stata utilizzata da Gennaro D'Alessandro come *ouverture* avanti la serenata. Il Concerto per viola d'amore, liuto, archi in sordina e basso continuo in Re minore (RV 540)⁷⁷ fu scelto come intermezzo strumentale tra la prima e la seconda parte della composizione. È proprio in questo punto che Carlo Goldoni immagina la discesa delle muse dal «Parnaso natìo» verso i «lidi amici dell'adriaco confin» (Venezia) affinché esse possano unirsi alle terrene «ninfe dell'Adria» (le figlie di coro) per onorare il loro comune «eroe» (Federico Cristiano in veste di nuovo Apollo). Come ricorda Susanne Pollack:

La scoperta del principio ordinatore matematico-musicale fu estesa dai pitagorici al cosmo. [...] Trasposti nel linguaggio figurato del mito, i pianeti furono a loro volta equiparati alle note prodotte dalle sette corde della lira di Apollo: Apollo-Elios, dio del Sole, suonando la sua lira a sette corde fa quindi risuonare il cosmo. In seguito, ai pianeti fu associato anche il canto delle muse, ben note come accompagnatrici di Apollo — il loro coro rappresenta la cosiddetta musica delle sfere, mentre la loro danza, condotta dalla lira di Apollo, è la perfetta coreografia del cosmo⁷⁸.

⁷⁶. Per una sua descrizione e analisi formale si veda FERTONANI 1998, pp. 538-539.

⁷⁷. *Ut supra*, pp. 454-455. Il duca Francesco Caffarelli, membro dell'Accademia di Santa Cecilia di Roma, fu uno dei primi a menzionare nel corso del XIX secolo la suddetta composizione di Antonio Vivaldi affermando che «il suo terzo Concerto per Viola d'amore, liuto e tutti gli strumenti sordini, procurò nuovi straordinari effetti di sonorità». CAFFARELLI 1894, pp. 100-101.

⁷⁸. POLLACK 2012, pp. 12-13

La viola d'amore, con le sue sei (o anche sette) corde sia melodiche che di risonanza, potrebbe essere stata scelta da Vivaldi, a imitazione della viola da braccio, per rappresentare simbolicamente la «cythara Apollinis» descritta dal teorico musicale Franchino Gaffurio nel trattato *De harmonia musicorum instrumentorum opus* (1518). Lo strumento, infatti, era corredato «esattamente da sette corde, perché sette è il numero della perfezione ('septenarium numerum certa perfectione est dispositum')»⁷⁹. Una considerazione simile può essere fatta riguardo all'utilizzo del liuto che, a partire dal Rinascimento, fu associato anch'esso, ma più raramente, alla cetra di Apollo⁸⁰ e ad alcune muse come Erato, protettrice della poesia amorosa, o Tersicore, protettrice della danza. Vivaldi, inoltre, potrebbe essersi ispirato per gli attributi di Apollo all'organico utilizzato per la cantata *Il ritratto dell'eroe* composta nel 1726 dal maestro di coro Giovanni Porta (e che evidentemente ricordava avendo ricoperto negli stessi anni la carica di «Maestro de Concerti» alla Pietà): l'aria 'D'Elicon, oh amate dive' (APOLLO, II[.1]) è in Re minore e prevede una viola d'amore concertante (la «cythara Apollinis?») sostenuta dai «Violini | unis[oni]»⁸¹ proprio come nel concerto vivaldiano RV 540 mentre 'All'aria del costume' (LA VIRTÙ MORALE, II[.5]) include un liuto concertante con tutti gli strumenti «sordini»⁸². Allo stesso modo il «Concerto con Violino Principale, et altro Violino per eco in lontano» in La maggiore (RV 552)⁸³ fu scelto, invece, come pezzo conclusivo in virtù della sua particolare sonorità a due cori, disposti spazialmente uno sul palco e l'altro nascosto dietro l'effimera «Machina», per descrivere il ritorno e la graduale ascesa in lontananza delle muse verso il Parnaso⁸⁴. La seconda parte della serenata fu aperta, a mio avviso, con il Concerto per due violini in tromba marina, due flauti dritti, due mandolini, due *châlumeaux*, due tiorbe, violoncello, archi e basso continuo in Do maggiore (RV 558)⁸⁵. Gli indizi a sostegno di questa tesi sono due:

1. nel libretto la didascalia riguardante il concerto RV 540 propone un improbabile quanto incoerente «ripieno di varj stromenti» (secondo l'*editio princeps* e la versione del 1793) o «di moltissimi Strumenti» (secondo *L'Adria festosa*)⁸⁶ da realizzare con un accompagnamento di archi in sordina, un'inesattezza perpetuata in tutte le varianti del libretto confacente solo all'unico concerto «con molti Istromenti» presente nella raccolta;

⁷⁹. *Ibidem*, p. 13; GAFFURIO 1518, libro IV, cap. 12, p. 92b.

⁸⁰. Cfr. POLLACK 2012, p. 22.

⁸¹. Partitura completa in D-B, Slg Landsberg 280a, pp. 90-100.

⁸². *Ivi*, pp. 146-154.

⁸³. Per una sua descrizione e analisi formale si veda FERTONANI 1998, pp. 438-442.

⁸⁴. Secondo MAMY 2011, p. 735: «on peut imaginer que, dans la petite église de la Pietà, les violons étaient placés sur les deux tribunes latérales qui avaient été construites en 1723». Questa tesi risulta estremamente improbabile poiché la serenata non fu eseguita nella chiesa dell'Ospedale della Pietà.

⁸⁵. Per una sua descrizione e analisi formale si veda FERTONANI 1998, pp. 487-492; SARDELLI 2001, pp. 163-164.

⁸⁶. Cfr. APPENDICE D.

2. la seconda parte della serenata si apre con seguenti i versi cantati da Euterpe: «E qual si sente risuonar d'intorno / bell'armonia giuliva / di giocondi strumenti?», un chiaro riferimento al concerto «con molti Istromenti» dal carattere «festoso e solenne»⁸⁷ appena eseguito dalle figlie di coro⁸⁸.

Secondo Karl Heller e Federico Maria Sardelli, invece, questo concerto potrebbe essere stato suonato in concomitanza dell'arrivo del principe elettore ereditario presso l'Ospedale delle Pietà⁸⁹, suggerendo l'idea di un'entrata grandiosa e riproducendo l'atmosfera brillante nonché fragorosa di una regata da parata sul Canal Grande come quella offerta a Federico Cristiano di Sassonia il 4 maggio 1740:

Comparvero circa le ore 16. le magnifiche, e nobili Peote in numero di 12. che corseggiando per il gran Canale, ripiene di Trombe, Corni da caccia, Trombe marine, Oboé, ed altri Stromenti da fiato, che ricreavano con armoniose melodie l'animo, parevano mobili Reggie, che galleggiasser sull'acque, tanto facevano di sé pomposa mostra⁹⁰.

Leggermente diversa è l'interpretazione di Cesare Fertonani per cui il concerto «deve essere stato suonato all'inizio oppure alla fine dell'intrattenimento, ossia in un momento

⁸⁷. VIVALDI 2007, p. 30.

⁸⁸. Un espediente simile appare nella seconda parte de *Il ritratto dell'eroe* di Giovanni Porta dove nel gioioso «Coro di Muse» 'Noi felici, noi beate' che incastona il duetto 'Delle rose morbidette' (LA VIRTÙ MORALE – LA POESIA, II[.2]) sono presenti due mandolini concertanti, in D-B, Slg Landsberg 280a, pp. 102-125.

⁸⁹. Cfr. VIVALDI 2007, pp. 29-30; SARDELLI 2001, p. 163.

⁹⁰. *L'ADRIA FESTOSA* 1740, pp. 79-80. «N.º 8 La Pëotte de M[onsieu]r Alvisè Moccenigo. On y vit trois decorations differentes. Elle representa l'aurore, le jour, et la nuit. l'habillem[en]t des figures, dont la poupe et les bords étoi[en]t chargez, et même l'habillement des rameurs changerent à proportion. On voyoit à la poupe, qui étoit toute argentée Neptune sur son char qui sembloit trainer cette machine extreme[me]nt echaussée, et ou l'on avoit placé deux des Trompettes et des Timbales et une bande de Haubois qui se répondoient alternativement». WACKERBARTH-SALMOUR 1739-1740, vol. III, cc. 102v-103r, trascrizione completa alternativa in *COMTE DE LUSACE, sub data*. «VENEZIA 7. Maggio. Mercoledì sendo il tutto pronto per effettuare la fissata grandiosa Regatta, e radunati li numerosi Regattieri al sito consueto detto la Mota di Sant'Antonio di Castello, ivi comparvero alle 19. ore sortite dall'Arsenale 12. superbissime Peotte, rappresentanti una Venezia in Trono Trionfante con le più vaghe decorazioni, ed Abiti ricchissimi alle 10. Remiganti, ed Istrumenti Musicali; la seconda figurante la Polonia in Trionfo per la Rotta de' Tartari con Statue al naturale ben abbigliate, li due Fiumi Vistula, e Boristene, che con ordigni tiravano l'acqua del Mare, e la tramandavano, li Barcaroli della quale erano pure vestiti alla foggia Polacca la più sfarzosa, così li Trombetti, e Timpanieri». [*Gazzetta di*] *Bologna*, n. 19 (10 maggio 1740), p. 4. «Prima della sua partenza per Venezia, fugli fatta godere li 4. Maggio una Regia Regatta, che si vuole non essere stata niente inferiore a quella, ch'era stata fatta già trentadue anni prima pel Re di Danimarca. Fu veramenet [*recte*: veramente] uno spettacolo de' più belli, che possano godersi in qualunque altra Città del Mondo. Si videro dodeci Peotte, e sino a quattordici Biscione, che facevano nel gran Canale una pomposa comparsa per lo splendore dell'oro, e dell'argento strascinato sopra le acque, e per le ricche livree de' Remiganti, e della gente, che in quelle suonavano timpani, corni da caccia, ed altri stromenti musicali». *La storia dell'anno MDCCXL. divisa in quattro libri*, Amsterdam [ma Venezia], Francesco Pitteri, s.d. [1740], pp. 79-80.

in qualche modo privilegiato del protocollo cerimoniale; forse [...] risuonò quale brano di chiusura [...], metafora musicale di spettacolari fuochi d'artificio»⁹¹.

Per quanto riguarda l'identificazione delle musiciste utilizzate per i suddetti concerti, non essendoci alcun riferimento o annotazione nelle partiture vivaldiane della raccolta dresdese, si può solo supporre che Gennaro D'Alessandro abbia avuto a disposizione come soliste, escludendo le nove cantanti interpreti della serenata e le figlie di coro più anziane: Bernardina e Maria Rosa (violini in tromba marina)⁹²; Lucietta III *alias* Lugrezia dal Violon⁹³ e Pellegrina⁹⁴ (flauti dritti), Anna Maria e Marianna (mandolini), Candida (*chalumeau*), Barbaretta, Geltruda o Stella I (tiorbe), Tersetta (violoncello)⁹⁵ per il concerto RV 558; Anna Maria (viola d'amore) e Marianna (liuto) per il concerto RV 540; Anna Maria (violino principale) per il concerto RV 552.

LA CONCORDIA DEL TEMPO COLLA FAMA DI GIUSEPPE CARCANI
(OSPEDALE DEGLI INCURABILI)

La seconda serenata dedicata al principe sassone fu *La concordia del Tempo colla Fama* di Giuseppe Carcani⁹⁶, eseguita presso l'Ospedale degli Incurabili il 28 marzo 1740 con un imponente concorso di gente. Secondo Federico Cristiano all'ospedale vi furono «in tutto duemila persone»⁹⁷ mentre per il conte Wackerbarth-Salmour «non si era mai visto un pubblico simile. Era interamente composto da nobiltà» con circa «trecento dame e cinquecento nobili senza contare un centinaio di stranieri»⁹⁸.

⁹¹. FERTONANI 1998, p. 490; tesi ripresa anche in MAMY 2011, p. 735 ma entrambe mutate da PINCHERLE 1948, p. 26.

⁹². Michael Talbot inserisce tra le esecutrici in grado di suonare il violino in tromba marina anche Anna Maria e Marianna asserendo che «For the later pair of works, RV 803 and RV 558, Anna Maria is ruled out, but the three other players would have been available». TALBOT 2005, p. 15. Dato che Marianna fu anche mandolinista, la scelta di Bernardina e di Maria Rosa come soliste per questo concerto appare quella più coerente.

⁹³. «La prima delle Concorrenti è la Figlia Lugrezia dal Violon d'età d'anni 48, che sin da primi anni dell'età sua impiegossi con abilità nel Coro, nell'istrumento del Violon, assunto in appresso quello del Flauto, e Traverziè». I-Vas, *Ospedali e luoghi pii diversi*, B. 670, Scrittura dei deputati, 21 maggio 1755; cit. in GILLIO 2006A, dp.50. Secondo SARDELLI 2001, pp. 25-26 si chiamerebbe, inoltre, «Lucieta traversie[r]».

⁹⁴. Nota come oboista, violoncellista e violonista, potrebbe aver suonato in questo caso il flauto dritto («Il flautista, per una consuetudine che in Italia dura fino a circa gli anni '70 del [XVIII] secolo, si identifica pressoché totalmente con l'oboista, e come tale viene menzionato». SARDELLI 2001, p. 3).

⁹⁵. Compare come solista nei concerti per violoncello RV 787, 788 e 814 di Antonio Vivaldi; *cf.* WHITE 2000, p. 95; TALBOT 1982A, p. 7; TALBOT 2011, p. 183.

⁹⁶. Fu maestro di coro all'Ospedale degli Incurabili dall'ottobre del 1739 all'agosto-settembre del 1744 in sostituzione di Johann Adolf Hasse, probabile suo maestro e principale promotore della sua assunzione; *cf.* GILLIO 2006B, pp. 248, 351; GILLIO 2006B, di.7.

⁹⁷. APPENDICE A, 28 marzo 1740 [a].

⁹⁸. APPENDICE A, 28 marzo 1740 [b].

L'ampia sala adibita alla musica fu per l'occasione riccamente tappezzata con «Damaschi bellissimi con trine d'oro» e «tutta illuminata di moltissime cere, dove inanzi al Palco eretta eravi la seggia di S[ua] A[ltezza] R[eale] con ricco Baldachino»⁹⁹. Un resoconto simile apparve anche sul *Mercure de France*, l'unico tra le gazzette dell'epoca a rammentare il «S[igno]r Carcano»¹⁰⁰ come compositore della serenata. Questa, invero, non fu l'unica composizione encomiastica di Giuseppe Carcani ascoltata dal principe sassone durante il suo soggiorno veneziano. Egli, infatti, ebbe già modo di assistere a un'altra «tres belle Cantata de la Composition de Carcano»¹⁰¹ intitolata *Componimento per musica (L'Adria, La Gloria, La Fama)* e offerta il 3 febbraio 1740 in suo onore, insieme a un gran ballo, da José de Baeza Vicentelo y Manrique de Castromonte, ambasciatore straordinario del Regno di Napoli a Venezia¹⁰². In quell'occasione anche il conte Wackerbarth-Salmour descrisse la musica «composta dal famoso» Carcani come «molto bella»¹⁰³.

⁹⁹. APPENDICE A, 28 marzo 1740 [j].

¹⁰⁰. APPENDICE A, 28 marzo 1740 [e].

¹⁰¹. «Le 3.^e Fev[rie]r [...]. L'Ambassadeur de Naples donna le soir une magnifique festin qui consista en une tres belle Cantata de la Composition de Carcano apres laquelle les Dames dencerent [sic] et puis on soupa à une table tres bien servie». SACHEN 1738-1740, vol. II, cc. 172r-173r [= cc. 246a-c]; cit. parzialmente in ŻÓRAWKA-WITKOWSKA 1996, p. 313; trascrizione completa alternativa in COMTE DE LUSACE, *sub data*.

¹⁰². Cfr. SELFRIDGE-FIELD 2007, p. 615; TALBOT 1982B, p. 40 (n. 99).

¹⁰³. «Le 3. fevrier Elle S[on] A[ltesse] R[oyale] entendit la Messe au logis, et reçût ensuite plusieurs Cavaliers etrangers. Elle en garda quelques uns à diner avec l'Ambassadeur et l'Ambassadrice d'Espagne qui estoit venue faire en visite chez S[on] A[ltesse] R[oyale]. L'Ambassadeur des deux Siciles ayant invite S[on] A[ltesse] R[oyale] à une Cantate[,] Elle s'y rendit en galla vers Deux heures de Nuit [= h 19:45] avec les cavaliers de sa suite et plusieurs etrangers[,] L'amb[assadeu]r de Naples reçut S[on] A[ltesse] alla Riva et l'introduisit dans une chambre ou etoient dix ou douze dames etrangeres[,] S[on] A[ltesse] R[oyale] donna le main a l'ambassadrice d'Espagne et s'assit auprès d'elle[,] On servit des rafraichissemens et on les presenta a S[on] A[ltesse] R[oyale] passa ensuite dans un autre appartement ou l'on avoit dresse une Orquestre pour la musique et range des chaises pour les spectateurs auditeurs. Quoiqu'on y eut placé 4. fauteuils pour S[on] A[ltesse] R[oyale] et pour les ambassadeurs[,] S[on] A[ltesse] R[oyale] aima mieux de s'asseoir pele mele sur une chaise à dos ayant Mad[ame] l'Ambass[adri]ce a sa droite sur une chaise semblable[,] La Cantate fut fort belle ainsi la composition de la musique a ete composée par le fameux... [Carcani] et les vers par... [Giovanardi.] Je prens la liberte d'en joindre icy 3. exemplaires et on danca ensuite et ce fut M[onsieu]r le C[omte] de Bruhl qui fit l'ouverture du bal avec la fille de l'amb[assadeu]r d'Espagne apres quelques menuets et contredances on servit un grand soupe dans un appartement prochain[,] il y avoit deux tables à 30. couverts chaqu'une. S[on] A[ltesse] R[oyale] s'y assit pêle mele entre l'ambass[adri]ce et d'autres dames et se leva et refusa poliment la chaise et la place distinctes qu'on lui avoit préparé. apres la table Elle s'en retourna dans la sale du bal[,] vit reco[m]mencer la dance et se retira au logis vers une heure après minuit fort contente de la fete». WACKERBARTH-SALMOUR 1739-1740, vol. III, cc. 54r-55r; trascrizione completa alternativa in COMTE DE LUSACE, *sub data*. Si vedano anche le seguenti testimonianze dell'epoca: «[...] li 3 detto [febbraio] [...] La Sera | S[ua] A[ltezza] R[eale] C[onte] di Lusazia, e stato alla Ricreazion da S[ua] E[ccellenza] Amb[asciato]r di Napoli». BOBOLINA 1739-1740, c. 13r. «VENETIEN den 6 February. [...] Woensdag avond wierd de Kroon-Prins van Poolen, de buytenlandse Ministers en veel vreemde voorname van Adel, ten getale van 60, door den Extraordinaris Ambassadeur des Konings der beynde Sicilien op't pragtigste getracteert». *Oprechte Haerlemse courant*, n. 8 (20 febbraio 1740), [p. 1]. «Venedig den

L'azione creata dall'abate Francesco Maria Giovanardi¹⁰⁴ per *La concordia del Tempo colla Fama* si discosta dalle altre due serenate preferendo «la disputa tra i Numi terrestri Tempo e Fama [...] immancabilmente risolta dalla Pace, che consente ai Numi celesti Giove, Giunone, Pallade e Citerea di scendere a rimirare il principe a Venezia»¹⁰⁵. Il libretto, dato alle stampe a Venezia per i tipi di Simone Occhi, fu poi pubblicato con il testo emendato ne *L'Adria festosa*¹⁰⁶. Entrambe le versioni non citano i nomi del poeta¹⁰⁷, del compositore e delle soliste. Su quest'ultime la lacuna si può colmare grazie a un testo manoscritto della serenata, conservato presso la Biblioteca Braidense di Milano nella *Raccolta drammatica* di

6. Febr[uar]. [...] An der Mittwoche Abends erhoben sich des Königl. Polnischen und Chur-Prinzen von Sachsen Hoheit nach dem Palast gedachten Herrn Abgesandten, der prächtig ausgezieret und illuminiret war, und hörten eine schöne Serenade an, die daselbst aufgeführt ward; bey welcher Gelengenheit Se. Excell. die Ehre hatte, an Ihro Königl. Hoheit ein Souper zu geben, dabey die Abgesandten Cronen, und viel fremder Adel, bis auf 60. an der Zahl, zugegen waren». *Leipziger Zeitungen*, III/7 (17 febbraio 1740), p. 106.

¹⁰⁴. L'abate pubblicò successivamente due trasposizioni in lingua italiana di tragedie scritte da Pierre Corneille e Jean Racine: *Cinna tragedia del signor Pietro Cornelio trasportata in versi italiani dal proposto Francesco Giovanardi modonese, e da esso lui dedicata a sua eccellenza la signora Pisana Giustiniani Grimani* (Venezia, Pietro Bassaglia, 1743) e *Britannico tragedia del signor De Racine trasportata in versi italiani endecasillabi* (Venezia, Pietro Bassaglia, 1748).

¹⁰⁵. GEMIN 1982A, p. 197.

¹⁰⁶. Frontespizio del libretto: «LA CONCORDIA DEL TEMPO COLLA FAMA. | COMPONENTO PER MUSICA | DA CANTARSI DALLE FIGLIE | DEL PIO OSPITALE. | DEGL'INCURABILI DI VENEZIA | PER PIACEVOLE TRATTENIMENTO | DI SUA ALTEZZA REALE | DI POLONIA | IL SERENISSIMO | FEDERICO CRISTIANO | PRINCIPE ELETTORALE | DI SASSONIA | L'ANNO MDCCLX». Testimoni a stampa: I-Fm, Mb, PAC, PESo, Rsc, Rn, PFFan, Vcg, Vnm. Edizione differente alla *princeps*: *L'ADRIA FESTOSA* 1740, pp. 42-61. Testimone manoscritto: «LA Concordia Del Tempo colla Fama | Componim[en]to per Musica dà Cantarsi | Dalle Figlie del Pio Ospitale | Degl'Incurabili di Venezia | Per piacevole Trattenimento | Di Sua Altezza Reale | Di Polonia Il | Serenissimo Federico Cristiano | Principe Elettorale di Sassonia | - L'Anno 1740 -», in I-Mb, Racc. Dramm. 5580. Repertori e bibliografia: ALLACCI 1755, col. 209; ALM 1993, pp. 588-589, n. 925; BALDAUF-BERDES 1996, p. 156; CARCANI 2017, pp. iv-v; CICOGLIA 1842, p. 323; GILLIO 2006B, a2.23; GIRON-PANEL 2015, p. 941; GROppo 1745, p. 144; GROppo 1767; LEGGER 2005, p. 157; HANSELL 1970A, p. 293; RIEMANN 1887, p. 768; SARTORI 1990-1994, vol. I, p. 33 (n. 357), vol. II, p. 184 (n. 6200); SALVIOLI 1903, col. 829; SELFRIDGE-FIELD 2007, p. 646; TALBOT 1982B, p. 41 (n. 102); TRIBUZIO 2015-2016, pp. 258-286 (edizione critica del libretto); Sitografia: CORAGO, <<http://corago.unibo.it/evento/0000369433>>; <<http://corago.unibo.it/libretto/DRT0011251>>; <<http://corago.unibo.it/opera/000054282>>; SBN, <<http://id.sbn.it/bid/CFIE054321>>, <<http://id.sbn.it/bid/MSM0176461>>, <<http://id.sbn.it/bid/MUS0008321>>, <<http://id.sbn.it/bid/MUS0008903>>, <<http://id.sbn.it/bid/MUS0320747>>.

¹⁰⁷. L'attribuzione del libretto a Giovanni Francesco Giovanardi si evince da un'annotazione manoscritta posta sull'esemplare a stampa in I-Vnm, Misc. 2669 («Poesia del sig[nor] prevosto Giovanardi Modonese»). In GILLIO 2006A, p. 349 questa copia è riportata in I-Vnm, Dramm. 1056 ma la collocazione si riferisce a *La fama*, cantata attribuita a Marco Cyni ed eseguita la sera del 5 giugno 1740 presso la Sala della Società Albriziana di Venezia (Casino dei Nobili alle Fondamenta Nuove): 'Pur vi rivedo ancora' (recitativo); 'La bella età felice' (aria); 'Sì, sì l'Italia tutta' (recitativo); 'Bel veder l'adriaca Dori' (aria).

«OR GIUNTE SIAMO DOVE IL PRINCIPE NOSTRO POTREMO VAGHEGGIAR»

Marco Antonio Corniani degli Algarotti, sul quale sono annotati nelle *dramatis personæ* i nomi delle singole interpreti¹⁰⁸. Ecco la ripartizione dei ruoli delle figlie di coro:

PERSONAGGI	INTERPRETI*	RUOLI VOCALI
NUMI TERRESTRI		
IL TEMPO	Maria Teresa Tagliavacca (1711 ca.-post 1781)	Soprano
LA FAMA	Anna Maria Zambelli (fl. 1739-1741)	Soprano
LA PACE	Caterina Licini [Liccini] (1713 ca.-post 1757)	Soprano
NUMI CELESTI		
GIOVE	Emilia Cedroni (1708 ca.-post 1757)	Soprano
GIUNONE	Elisabetta Mantovani (fl. 1730 ca.-post 1777)	Soprano
PALLADE	Angela Brissini detta di San Polo (fl. 1730 ca.-1742)	Contralto
CITEREA	Cecilia Nassa (fl. 1730 ca.-1755)	Contralto

* Cfr. BALDAUF-BERDES – WHITTEMORE 2012; GILLIO 2004; GILLIO 2006A; GILLIO 2006B; GIRON-PANEL 2012; GIRON-PANEL 2015; HANSELL 1970A; HANSELL 1970B; HOCHSTEIN 2004.

Il cast fu molto simile, eccezion fatta per Anna Maria Zambelli e per due figlie di coro differenti, a quello del *Sanctus Petrus Urseolus*, oratorio di Nicola Porpora proposto il 14 gennaio 1733 per la festa titolare di san Pietro Orseolo¹⁰⁹, e del *Christus Dominus in serpente æneo præfigurato* (o *Serpentes ignei in deserto*), oratorio di Johann Adolf Hasse eseguito durante il Sacro Triduo del 1735-1736 circa¹¹⁰. Quest'ultimo componimento, così come riporta correttamente il *Wienerisches Diarium*¹¹¹, fu diretto una seconda volta il 3 maggio 1740 sotto la supervisione di Giuseppe Carcani (introdotto dal celebre *Miserere* del Divino Sassone composto per gli Incurabili nel 1739¹¹² e cantato dalle stesse interpreti originarie?) in occasione della festa dell'Esaltazione della Santa Croce e alla presenza di Federico Cristiano che si era recato lì per assistere ai vespri¹¹³.

¹⁰⁸. «Interlocutori | Il Tempo, M[ari]a Teresa | La Fama, Anna M[ari]a | La Pace, Cattina Liccini | Giove, Emilia | Giunone, Isabeta | Pallade, Anzoletà S[a]n Polo | Citterea, Cecillia | Numi Terestri | Numi Celesti». I-Mb, Racc. Dramm. 5580, [c. 2r]; cit. in CARCANI 2017, p. v. L'identificazione delle figlie di coro manca sia in GILLIO 2006A (che cita solo Anna Maria Zambelli a p. 347) sia in GIRON-PANEL 2015, p. 94I. Secondo Eleanor Selfridge-Field i nomi delle interpreti sono annotati a mano anche sul libretto in I-Vnm, Misc. 2669.2I [recte: Misc. 2669.19]; cfr. SELFRIDGE-FIELD 2007, p. 646.

¹⁰⁹. Cfr. HANSELL 1970A, pp. 300-301; GILLIO 2006B, f3.3. Secondo Pier Giuseppe Gillio questo oratorio fu rappresentato durante il Tempo di Natale, in realtà la celebrazione cade nel Tempo ordinario I; cfr. GILLIO 2006B, a2.20.

¹¹⁰. Cfr. GILLIO 2006A, p. 344; GILLIO 2006B, a2.21; HANSELL 1970B, p. 508.

¹¹¹. «Venedig 7. May. [...] gleichwie er auch Dienstags darauf aldselbst ein Oratorium betitult: Christus in der ährinen Schlange vorgebildet». *Wienerisches Diarium*, n. 41 (21 maggio 1740), p. 465; cit. per la prima volta in CARCANI 2017, p. VII. Secondo Alina Żórawska-Witkowska si tratterebbe erroneamente dell'oratorio *La virtù appiè della Croce* dello stesso Johann Adolf Hasse; cfr. ŻÓRAWSKA-WITKOWSKA 1996, p. 294.

¹¹². Sulla corretta datazione del *Miserere* di Johann Adolf Hasse cfr. GILLIO 2006A, pp. 346-347.

¹¹³. «[...] le 3.^e May. Fete de la S[ain]te Croix. [...] Le Prince Ruspoli vint l'apres midi, apres quoi j'allai agl'Incurabili ou l'on chanta bien l'Oratoire de la S[ain]te Croix composé par Hasse mais je puis assurer qu'il

Per il principe sassone la serenata «riuscì molto bene grazie alle belle voci»¹¹⁴ delle giovani interpreti mentre il conte Wackerbarth-Salmour, oltre a esaltare le qualità vocali delle cantanti, reputò «magnifica» anche la musica¹¹⁵. Le figlie di coro furono lodate anche da Lady Mary Wortley Montagu, dama di compagnia di Federico Cristiano a Venezia presente anch'ella tra gli spettatori, che giudicò due di loro alla stregua dei celebri soprani Faustina Bordoni Hasse e Francesca Cuzzoni Sandoni¹¹⁶. Esse potrebbero essere identificate, secondo Caroline Giron-Panel¹¹⁷, con Elisabetta Mantovani, figlia di coro elogiata già nell'agosto del 1739 da Charles de Brosses come «La Zabetta, des Incurables, [...] étonnante per l'étendue de sa voix et les coups d'archet qu'elle a dans le gosier»¹¹⁸ ed Emilia Cedroni, «frà le prime Virtuose del Coro dell'Ospitale»¹¹⁹.

Federico Cristiano, «estremamente soddisfatto»¹²⁰ della serata, si ritirò «verso mezzanotte»¹²¹ al suo alloggio presso il Palazzo Foscari, donando all'ospedale 100 zecchini di mancia¹²². Il conte Wackerbarth-Salmour, inoltre, allegò nella relazione inviata ad Augusto III di Polonia «un esemplare delle parole della cantata»¹²³ mentre il 19 aprile 1740 Giuseppe Carcani fu ricompensato dal principe con una gratifica di 5 doppie (25 talleri) «vor überreichtes Musicalisches Buch»¹²⁴ della sua serenata. Questa copia manoscritta della composizione, custodita presso la Sächsische Landesbibliothek di Dresda e distrutta nel 1945 dopo i bombardamenti della città¹²⁵, figura nel *Catalogo. Dei libri di Musica con i numeri*

ne m'a plu le moins de toutes les autres composition de meme Hasse». SACHSEN 1738-1740, vol. II, cc. 274r, 277 [= cc. 297a, 298c-d]; cit. in ŻÓRAWKA-WITKOWSKA 1996, p. 316; trascrizione completa alternativa in COMTE DE LUSACE, *sub data*. «Le 3. [...] Monseigneur alla l'après diner entendre aux Incurables ou il y avoit Oratoire pour la Fête de l'exaltation de la Croix». WACKERBARTH-SALMOUR 1739-1740, vol. III, c. 107v; trascrizione completa alternativa in COMTE DE LUSACE, *sub data*. «Li 3 detto [maggio] Martedì [...] Doppo Pranso S[ua] A[ltezza] R[eale] Co[n]te di Lusazia e stato al Vespero all'Incurabili». BOBOLINA 1739-1740, c. 36r.

¹¹⁴. APPENDICE A, 28 marzo 1740 [a].

¹¹⁵. APPENDICE A, 28 marzo 1740 [b].

¹¹⁶. APPENDICE A, 28 marzo 1740 [d].

¹¹⁷. L'identificazione in GIRON-PANEL 2015, p. 574 per cui «Leur noms apparissait en effet en 1739 sur la partition autographe du *Miserere* de Johann Adolf Hasse, ainsi que sur de nombreux livrets» può essere riferita non solo alla Mantovani e alla Cedroni ma anche alle altre interpreti del *Miserere* che, a esclusione della Tagliavacca, furono le stesse della serenata di Carcani così com'è indicato nella partitura autografa custodita in I-Mc, Musica Sacra Ms. 489 (si veda la trascrizione in HANSELL 1970A, p. 285).

¹¹⁸. Lettera di Charles de Brosses a Claude-Charles Bernard de Blancey (Venezia, 29 agosto 1739), in BROSSES 1869, p. 194.

¹¹⁹. I-Vcm, Cod. Gradenigo 67, vol. III, 8 gennaio 1757, c. 126r, cit. in GILLIO 2006B, e12.

¹²⁰. APPENDICE A, 28 marzo 1740 [e].

¹²¹. APPENDICE A, 28 marzo 1740 [b].

¹²². APPENDICE A, 28 marzo 1740 [e, f, i].

¹²³. APPENDICE A, 28 marzo 1740 [b].

¹²⁴. APPENDICE B.

¹²⁵. La segnatura della partitura, così come appare nello schedario pre-1945 della Sächsische Landesbibliothek di Dresda, era D-DI, Mus. 2961-L-2 («Carcani, Giuseppe Mus. 2961-L-2 | La Concordia del tempo colla fama. Componimento per | musica, cantatosi dalle Figlie del Pio Ospitale

«OR GIUNTE SIAMO DOVE IL PRINCIPE NOSTRO POTREMO VAGHEGGIAR»

Num.	Autori	Titoli dei	Libri
XIX	Baldar Galuppi	Gustavo Primo Re di Svezia. 1.	1.
XL	Baldar Galuppi	Artasense.	3.
XLI	Porta.	Il Gianguir.	3.
XLII	Porta.	Il Farnace.	3.
XLIII	Porta.	Ifigenia.	3.
XLIV	Giuseppe Karlatti.	Amor Figioniero. 6	1.
XLV	Cavalier Karlatti.	Oratorio à 3 Voci. non legato.	
XLVI	Giuseppe Carcani.	Serenata. 47	1.
XLVII	Giuseppe Carcani.	La Concordia del Tempo colla Fama. 15	1.
XLVIII	Donna Maria Agnesi.	Arie con Stromenti. 23	1.
XLIX	Francesco Peli.	La Clemenza di Tito. 13	3.
L.	Angelo Simonelli.	Canтата à 3 Voci per la Notte del S. Natale. 24	1.
LI.	Gio. Antonio Giaz.	Adriano in Siria. 73	1.
LII.	Bernard Albrandi.	Mitridate. 72	3.
LIII.	Genaro D'Alfandro.	Adelaide. 45	1.
LIV.	Jomelli.	Didone. 42	3.
LV.	Giuseppe Bonno.	Il Re Pastore	3.
LVI.	Gluck.	Ezio	3.
LVII.	Rutini	Arie.	1.

130

ILL. 3: *Catalogo. Dei libri di Musica con i numeri negri*, a cura di Peter August, ms. del 1753 ca., in D-DI, *Bibl.Arch.III.Hb*, Vol.787.e, p. 130.

negri del 1753 ca. (ILL. 3) e nel *Catalogo della Musica, e de' Libretti di S[ua] A[ltezza] R[eale] Maria Antonia* del 1781-1787 ca. insieme al *Componimento per musica (L'Adria, La Gloria, La Fama)* dello stesso Carcani eseguito a Venezia il 3 febbraio 1740 per volere dell'ambasciatore del Regno di Napoli (acquistata da Federico Cristiano undici giorni dopo al prezzo di 10 doppie [50 talleri] e anch'essa perduta)¹²⁶. Le uniche due arie superstiti interpretate da Elisabetta Mantovani, 'Sino alle stelle andranno' (GIUNONE, I[.3]) e 'Non paventi un'alma forte [recte: grande]' (GIUNONE, II[.4]), sono custodite in partitura presso la stessa biblioteca¹²⁷.

degl'Incurabili, | Venezia... 1740. | Part. | Mus.-Mscr. | qu.-4^o); cfr. ÁGÚSTSSON 2020, p. 62; EICHHOLZ 2020, pp. 120, 141.

¹²⁶. APPENDICE C. La segnatura della partitura, così come appare nello schedario pre-1945 della Sächsische Landesbibliothek di Dresda, era D-DI, Mus. 2961-L-1 («Carcani, Giuseppe Mus. 2961-L-1 | Serenata [à 4 voci con strom.] Auf Befehl d. K. Sicil. ausserord. | Gesandten Don Giuseppe de Baezza zu Ehren d. Kurprinzen Friedrich | Christian in Venedig gesungen | Part. | Mus.-Mscr. | qu.-4^o); cfr. ÁGÚSTSSON 2020, p. 62; EICHHOLZ 2020, pp. 120, 141.

¹²⁷. Edizione critica delle partiture in CARCANI 2017.

Giunte a noi in copie trascritte da Matthäus Schlettner nel 1748¹²⁸, potrebbero provenire da un'antologia di «Arie» di «Chiarini, Carcani, [Dal] Barba, Galuppi» o da un «Paquetto [di] Arie sciolte»¹²⁹ appartenuti alla Königliche Privat-Musikaliensammlung¹³⁰.

LE MUSE IN GARA DI PIETRO DOMENICO PARADIES E BALDASSARE GALUPPI
(OSPEDALE DEI MENDICANTI)

L'ultima serenata, *Le muse in gara*, fu eseguita il 4 aprile 1740 presso l'Ospedale dei Mendicanti «nel loro Oratorio tutto ornato di Veluto cremese con trine d'oro, e Baldachino simile per il Principe Reale con nobilissima illuminazione di cere, e concorso di moltissima Nobiltà Veneta, e Forastiera»¹³¹. Secondo il *Mercure de France* «la sala dove fu eseguito questo concerto non era decorata con meno magnificenza di quella dell'Ospedale degli Incurabili» ma ornata su entrambi i lati da «diversi tavoli d'argento massiccio con piedistallo» mentre «il cortile, la grande scalinata e le terrazze erano fiancheggiate da piante d'aranci e girandole che creavano un bellissimo effetto»¹³².

Dal momento che Giacomo Giuseppe Saratelli, maestro di coro ai Mendicanti, fu licenziato il 2 febbraio 1740 e assunto come vice maestro di cappella della Basilica di San Marco dal 31 luglio 1740, i governatori dell'ospedale commissionarono la serenata a Pietro Domenico Paradies¹³³ (già fornitore esterno di musica sacra alla Pietà il 20 gennaio e il 21 aprile 1738 prima dell'assunzione di Gennaro D'Alessandro¹³⁴). Il compositore tra

¹²⁸. «Aria. 153. Del Sig[no]r Giuseppe Carcani» e «Aria. 154. Del Sig[no]r Giuseppe Carcani», in D-Dl, Mus. I-F-82 *olim* Mus. c.B 109, 5-8, cc. 52r-56v e 5-9, cc. 57r-60v. Le due arie fanno parte dell'antologia «Cafaro. | Calandro. | Carcani. | Curccio» comprendente sei arie di Pasquale Cafaro tratte dal dramma per musica *La disfatta di Dario*, sette canzonette a due voci di Nicola Calandro e un'aria di Giuseppe Curcio; *cf.* RISM A/II, nn. 211005014 e 211005015.

¹²⁹. APPENDICE C. *Cfr.* EICHHOLZ 2020, pp. 124, 156.

¹³⁰. Le arie 'Luci amate, ah, non piangete' (n. xxxvi, 10) e 'Il dolce amato oggetto' (n. xxxvi, 11), presenti nel *Catálogo De libri Numerati Musicali D[i] S[ua] A[ltezza] R[eale] M[aria] A[ntonia] D[uchessa] de B[avaria]*, in D-Dl, Bibl.Arch.III.Hb, Vol.787.e, p. 67 e nel *Catálogo della Musica, e de' Libretti di S[ua] A[ltezza] R[eale] Maria Antonia* (*cf.* APPENDICE C) come «Arie, c. s. [di] Pulli, e Carcani», non appartengono alle due serenate di Carcani composte nel 1740. La segnatura della presente raccolta, così come appare nello schedario pre-1945 della Sächsische Landesbibliothek di Dresda, era D-Dl, Mus. I-F-42 *olim* Mus. c.B 663 («Arie Mus. I-F-42 | Arie. | Mus.-Mscr. Part. | I Sammelbd qu.-4° | früher: Mus. c.B 663 | Pulli, P. (6) Vicentino, N. (1) anonym (2) Jomelli, N. (1) Carcani, G. (2)»); *cf.* EICHHOLZ 2020, pp. 112, 155.

¹³¹. APPENDICE A, 4 marzo 1740 [g].

¹³². APPENDICE A, 4 marzo 1740 [d].

¹³³. *Cfr.* GILLIO 2006A, pp. 404-405, 471; GILLIO 2006B, b3; PASSADORE - ROSSI 1996, p. 499.

¹³⁴. «1738 [...] 20 Genaro @ Cassa d[ucati] quarantadue g[rossi] 14 p[er] Maestro di Capella Paradies p[er] Mottetti n[umer]o nove, un'Antifona, et il Salmo Magnificat à versi [ducati] 42.14»; «1738. [...] 21 Detto [aprile] @ Cassa d[ucati] vintiotto g[rossi] 9 p[er] regalo al M[ae]str[o] Paradies p[er] trè Salmi e due Antifone [...] [ducati] 28.9». I-Vas, *Ospedali e luoghi pii diversi*, B. 1009, Quaderno di cassa, c. 541a. Si

l'altro aveva eseguito il 17 febbraio 1740 *Il decreto del fato*¹³⁵, una serenata a quattro voci su libretto di Domenico Lalli voluta dall'ambasciatore Luigi Reggio e Branciforte, principe di Campofiorito, in onore delle nozze di Filippo I di Borbone con Luisa Elisabetta di Borbone-Francia, presso l'Ambasciata del Regno di Spagna a Venezia. All'evento fu invitato anche Federico Cristiano di Sassonia che reputò la composizione «riuscita molto bene»¹³⁶.

Il libretto della serenata, o meglio divertimento musicale, fu scritto dall'abate Giacomo De Bellis (Jacopo De Belli) di Capodistria¹³⁷, autore dell'oratorio *Juda proditor per musica*

vedano anche I-Vas, *Ospedali e luoghi pii diversi*, B. 1006, Quaderno di cassa, c. 374; GILLIO 2006B, dp.108 (trascrizione parziale); TALBOT 1982A, p. 5 (trascrizione parziale); TALBOT 1995, p. 177.

¹³⁵. Partitura autografa in GB-Cfm, MU. MS. 9; *cf.* FULLER-MAITLAND - MANN 1893, p. 3.

¹³⁶. «[...] li 17 detto [febbraio] [...] La Sera | S[ua] A[ltezza] R[eale] C[onte] di Lusazia e stato alla Riecreazione | da S[ua] E[ccellenza] Amb[asciato]r di Spagna». BOBOLINA 1739-1740, c. 16v. «Le 17.^e Fevr[ie]r. [...] Je fus le soir à la Cantata chez l'Ambassadeur d'Espagne donnée à l'occasion du mariage de l'Infant D[on] Philippe. Elle reussit fort bien et quand on eut commence la dance je me retirois au logis». SACHSEN 1738-1740, vol. II, cc. 183v-184v [= cc. 251d, 252a-b]; *cit.* in ŻÓRAWSKA-WITKOWSKA 1996, p. 313; trascrizione completa alternativa in COMTE DE LUSACE, *sub data*. «Le 17. [...] Vers les deux heures de nuit [= h 19:45] elle alla en masque avec une nombreuse suite de Cavaliers chez l'Ambassadeur d'Espagne, ou il y eut une Cantate et un bal. Le nonce et les Ambassadeurs de l'Empereur et de France s'y trouverent pareillement en masque[.] S[on] A[ltesse] R[oyale] se retira vers mynuit [sic], mais les derniers y resterent jusqu'à la pointe de jour». WACKERBARTH-SALMOUR 1739-1740, vol. III, c. 53, trascrizione completa alternativa in COMTE DE LUSACE, *sub data*. «VENEZIA 17. Febraro. [...] Li 17. si aprì parimenti la Casa alle Maschere. S[ua] A[ltezza] Reale v'intervenne altresì Mascherata con il suo seguito; appena arrivò, che fu cominciata una Serenata composta in lode al Real Connubio, che si celebrava cantata da più scelti Virtuosi di questi Teatri. Dopo il Concerto cominciò il Ballo, che durò fino a 14. ore, ove la folla delle Maschere fu innumerabile, e il Rinfreschi abbondanti; onde da tutti è stata ammirata la magnificenza, e splendidezza del sovracennato Ambasciatore». [Gazzetta di] Bologna, n. 8 (23 febbraio 1740), p. 4. «Venedig den 20. Febr[uar]. [...] An der Mittwoch zu Abend aber ward bey ihm eine vortrefliche Serenade aufgeföhret, auch war Bal, wobey des Königl. Polnischen und Chur-Prinzen zu Sachsen Hoheit ebenfalls erschienen. Alle abende wurden die köstlichsten Erfrischungen in Ueberfluß ausgetheilet». *Leipziger Zeitungen*, n. 3/9 (2 marzo 1740), p. 139. «Genova 23. de Febrero de 1740. [...] Las cartas de Venecia de 13. de este mes dicen, quel el Abad Don Joseph Baeza, Embaxador Extraordinario del Rey de las Dos Sicilias en aquella Republica, havia dado un gran Concierto de Musica al Principe Real de Polonia, y Electoral de Saxonia, y que concurrieron à la Funcion los Embaxadores, y Ministros Estrangeros, y muchas personas de distincion». *Gaceta de Madrid*, n. 11 (15 marzo 1740), pp. 84-85. «Veneza 27. do Fevereiro. [...] No dia seguinte estando o Palacio deste Ministro todo illuminado interior, e exteriormente, houve hum baile, em que assistiu tambem mascarado com toda a sua Corte o Principe Real de Polonia; permitindose tambem a entrada a todos os mascararodos, e se distribuiram refrescos, e licores em grande abundancia. O Governo fez a 16. huma festa publica para divertimento do Principe Real, e por esta causa deseriu o Principe de Campo florido o terceiro dia da sua festa para 17. em que fez illuminar o seu Palacio na mesma fôrma do dia 15. e houve huma excellente serenata com Poesias feitas em louvor dos dous Principes espozos. Depois que todos se assentáram, se permitiu a entrada a mais de 3. mascararas, que entráram com bilhetes. Durou a serenata perto de duas horas; e nos seus intervalios se distribuiram refrescos de frutas, e doces em tanta abundancia, que até os mascarados os participáram. Seguia-se o baile, que durou até romper do dia, distribuindo-se sempre de tempos os licores, e os refrescos com a mesma profuzam». *Gazeta de Lisboa occidental*, n. 15 (14 aprile 1740), p. 176. Si vedano anche *L'ADRIA FESTOSA* 1740, p. 27; SELFRIDGE-FIELD 2007, p. 615; TALBOT 1982B, p. 40 (n. 100).

¹³⁷. Frontespizio del libretto: «LE MUSE IN GARA. | DIVERTIMENTO MUSICALE | PER SUA ALTEZZA REALE, | DI POLONIA | PRINCIPE ELETTORALE DI SASSONIA | IL SERENISSIMO | FEDERICO | CHRISTIANO | Da

di Nicolò Jommelli eseguito agli Incurabili durante il Sacro Triduo del 1746-1747 circa¹³⁸. Al termine della composizione fu eseguita un'aria con recitativo «del Signor Baldissera Galuppi» intitolata 'Se mai d'umil donzella':

Se mai d'umil donzella,
che già tutte calcò le vie di Pindo,
di fiacca voce il canto
e gl'auguri felici
giungerti al cor potrà, figlio reale,
anco questo s'avvanza
far eco all'altrui canto, onde il tuo merto,
ch'ogni cetra percuote,
queste non sdegni udir tremule note.

Al vapor de' petti amanti,
al fulgor de' tuoi bei rai,
regnerai e sul soglio e sugl'affetti.
Questi fausti e rozzi canti,
grato accogli e lieto vivi, e i nocivi
non ti turbin d'ombra oggetti.

Si potrebbe altresì ipotizzare che l'intero componimento non fosse stato diretto da Paradies ma proprio da Galuppi che, prima di divenire a tutti gli effetti maestro di coro il 4 agosto 1740, fu attivo alcuni mesi prima presso l'istituto (come dimostrano anche i preparativi della festa titolare di santa Maria Maddalena iniziati il 29 maggio dello stesso anno)¹³⁹.

Le muse in gara è l'unica serenata delle tre composte la cui musica, escludendo l'aria con recitativo conclusivi di Baldassare Galuppi ritenuti perduti, ci è giunta in maniera completa. La partitura autografa, conservata presso il Fitzwilliam Museum di Cambridge¹⁴⁰ e portata dallo stesso compositore dopo il suo arrivo a Londra nel 1746, fu poi donata

rappresentarsi dalle Figlie del pio Ospitale | de Mendicanti. | POESIA DEL SIGNOR | ABBATE D[ON] GIACOMO DE BELLI | GIUSTINOPOLITANO | MODULATA DAL SIGNOR | DOMENICO PARADIES | NAPOLITANO. | IN VENEZIA, MDCCXL. | CON LICENZA DE' SUPERIORI». Testimoni a stampa: I-FELc, Mb, Rn, Rsc, PFfanan, Vcg, Vnm. Edizione differente alla *princeps*: *L'ADRIA FESTOSA* 1740, pp. 62-75. Repertori e bibliografia: ALLACCI 1755, col. 544; ALM 1993, pp. 588-589 (n. 925); GILLIO 2006B, a3.15; GIRON-PANEL 2015, p. 957; GROppo 1745, p. 144; GROppo 1767; LEGGER 2005, p. 638; MAZZUCHELLI 1760, p. 673; RIEMANN 1887, p. 345; ROSSI 1998, p. 466; SARTORI 1990-1994, vol. I, p. 33 (n. 357), vol. IV, p. 201 (n. 16182); SELFRIDGE-FIELD 2007, p. 646; STANCOVICH 1829, p. 285 (n. 227); TALBOT 1982B, p. 41 (n. 103); TRIBUZIO 2015-2016, pp. 286-307 (edizione critica del libretto). Sitografia: CORAGO, <<http://corago.unibo.it/evento/0000369405>>, <<http://corago.unibo.it/libretto/DRTo029543>>, <<http://corago.unibo.it/opera/0000369406>>; SBN, <<http://id.sbn.it/bid/MUS0013123>>, <<http://id.sbn.it/bid/MUS0320748>>, <<http://id.sbn.it/bid/MUS0320749>>, <<http://id.sbn.it/bid/MUS0321314>>, <<http://id.sbn.it/bid/VIAE023027>>.

¹³⁸. Libretto in I-Vmc, Ms. Cicogna 2494; *fr.* GILLIO 2006A, p. 352.

¹³⁹. *Cfr.* GILLIO 2006B, dm.44, dm.45.

¹⁴⁰. In GB-Cfm, MU. MS. 30; *fr.* FULLER-MAITLAND - MANN 1893, p. 12.

«OR GIUNTE SIAMO DOVE IL PRINCIPE NOSTRO POTREMO VAGHEGGIAR»

da Paradies nel 1769 a Richard Fitzwilliam prima del suo ritorno in Italia¹⁴¹. L'organico strumentale è per soli archi e basso continuo e i ruoli tra le figlie di coro sono così distribuiti:

PERSONAGGI	INTERPRETI*	RUOLI VOCALI
APOLLO	Sofia Antonia Sopradaci (fl. 1733-1750)	Contralto-tenore
CLIO	Giovanna Maria Cedroni (fl. 1733-1753)	Soprano
TERSICORE	Gerolama Oliva [Momola] Turra detta Tavani (1718-post 1749)	Soprano
CALLIOPE	Margherita Doglioni (fl. 1728-1745)	Soprano
ERATO	Maria Marchi (fl. 1725-1740)	Soprano
EUTERPE	Margherita Buonafede [Bonafede] (fl. 1733-1749)	Soprano

* Cfr. BALDAUF-BERDES – WHITTEMORE 2012; GILLIO 2004; GILLIO 2006A; GILLIO 2006B; GIRON-PANEL 2015.

Rispetto al libretto a stampa ci sono alcune incongruenze testuali nel manoscritto autografo come, per esempio, l'aria 'Sorga la bella aurora' di Apollo sostituita da 'La luce più amena':

[Sinfonia]: 1. Allegro, 2. senza indicazione di tempo, 3. senza indicazione di tempo, cc. 1r-6v.

[Prima parte], c. 7r.

CLIO, [Aria]: 'Questi mari e questi lidi', cc. 7v-11v.

TERSICORE, [Aria]: 'Fin nell'ombrese tane', cc. 12v-16v.

CALLIOPE, Aria à violino solo: 'Canto i fasti e l'alta fede', cc. 17v-20v.

ERATO, Aria: 'Questa pura verginella', cc. 21r-25v.

EUTERPE, Aria: 'Se non parli, i miei pastori', cc. 26r-30v.

APOLLO, Aria: 'La luce più amena' ['Sorga la bella aurora' nel libretto], cc. 33v-37v.

CLIO, TERSICORE, EUTERPE, CALLIOPE, ERATO, APOLLO, Coro: 'Viva Apollo il biondo nume', cc. 38r-38v.

Seconda parte, c. 39r.

CALLIOPE ed ERATO, [Aria] à 2: 'Quando vede il mio cor', che nel petto, cc. 41r-49v.

APOLLO, Aria: 'Canti lo stuol, ch'onora', cc. 50r-54v.

CLIO, Aria: 'Ti raccolsi il di primiero', cc. 56r-58v.

TERSICORE, [Recitativo accompagnato]: 'Orfeo mio figlio, ah dove', cc. 59r-61v.

TERSICORE, Aria: 'Tu sei quel che in duro agone', cc. 61v-64v.

CALLIOPE, Aria: 'Sulle soglie sacrate e sull'ara', cc. 66r-70v.

ERATO, Aria: 'Vaga ninfa, che mira nascosta', cc. 73r-76v.

EUTERPE, [Aria]: 'Dea de' boschi e dea del mare', cc. 79r-83v.

CLIO, TERSICORE, EUTERPE, CALLIOPE, ERATO, APOLLO, Coro: 'Vanne al padre e vanne al soglio', cc. 84v-86v¹⁴².

Le soliste impiegate per la serenata, in questo caso, furono tutte figlie 'adulte' ovvero ragazze ammesse al coro «in età superiore a quella stabilita e non necessariamente orfane»¹⁴³,

¹⁴¹. Nel frontespizio appare in alto l'annotazione «R. Fitzwilliam 1769». Si veda anche ROVELLI 2015.

¹⁴². Ringrazio Richard Andrewes, Emma Darbyshire e Nicholas Robinson del Fitzwilliam Museum di Cambridge per le informazioni aggiuntive che non compaiono nel catalogo *online* (<https://idiscover.lib.cam.ac.uk/permalink/f/16u99eo/44CAM_ALMA21456655090003606>, consultato nel maggio 2021).

¹⁴³. GILLIO 2004, p. 404.

pratica introdotta presso l'Ospedale dei Mendicanti verso gli anni Trenta del XVIII secolo per mantenere alte le prestazioni artistiche del coro¹⁴⁴. È il caso di Sofia Antonia Sopradaci, Giovanna Maria Cedroni («soprano acuto» con «chiarezza, limpidezza, e agilità di voce»¹⁴⁵, sorella di Emilia che interpretò Giove ne *La concordia del Tempo colla Fama* di Carcani), Momola Tavani e Margherita Buonafede («la sua voce è di soprano, e può annoverarsi fra le più rare per la sua purità, per il suo corpo, e per la considerabilissima estensione di sedici corde quasi tutte ugualm[e]nte sonore e nette, con un buon trillo naturale, ed una perfettissima orecchia»)¹⁴⁶ entrambe accettate in ospedale nel 1733¹⁴⁷. Le medesime figlie cantarono, inoltre, nella *Magdalenæ conversio* del 1739 di Giacomo Giuseppe Saratelli, su libretto di Carlo Goldoni¹⁴⁸, e nella *Sancta Maria Magdalena* del 1740 di Baldassare Galuppi, due oratori rappresentati durante la festa titolare del 22 luglio¹⁴⁹. Sebbene la Sopradaci sia ricordata ed elogiata dal conte Wackerbarth-Salmour «per la sua voce di tenore»¹⁵⁰, e il ruolo di Apollo ben si presta a questo tipo di vocalità, il manoscritto riporta la sua parte in chiave di contralto (un'affinità quindi con il termine «tenor che contralteggia» utilizzato per Ambrosina della Pietà).

Alla *soirée* furono invitate circa «seicento persone tra dame e cavalieri»¹⁵¹ ma «non in sì gran numero come agli Incurabili»¹⁵². Filippo Nani e Simone Contarini «fecero gli onori della festa» mentre Nicolò Venier «che se ne prese cura in primo luogo, non osò presentarsi non avendo fatto ancora il suo ingresso pubblico»¹⁵³, avvenuto il 26 aprile 1740, come procuratore di San Marco. La serenata di Paradies, «esquisita» secondo il *Diario ordinario*¹⁵⁴ e «meravigliosa» per il *Wienerisches Diarium*¹⁵⁵, «piacque molto» anche a Federico Cristiano sia per «la composizione della musica» che per «gli strumenti, essendoci tre buoni

¹⁴⁴. - Cfr. *ibidem*; GIRON-PANEL 2015, p. 269.

¹⁴⁵. I-Vas, *Ospedali e luoghi pii*, B. 652 (27 settembre 1733), trascrizione completa in GILLIO 2004, p. 412 e GILLIO 2006B, dm.33.

¹⁴⁶. I-Vas, *Ospedali e luoghi pii*, B. 652 (1 maggio 1733), trascrizione completa in GILLIO 2004, p. 412 e GILLIO 2006B, dm.31; cfr. *ivi*, parte 5099 (3 maggio 1733), cit. in GILLIO 2006A, p. 401 e trascrizione completa in GILLIO 2006B, dm.32.

¹⁴⁷. Maria Marchi fu accettata all'Ospedale dei Mendicanti nel 1725 mentre Margherita Doglioni nel 1728; cfr. GILLIO 2006A, p. 403; GILLIO 2006B, dm.40.

¹⁴⁸. Cfr. GILLIO 2006A, p. 403; GIRON-PANEL 2015, p. 956.

¹⁴⁹. Cfr. GILLIO 2006A, p. 405; GILLIO 2006B, f3.5; GIRON-PANEL 2015, p. 957.

¹⁵⁰. APPENDICE A, 4 aprile 1740 [b].

¹⁵¹. APPENDICE A, 4 aprile 1740 [b].

¹⁵². APPENDICE A, 4 aprile 1740 [a]; cfr. la lettera iv di Johann Caspar Goethe (Venezia, 19 febbraio 1740): «Passo ora alle putte de' Mendicanti. Il titolo porta seco la brevità del mio racconto, perché non v'occorre altro a quello che abbiamo già detto, fuori che questa chiesa nel tempo dell'accademia spirituale, quantunque nella bellezza superi le altre e la musica non sia da disprezzare, non è però così frequentata». GOETHE 1933, p. 23; cit. in GILLIO 2006B, h.7.

¹⁵³. *Ut supra*.

¹⁵⁴. APPENDICE A, 4 aprile 1740 [c].

¹⁵⁵. APPENDICE A, 4 aprile 1740 [e].

violini» formatisi in ospedale sotto guida di Antonio Martinelli (un'allusione forse a 'Canto i fasti e l'alta fede', aria «à violino solo» di Calliope?). Per quanto riguarda le voci delle interpreti, solo due furono reputate «buone» nonostante quelle degli Incurabili fossero «decisamente migliori»¹⁵⁶. Il principe sassone rimase ai Mendicanti fino alle cinque del mattino e, «sodisfattissimo, lasciò loro 100. zecchini»¹⁵⁷ come di consuetudine.

APPENDICE A

21 marzo 1740 (LUN) – Federico Cristiano Leopoldo, principe elettore ereditario di Sassonia, si reca presso l'Ospedale della Pietà per assistere alla serenata *Il coro delle muse* del maestro Gennaro D'Alessandro con sinfonia e intermezzi strumentali di Antonio Vivaldi.

[a]

Le 21. Mars. [...] Le Soir je fus à S[an] Polo comme le jour precedent et apres que je m'eus entretenus avec le R[évérénd] P[ère] et que nous eumes commencée une nouvelle matiere de notre Philosophie savoir celle des quatre premieres qualite je me rendis à l'Opital de la Pietà ou j'entendis une Cantata faite expressement pour l'amour de moi. Il est vrai qu'elle reussit tres bien mais ce qui rend cet Opital fameux ce sont les instrument de musique qui sont vraiment excellents et d'autant plus rares qu'ils sont tous somme joués par des filles sans aucun hom[m]e[,] le dernier concert des deux violons a été fort joli¹⁵⁸.

[b]

Le 21. [...] Elle fut à l'Exposition du Venerable a l'église de s[aint] Paul apres quoi Elle revint au logis, et se rendit ensuite vers les deux heures de nuit [= h 20:30] à l'église de la Pietà où Elle fut regalée d'une très belle musique composée a son honneur j'ose en joindre icy un exemplaire¹⁵⁹.

[c]

li 21 detto [marzo] [...] La Sera S[ua] A[ltezza] R[eale] C[onte] di Lusazia, e stato all'Achademia a Pietà¹⁶⁰.]

[d]

VENEZIA 26 Marzo. [...] Lunedì il Real Principe Elettore godé un Oratorio musicale recitato dalle Figlie della Pietà, e lasciò loro 100. ungarì di mancia, e 31 alli altrettanti giovani, che Mercordi fecero le Forze d'Ercole avanti il Palazzo Foscari, dove alloggia S[ua] R[eale] A[ltezza] Elett[orale], preparandosegli altra Opera spirituale sontuosa alle Figlie Cantanti degl'Incurabili, e dalli 4. Ecc[ellentissimi]mi Sig[nor] Deputati una magnifica Regatta¹⁶¹.

[e]

Venedig 26. Martii. [...] Montags Nach-mittag [sic] wohnete der besagte Printz in dem Spital della Pietà einem Oratorio bey¹⁶².

[f]

Genova 5. de Abril de 1740. [...] Las cartas de Venecia de 26. del passado refieren, quel el Principe Real, y Electoral de Saxonia fue el Lunes antecedente al Hospital de la Piedad à oír un Oratorio en Musica, que cantaron aquellas Religiosas, y S[u] A[lteza] R[eal] las hizo con este motivo un gran regalo¹⁶³.

¹⁵⁶. *Ut supra*. Pareri simili furono riportati anche dal conte Wackerbarth-Salmour; *cf.* APPENDICE A, 4 aprile 1740 [b].

¹⁵⁷. *Cfr.* APPENDICE A, 4 aprile 1740 [c].

¹⁵⁸. SACHSEN 1738-1740, vol. II, cc. 206v-207r [= cc. 263b-c]; cit. in ŻÓRAWSKA-WITKOWSKA 1996, p. 314 e GEMIN 1982B, p. 205 (trad. it.); trascrizione completa alternativa in COMTE DE LUSACE, *sub data*.

¹⁵⁹. WACKERBARTH-SALMOUR 1739-1740, vol. III, cc. 76v-77r; documento inedito non riportato in ŻÓRAWSKA-WITKOWSKA 1996 e in tutti gli altri studi presenti in bibliografia.

¹⁶⁰. BOBOLINA 1739-1740, c. 24v.

¹⁶¹. *Diario ordinario*, n. 3536 (2 aprile 1740), pp. 8-9; cit. parzialmente in SELFRIDGE-FIELD 2004, p. 923.

¹⁶². *Wienerisches Diarium*, n. 29 (9 aprile 1740), p. 308.

¹⁶³. *Gaceta de Madrid*, n. 17 (26 aprile 1740), pp. 131-132.

[g]

Veneza 26. de Março. O Principe Real, e Eleitoral de Saxonia continua ainda a sua assistencia nesta Cidade, e segunda feira passada foy ao Hospital de Piedade ouvir hum oratorio em musica das Religiosas do mesmo Hospital, ás quaes S[ua] A[lteza] Real fez hum bom presente¹⁶⁴.

[h]

Vollero pure concorrere nel dar divertimento a S[ua] A[ltezza] R[eale] trè de' principali Ospitali di questa Città, le di cui Figlie vantano singolar grido nel suono, e nella Musica, cioè *La Pietà*, li *Mendicanti*, e l'*Incurabili*, che in trè distinte sere invitarono il Principe Reale. Le Figlie della *Pietà* furono le prime, che nel giorno 21. fecero pompa della loro virtù. Adornata pertanto una gran Sala terrena con Broccati, e bellissimi Damaschi con frangie, con lumiere di Cristallo con cere, e numerose Torcie, illuminato di fiaccole il Canale, che alla Riva di detto Pio Luogo conduce: eressero un bellissimo Palco con vaga machina dimostrante il *Coro delle Muse*, e fecero una gratissima Serenata, la quale, per non defraudare il merito nè del Poetico Componimento, nè di chi rappresentolla, come per appagare il genio del curioso lettore tutto interamente quì dietro lo riferiremo¹⁶⁵.

28 marzo 1740 (LUN) – Federico Cristiano Leopoldo, principe elettore ereditario di Sassonia, si reca presso l'Ospedale degli Incurabili per assistere alla serenata *La concordia del Tempo colla Fama* del maestro Giuseppe Carcani.

[a]

Le 28^e. Mars. [...] Je fus comme le jour precedent à S[an] Polo. L'Instruction du R[évérénd] P[ère] Confesseur fut fort courte puisque je fus obligé d'aller agli Incurabili ou l'on chanta une Serenade pour l'amour de moi qui reussit tres bien attendu les belles voix qui s'y trouvent. M[essieu]rs les deutes de ce lieu pieux ont fait orner avec des hotelisses tres magnifiques une grande Sale qui etoit tres bien illuminée et pleine de Noblesse. Il pouvoit bien y avoir eu 300. Dames et en tout 2000 personnes¹⁶⁶.

[b]

Le 28. [...] Elle alla ensuite au salut à S[ain]t Paul et ayant eté invitée aux Incurables elle s'y rendit vers le soir avec une nombreuse suite. Il y eut une magnifique oratoire cantate dans une très grande salle richement tapissée et illuminée on n'avoit jamais vû telle audience, L'assemblée elle etoit toute composée de noblesse. Il y aura en trois cent dames et cinq cent nobles sans compter une centaine d'étrangers. Les voix y étoient des plus belles. Un exemplaire des paroles de la cantate est joint ici. S[on] A[ltesse] R[oyale] se retira vers vers menut minuit¹⁶⁷.

[c]

li 28 detto [marzo] [...] La Sera S[ua] A[ltezza] R[eale] C[onte] di Lusazia e stato alla Accademia agl'Incurabili¹⁶⁸.[.]

[d]

29 March [...] Last night there was a Consort of voices and Instruments at the Hospital of the Incurabili, where there are 2 Girls that in the Opinion of all people excel either Faustina or Cuzoni; but you know they are never permitted to sing on any Theatre¹⁶⁹.

[e]

ITALIE. [...] Les quatre Nobles, nommés par le Sénat pour accompagner le Prince, l'inviterent le 4. [recte: 28.] de ce mois a se rendre à l'Hôpital des Incurables, & après lui avoir fait voir les endroits les plus remarquables de la Maison, ils le conduiserent dans une Sale tapissée de velours à fond d'or, & éclairée d'une grande quantité de lumieres, dans laquelle

¹⁶⁴. *Gazeta de Lisboa occidental*, n. 19 (12 maggio 1740), p. 222.

¹⁶⁵. *L'ADRIA FESTOSA* 1740, p. 32.

¹⁶⁶. SACHSEN 1738-1740, vol. II, cc. 218r, 219v-220r [= cc. 269a, 269d-270a]; cit. in ŻÓRAWSKA-WITKOWSKA 1996, p. 314 e GEMIN 1982B, p. 205 (trad. it.); trascrizione completa alternativa in COMTE DE LUSACE, *sub data*.

¹⁶⁷. WACKERBARTH-SALMOUR 1738-1740, vol. III, c. 84; cit. in ŻÓRAWSKA-WITKOWSKA 1996, p. 315; trascrizione completa alternativa in COMTE DE LUSACE, *sub data*.

¹⁶⁸. BOBOLINA 1739-1740, c. 26v.

¹⁶⁹. Lettera di Mary Wortley Montagu a Edward Wortley Montagu (Venezia, 29 marzo 1740), in MONTAGU 1966, p. 180.

les Religieuses executerent en sa presence un Concert de la composition du S[igno]r Carcano. Le Prince en parut extrêmement satisfait, & il donna cent Sequins pour les pauvres de l'Hôpital¹⁷⁰.

[f]

VENEZIA 2 Aprile. [...] Lunedì godé poi dalle figlie degli Incurabili una Cantata a 7. voci sopra la Real Progenie Elettoriale di Sassonia, e l'indole generosa d'esso Regio Principe, che lasciò 100. zecchini alle medesime: e se gli v'è preparando per li 20 Aprile [recte: 4 Maggio] una sontuosa Regatta¹⁷¹.

[g]

VENEZIA 2. Aprile. [...] Lunedì sera poi detto Real Principe si portò nel Pio Luogo degl'Incurabili, dove in una Sala le fu con tutta la maggior magnificenza fatta una Serenata da quelle virtuose Cantanti, che ne riportarono un generoso applauso, e tanto fu il gradimento dell'Altezza Sua Reale, che si trattenne quasi sino alle 7. ore della notte [= h 2:30], non avendo lasciato di corrispondere alle medesime con Donativi di valore¹⁷².

[h]

Venedig 2. April. [...] Montags Abends verfügte sich der Sächsis[che] Chur-Printz in das Kranken-Spital / und wohnete daselbst einer ihme zu Ehren gehaltenen herrlichen Serenata bey¹⁷³.

[i]

Genova 26. de Abril de 1740. [...] Escriven de Venecia, que lo cuatros Nobles nombrados por el Senado para acompañar al Principe Real, y Electoral de Saxonia, la combidaron à passar à ver el Hospital de los Incurables; y despues de haver visto la Quadras, llevaron à S[u] A[lteza] R[eal] à un Salòn, que estaba entapizado de Terciopelo, color de Oro, y muy bien iluminado, en qual huvo un Concierto de Musica, compuesto de las Religiosas de la Casa, de que quedò el Principe muy satisfecho, y mandò d'ar 100. Zequies de limosna à los Pobres¹⁷⁴.

[j]

Nel di 29. [recte: 28] detto fecero mostra della loro virtù le Figlie del Pio luogo degl'Incurabili, avendo ordinata superbamente una gran Sala con Damaschi bellissimi con trine d'oro tutta illuminata di moltissime cere, dove inanzi al Palco eretta eravi la seggia di S[ua] A[ltezza] R[eale] con ricco Baldachino, e cantarono in Musica la seguente Poetica Composizione¹⁷⁵.

4 aprile 1740 (LUN) – Federico Cristiano Leopoldo, principe elettore ereditario di Sassonia, si reca presso l'Ospedale dei Mendicanti per assistere alla serenata *Le muse in gara* di Pietro Domenico Paradies con un recitativo e aria conclusivi di Baldassare Galuppi.

[a]

Le 4^e. Avril. [...] Je fus le meme soir entendre une cantata ai Mendicanti qui m'a beaucoup plu pour ce qui regarde la composition de la musique et pour les instrumens, y ayant trois bons violons. Pour ce qui est des voix il y en a deux bonnes mais celles degli Incurabili sont de beaucoup meilleurs. Au reste l'illumination de la basse cour et de la sale a été tres magnifique aussi bien que le meublement de la sale. Il y avoit aussi beaucoup de Dames et Cavaliers mais pas en si grand nombre qu'aux Incurables. Je fus reçu comme les autre fois à la Riva grand je vins et accompagné jusque quand je partis¹⁷⁶.

[b]

Le 4[.] [...] ~~Après avoir S[on] A[ltesse] R[oyale]~~ assista vers le soir au salut dans l'église de S[ain]t Paul. ~~S[on] A[ltesse] R[oyale]~~ Puis elle alla entendre la Serenade, qu'on lui avoit préparée ai Mendicanti, et dont je joins ici un exemplaire. M[onsieur] Filippo Nani, et M[onsieu]r Simon Contarini firent les honneurs de la Fête, le Procureur Venier, qui en avoit eu le principal soin n'osant pas se montrer à cause qu'il n'a pas encore fait son entrée publique. La sale ou on fit la musique étoit magnifiquem[en]t éclairée aussi bien que l'escalier, et l'enclos. Il y eut quelques belles voix, parmi les

¹⁷⁰. *Mercure de France* (aprile 1740), pp. 770, 772.

¹⁷¹. *Diario ordinario*, n. 3539 (9 aprile 1740), pp. 9-10; cit. in SELFRIDGE-FIELD 2004, p. 924.

¹⁷². [*Gazzetta di*] *Mantova*, n. 16 (15 aprile 1740), [p. 4].

¹⁷³. *Wienerisches Diarium*, n. 31 (16 aprile 1740), p. 339.

¹⁷⁴. *Gaceta de Madrid*, n. 20 (17 maggio 1740), pp. 156-157.

¹⁷⁵. *L'ADRIA FESTOSA* 1740, pp. 41-42.

¹⁷⁶. SACHSEN 1738-1740, vol. II, cc. 224^v, 225^v [= cc. 272a, d]; cit. in ŻÓRAWSKA-WITKOWSKA 1996, p. 315 e GEMIN 1982B, p. 205 (trad. it.); trascrizione completa alternativa in COMTE DE LUSACE, *sub data*.

GIOVANNI TRIBUZIO

quellès se distingua la Sophie Sofia [Sopradaci] par sa voix di Tenore. Trois filles jouant de violon merittent aussi ont aussi leur merite. On y compta sixcent tant Dames que Cavaliers. S[on] A[ltesse] R[oyale] y resta jusque vers les cinq heures¹⁷⁷.

[c]

VENEZIA 9 Aprile. [...] Intanto Lunedì sera il Real Principe Elettorale godé l'altra esquisita Cantata a sei voci dalle zitelle de' Mendicanti, allusiva alla sua fortunata venuta, e sodisfattissimo, lasciò loro 100. zecchini¹⁷⁸.

[d]

ITALIE. [...] Le lendemain [sic], il assista dans l'Hôpital des Mendians, à une autre Concert dont la Musique étoit du S[igno]r Paradies, Napolitain. La Sale où ce Concert fut executé, n'étoit pas ornée avec moins de magnificence que celle de l'Hôpital des Incurables, & l'on y avoit dressé un Théâtre, des deux côtés duquel étoient plusieurs guéridons d'argent massif. La Cour, le grand Escalier & les Terrasses, étoient bordés d'Orangers & de Girandoles, qui faisoient un très bel effet¹⁷⁹.

[e]

Venedig 9. April. [...] Montag Abends in Gegenwart des alhtesig Sächsischen Chur-Printzen in dem armen Spital ein herrliches Oratorium gehalten / darbey vieler Adel erschienen¹⁸⁰.

[f]

Genova 26. de Abril de 1740. [...] El día siguiente [sic] fue al Hospital General [recte: dei Mendicanti], donde huvo tambien otro Concierto de Musica, y la Sala en que se executò estaba ricamente adornada; avisandose, que se hacen grandes prevenciones para la fiesta, aquel Gobierno ha resuelto dár el dia 29. de este mes à quel Principe; y quel el Domingo antecedente se hizo la prueba de la funcion de las Gondolas, que muchas dieron buelta por la Ciudad, y en una de ellas se hallaba aquel Principe con los principales de su Comitiva¹⁸¹.

[g]

Li 4. Aprile si condusse S[ua] A[ltezza] R[eale] ad udir pur le Figlie del Pio Luogo de' Mendicanti, quali nel loro Oratorio tutto ornato di Veluto cremese con trine d'oro, e Baldachino simile per il Principe Reale con nobilissima illuminazione di cere, e concorso si moltissima Nobiltà Veneta, e Forastiera rappresentarono in Musica¹⁸².

APPENDICE B

Chatoullen-Ausgaben*

1740.		Thlr.	gr.	d.
Febr[uiarius]				
6.	Einen Copisten vor übergebene Partitur von der Opera a S[an] Giovann[i] Crisostomo [= Ottone di Gennaro D'Alessandro] 10. Dop[ien]	50.	-	-
14.	Gratification dem Capell-Meister [= Giuseppe Carcani] vor presentirte Partitur von der Cantata bey dem Ambassadeur von beyden Sicilien. [= Componimento per musica (L'Adria, La Gloria, La Fama)] 10. Dop[ien]	50.	-	-
21.	[...] Gratification der Sängerin Tennerin [= Sophie Denner Pestel] 20 Zecch[ini]	57.	12.	-
Martius				
29.	Gratification dem Abbate [= Antonio Vivaldi] vor præsentirte Concerten dell'Ospitale alla Pietà [= Concerti con molti istromenti per Il coro delle muse di Gennaro D'Alessandro] 5. Dop[ien]	25.	-	-

¹⁷⁷. WACKERBARTH-SALMOUR 1739-1740, vol. III, cc. 87v-88r; cit. in ŻÓRAWSKA-WITKOWSKA 1996, P. 315; trascrizione completa alternativa in COMTE DE LUSACE, *sub data*.

¹⁷⁸. Diario ordinario, n. 3543 (20 aprile 1740), pp. 4-5; cit. in GILLIO 2006A, p. 405; PIOVANO 1906, P. 698; SELFRIDGE-FIELD 2004, p. 924.

¹⁷⁹. Mercure de France (aprile 1740), pp. 770, 772.

¹⁸⁰. Wienerisches Diarium, n. 33 (23 aprile 1740), p. 362.

¹⁸¹. Gaceta de Madrid, n. 20 (17 maggio 1740), pp. 156-157.

¹⁸². L'ADRIA FESTOSA 1740, p. 62.

«OR GIUNTE SIAMO DOVE IL PRINCIPE NOSTRO POTREMO VAGHEGGIAR»

April[is]				
d. 3.	Denen zwey Musicanten, die sich vor S[eine]r Königl[ichen] Hoheit haben hören laßen 18. D[ucat]	49.	12.	—
d. 19.	Gratification dem Compositor all'Incurabili Giuseppe Carcani vor überreichtes Musicalisches Buch [= <i>La concordia del Tempo colla Fama</i>] 5. Dopien	25.	—	—
May				
9.	[...] Gratification dem Sig[no]re [Giuseppe] Tartini, der sich bey S[eine]r Königl[ichen] Hoheit hat hören laßen 15. Ducat	41.	6.	—
27.	Einen Copisten vor übergebene Partitur von der Opera a S[an] Samuele Gustavo primo Rè di Svezia [di Baldassare Galuppi]. 6. Dopien	30.	—	—
Junius				
8.	Gratification der Mad[emois]elle Tennerin 20. Ducat	55.	—	
	[...] Gratification dem Violinisten Fuchs zur Reiß 10. Ducat	27.	12.	

*. *Einnahme und Ausgabe über Seiner Königlichen Hoheit des Kurprinzen zu Sachsen Schatullengelder*, vol. 1, a cura di Sebastian Wilczyński, ms. del 1738-1740, in D-Dla, 10076: *Rechnungen der Hof- und Staatsbehörden (Rechnungarchiv)*, 7/55, senza cartulazione; trascrizione completa alternativa in CASSIDY-GEIGER 2014, pp. 53-62; cit. in ÁGÚSTSSON 2020, p. 48 e TRIBUZIO 2019A, pp. 81-82.

APPENDICE C

Catalogo. Dei libri di Musica con i numeri negri*

La prima colonna significa i numeri dei Libri. La Seconda gli Autori. La Terza i Titoli dei Libri. La Quarta la quantità dei Libri contenuti sotto l'istesso numero.

Num[ero]	Autori,	Titoli dei	Libri[.]
[p. 130:]			
XXXIX.	Baldass[are] Galuppi.	Gustavo Primo Re di Svezia.	1.
XLVI.	Giuseppe Carcani.	Serenata [= <i>Componimento per musica (L'Adria, La Gloria, La Fama)</i>].	1.
XLVII.	Giuseppe Carcani.	La Concordia del Tempo colla Fama.	1.
LL.	Gio[vanni] Antonio Giaj.	Adriano in Siria [Venezia, Teatro Grimani di San Giovanni Grisostomo; 6 febbraio - 1 marzo 1740].	1.
LIII.	Gennaro D'Alessandro.	Adelaide [= <i>Ottone</i>].	1.
[p. 133:]			
XCVII.	[1. Pietro] Chiarini, [2. Giuseppe] Carcani, [2. Daniel Dal] Barba, [1. Baldassare] Galuppi.	Arie.	1.
CXI.	Antonio Vivaldi.	Concerti con molti Istromenti [per <i>Il coro delle muse</i> di Gennaro D'Alessandro].	1.

*. *Catalogo. Dei libri di Musica con i numeri negri*, a cura di Peter August, ms. del 1753 ca., in D-Dl, Bibl.Arch.III.Hb, Vol.787.e, pp. 127-134; cit. in ÁGÚSTSSON 2020, pp. 61-62 ed EICHHOLZ 2020, pp. 117-126. Cfr. anche *l'Inventarium über Ihro der Höchstseel: Frau Churfürstin zu Sachsen Marien Antonien Königl. Hoheit Nachlass 1781*, ms. del 1781, a cura di Johann August Krackow, in D-Dla, 10026: *Geheimes Kabinett*, Loc. 866/4, trascrizione completa in EICHHOLZ 2020, pp. 127-136: 132-133.

GIOVANNI TRIBUZIO

CATALOGO della Musica, e de' Libretti di S[UA] A[LTEZZA] R[EALE] MARIA ANTONIA*

		Musica Teatrale e da Camera.	Autori
3.	2.	Adelaide [= <i>Ottone</i>] Op[era] S[eria] 1 Bd. Serenata [= <i>Componimento per musica</i> (<i>L'Adria, La Gloria, La Fama</i>)] La Concordia [= <i>La concordia del Tempo colla Fama</i>] Drama [recte: <i>Serenata</i>] 1740. 1 Bd.	Gennaro d'Alessandro [p. 122 <i>olim</i> 124] [Giuseppe] Carcani [<i>ibidem</i>] [Giuseppe Carcani] [<i>ibidem</i>]
3.	4.	Gustavo Primo Re di Svezia. Drama. M.DCC.XL. Venedig 1 Bd.	[Baldassare] Galuppi [p. 123 <i>olim</i> 125]
3.	5.	Adriano in Siria (Drama) 1740 1 Bd.	[Giovanni] Ant[onio] Gaj [p. 124 <i>olim</i> 126]
4.	1.	Arie, c. s.	[Pietro] Pulli, e [Giuseppe] Carcani [p. 129 <i>olim</i> 131]
4.	2.	I. Paquetto [di] Arie sciolte.	5. [Girolamo] Abos. 7. Genn[aro] 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. 130 <i>olim</i> 132]
4.	3.	I. Paquetto [di] Arie sciolte.	6. [Pasquale] Cafaro. 2. [Giuseppe] Carcani. 5. [Giovanni Battista] Casali. 5. [Gioacchino] Cocchi. 10. [Niccolò] Conforto. 2. [Guglielmo d']Ettore. 2. Federico [II] Re di Prussia. 8. [Antonio] Fe[r]radini. 18. [Giovanni] Fe[r]randini. 2. [Carlo] Franchi. Summa[.] 60. [<i>ibidem</i>]
		Musica Stromentale[.]	Autori
5.	7.	Concerti con molti Stromenti [per <i>Il coro delle muse</i> di Gennaro D'Alessandro.]	[Antonio] Vivaldi [p. 136 <i>olim</i> 138]

*. *Catalogo della Musica, e de' Libretti di S[ua] A[ltezza] R[eale] Maria Antonia*, a cura di Peter August, ms. del 1781-1787 ca., in D-DI, Bibl.Arch.III.Hb, Vol.787-g,3, pp. 119-140 *olim* 121-142; cit. in EICHHOLZ 2020, pp. 137-166 e TRIBUZIO 2019A, p. 83.

APPENDICE D

Recitativi e arie delle tre cantate confluiti ne <i>Il coro delle muse</i> *		
LA NINFA SAGLIA	IL CORO DELLE MUSE	
		[ANTONIO VIVALDI, Sinfonia (RV 149)]
Recitativo (SILVIO, EURISA): 'Dunque, Eurisa, fia vero'; Aria (EURISA): 'Liberò, serbo in petto'.	→ I[.1]	Recitativo (CLIO [«Musa inclinata a cantar le glorie degl'Eroi»], EUTERPE): 'Dunque, de' folli amori'; Aria (EUTERPE): 'Poveri e nudi vanno'.
Recitativo (SILVIO, EURISA): 'Il ciel, per mia vendetta'; Aria (SILVIO): 'Vedrai fra tanti un volto'.	→ I[.2]	Recitativo (CLIO, EUTERPE): 'Non prese esilio eterno'; Aria (CLIO): 'Vedrai l'augusta fronte'.
Recitativo (EURISA, SILVIO): 'Sì, se amor disarmata'; Duetto (EURISA, SILVIO): 'Lascia, dunque, il folle amore'.	→ I[.3]	Recitativo (URANIA [«Musa, sopra l'Astronomia»], POLINNIA): 'Io di già fra le stelle'; Quartetto (EUTERPE, CLIO, POLINNIA, URANIA): 'Giusto, dunque, è il nostro canto'.

«OR GIUNTE SIAMO DOVE IL PRINCIPE NOSTRO POTREMO VAGHEGGIAR»

GLI AMANTI FELICI		
Duetto (TIRSI, NICE): 'Cara man che mi consola'.		Duetto cassato.
Recitativo (TIRSI, NICE): 'Vieni, Nice adorata, or che declina'; Aria (TIRSI): 'Se hai pietà del mio tormento'.	→ I[.4]	Recitativo (MELPOMENE [«Musa sopra le Tragedie»], URANIA): 'Nuovo m'è il gran nome. A lui dinanti' [«Il Poeta parla della sua Tragedia, intitolata: ENRICO presentata da Lui a S[ua] A[ltezza] R[eale] ed E[lettorale], che con somma Clemenza l'accettò e vidde rappresentare»]; Aria (MELPOMENE): 'Se pietoso il fato arride'.
Recitativo (NICE, TIRSI, ARTANDRO): 'Via, son teco: sediam. d'amor parliamo'; Aria (ARTANDRO): 'Dov'è il rossor antico'.	→ I[.5]	Recitativo (ERATO, MELPOMENE, CLIO, CALLIOPE): 'Tutti ei solo però sorpassa gli avi'; Aria (CALLIOPE): 'A chi non è palese'.
Recitativo (TIRSI, ARTANDRO, NICE): 'Artandro, non sdegnarti: io già non sono'; Aria (NICE): 'Se crudel resisti ancora'.	→ I[.6]	Recitativo (MELPOMENE, CALLIOPE, EUTERPE, ERATO [«Musa facile alla tenerezza»]): 'Udite bel pensiero: ai lidi amici'; Aria (ERATO): 'La fedel colomba amica'.
Recitativo (ARTANDRO, TIRSI, NICE): '(M'intenerisce.) Orsù, vuo' darti un segno'; Terzetto (TIRSI, NICE, ARTANDRO): 'Cara, ti stringo al seno'.	→ I[.7]	Recitativo (CALLIOPE, MELPOMENE, ERATO): '(M'intenerisce.) Or via si lascin, dunque'; Sestetto (MELPOMENE, ERATO, CALLIOPE, URANIA, EUTERPE, CLIO): 'Parto per mio conforto'.
		[ANTONIO VIVALDI, Concerti (RV 540 e 558)]: «Segue Concerto di Viola d'Amore, e Leuto [e concerto/ouverture per la seconda parte] col ripieno di varj/moltissimi Strumenti».
LE QUATTRO STAGIONI		
Recitativo (LA PRIMAVERA, IL VERNO): 'E fino a quando gli aquiloni argenti'; Aria (IL VERNO): 'Con subita procella'.	→ II[.1]	Recitativo (EUTERPE, TALIA): 'E qual si sente risuonar d'intorno'; Aria (TALIA): 'Con torbida procella'.
Recitativo (LA PRIMAVERA): 'Invano, invano, oh Verno'; Aria (LA PRIMAVERA): 'Zeffiretto, che spira d'intorno'.	→ II[.2]	Recitativo (POLINNIA): 'Oh quanto, oh quanto io godo'; Aria (POLINNIA): 'Sagge ninfe dell'Adria felice'.
Recitativo (LA STATE): 'Olà, non tanto altera'; Aria (LA STATE): 'Vedi la pastorella'.	→ II[.3]	Recitativo (TERSICORE): 'Ohimè, di loro cetre'; Aria (TERSICORE): 'Teme la pastorella'.
Recitativo (L'AUTUNNO): 'Vantino pur fastose'; Aria (L'AUTUNNO): 'Al trionfo di tanti miei vanti'.	→ II[.4]	Recitativo (URANIA): 'Splendano sempre liete'; Aria (URANIA): 'Al trionfo di tanti suoi vanti'.
Recitativo (IL VERNO, LA PRIMAVERA, LA STATE, L'AUTUNNO): 'Vano è il garrir fra noi, siam tutte eguali'; Coro (TUTTI): 'Fra noi regni amica pace'.	→ II[.5]	Recitativo (TALIA, ERATO, MELPOMENE, URANIA): 'Tale è il voler de' dèi, tal sarà sempre'; Coro [TUTTI]: 'Viva lieto e goda in pace'.
		[ANTONIO VIVALDI, Concerto (RV 552)]: «Segue il Concerto a Violini obbligati con Eco».

*. Cfr. TRIBUZIO 2019A, pp. 123-124.

BIBLIOGRAFIA

- ÁGÚSTSSON 2020
 ÁGÚSTSSON, Jóhannes. 'The Saxon Crown Prince Friedrich Christian: The Dresden Diaries and Account Books', in: *Clavibus Unitis*, IX/I (2020), pp. 5-74.

- ALFONZETTI 2009
 ALFONZETTI, Beatrice. '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 Editori, 2009, pp. 45-64.
- ALLACCI 1755
 ALLACCI, Leone. *Drammaturgia di Liono Allacci accresciuta e continuata fino all'anno MDCCLV*, Venezia, Giambattista Pasquali, 1755.
- ALM 1993
 ALM, Irene. *Catalog of Venetian Librettos at the University of California, Los Angeles, Berkeley (CA)*, University of California Press, 1993.
- BALDAUF-BERDES 1996
 BALDAUF-BERDES, Jane Louise. *Women Musicians of Venice: Musical Foundations, 1525-1855. Revised Edition*, a cura di Elsie Arnold, Oxford, Clarendon Press, 1996.
- BALDAUF-BERDES – WHITTEMORE 2012
 EAD. – WHITTEMORE, Joan. *A Guide to Ospedali Research. 1*, Hillsdale (NY), Pendragon Press, 2012.
- BELLINA – BRIZI – PENZA 1982
 BELLINA, Anna Laura – BRIZI, Bruno – PENZA, Maria Grazia. *I libretti vivaldiani. Recensione e collazione dei testimoni a stampa*, Firenze, Olschki, 1982 (Studi di musica veneta. Quaderni vivaldiani, 3).
- BOBOLINA 1739-1740
 [BOBOLINA, Francesco.] *Registro delle Visite, & Imbasciate fatte A S[ua] Alt[ezza] Real P[ri]ncip[e] Ellet[torale] conte di Lusazia tenuto da Francesco bobolina fu Portier in Venezia*, ms. in D-Dl, Mscr.Dresd.J.66.b.
- BROSSES 1869
 [BROSSES, Charles de.] *Le président de Brosse en Italie. Lettres familières écrites d'Italie en 1739 et 1740 par Charles de Brosse. 1*, a cura di Romain Colomb, Paris, Librairie Académique P. Didier et C^{ie}, 1869.
- CAFFARELLI 1894
 CAFFARELLI, Francesco. *Gli strumenti ad arco e la musica da camera*, Milano, Ulrico Hoepli, 1894.
- CAPITOLI ET ORDINI [1721]
Capitoli et ordini per il buon Governo del Pio Hospitale della Pietà, s.l. [Venezia], s.e., s.d. [1721].
- CARCANI 2017
 CARCANI, Giuseppe. *Due arie per il soprano Elisabetta Mantovani da «La concordia del Tempo colla Fama» (Venezia, Ospedale degli Incurabili, 28 marzo 1740)*, a cura di Giovanni Tribuzio, Osaka, Da Vinci Edition, 2017 (parti staccate disponibili in <<https://imslp.org/wiki/Special:ReverseLookup/535457>>, consultato nel maggio 2021).
- CASSIDY-GEIGER 2014
 ID. 'Gold Boxes as Diplomatic Gifts: Archival Resources in Dresden', in: *The Journal of the Silver Society*, xxxi (2014), pp. 48-62.

«OR GIUNTE SIAMO DOVE IL PRINCIPE NOSTRO POTREMO VAGHEGGIAR»

CICOGNA 1842

CICOGNA, Emmanuele Antonio. *Delle iscrizioni veneziane raccolte ed illustrate da Emmanuele Antonio Cicogna cittadino veneto*. 5, Venezia, Giuseppe Molinari, 1842.

CICOGNA 1847

ID. *Saggio di bibliografia veneziana*, Venezia, Tipografia di G. B. Merlo, 1847.

COMTE DE LUSACE

Incognito: the 'Comte de Lusace' on the Grand Cure in Italy, 1738-40, a cura di Maureen Cassidy-Geyger, <<https://comtedelusace.wordpress.com>>, consultato nel maggio 2021.

CORAGO

Corago. Repertorio e archivio di libretti del melodrama italiano dal 1600 al 1900, Bologna, Dipartimento di Beni Culturali, Università di Bologna, progetto diretto da Angelo Pompilio, <<http://corago.unibo.it>>, consultato nel maggio 2021.

EICHHOLZ 2020

EICHHOLZ, Nina. «Cataloghi, numeri, Schräncke und Fächer.» Zur Musikaliensammlung und den historischen Noteninventaren der sächsischen Kurfürstin Maria Antonia Walpurgis', in: *Clavibus Unitis*, IX/I (2020), pp. 75-176.

FERTONANI 1998

FERTONANI, Cesare. *La musica strumentale di Antonio Vivaldi*, Firenze, Olschki, 1998 (Studi di musica veneta. Quaderni vivaldiani, 9).

FULLER-MAITLAND – MANN 1893

FULLER-MAITLAND, John Alexander – MANN, Arthur Henry. *Catalogue of the Music in the Fitzwilliam Museum, Cambridge*, Londra, C. J. Clay and Sons, 1893.

GAFFURIO 1518

GAFFURIO, Franchino. *De harmonia musicorum instrumentorum opus*, Milano, Gottardo Da Ponte, 1518.

GEMIN 1982A

GEMIN, Massimo. 'L'Adria festosa per Federico Cristiano. La lunga visita', in: *L'invenzione e il gusto. Corelli e Vivaldi. Mutazioni culturali, a Roma e a Venezia nel periodo post-barocco*, a cura di Giovanni Morelli, Milano, Ricordi, 1982, pp. 191-204.

GEMIN 1982B

ID. 'Tre pagine dal diario di Federico Cristiano a Venezia [1740 marzo]', in: *L'invenzione e il gusto...*, *op. cit.*, pp. 205-212.

GIAZOTTO 1973

GIAZOTTO, Remo. *Antonio Vivaldi*, Torino, ERI, 1973.

GILLIO 2004

GILLIO, Pier Giuseppe. «Alquanto adulte, ma capacissime al canto»: le figlie di coro non provenienti dal ruolo delle orfane negli Ospedali dei Derelitti, degli Incurabili e dei Mendicanti (1730 ca.-1778)', in: *Musik an den venezianischen Ospedali/Konservatorien vom 17. Bis zum frühen 19. Jahrhundert. La musica negli*

GIOVANNI TRIBUZIO

Ospedali/Conservatori veneziani fra Seicento e inizio Ottocento. Atti del Convegno (Venezia, 4-7 aprile 2002), a cura di Helen Geyer e Wolfgang Osthoff, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2004, pp. 403-423.

GILLIO 2006A

ID. *L'attività musicale negli ospedali di Venezia nel Settecento. Quadro storico e materiali documentari*, Firenze, Olschki, 2006 (Studi di musica veneta. Quaderni vivaldiani, 12).

GILLIO 2006B

ID. *Materiali documentari*, edizione digitale di Alessandra Bonomo, CD-ROM in: GILLIO 2006A.

GIRON-PANEL 2012

GIRON-PANEL, Caroline. 'Gli ospedali: luoghi e reti di società femminili', in: *Spazi, poteri, diritti delle donne a Venezia in età moderna*, a cura di Anna Bellavitis, Nadia Maria Filippini e Tiziana Plebani, Verona, Quiedit, 2012, pp. 1-29.

GIRON-PANEL 2015

EAD. *Musique et musiciennes à Venise. Histoire sociale des «Ospedali»*, Roma, École Française de Rome, 2015.

GOETHE 1933

GOETHE, Johann Caspar. *Viaggio in Italia (1740)*, a cura di Arturo Farinelli, Roma, Reale Accademia d'Italia, 1933.

GOLDONI 1761

GOLDONI, Carlo. *Delle commedie di Carlo Goldoni avvocato veneto. 16*, Venezia, Giovanni Battista Pasquali, 1761.

GOLDONI 1793

ID. *Opere teatrali del sig. avvocato Carlo Goldoni veneziano: con rami allusivi. 33*, Venezia, Antonio Zatta e Figli, 1793.

GOLDONI 1817

ID. *Collezione completa delle commedie del signor Carlo Goldoni. 29*, Venezia, Vincenzo Rizzi, 1817.

GROPPO 1745

GROPPO, Antonio. *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...*, Venezia, Antonio Groppo, s.d. [1745].

GROPPO 1767

ID. *Catalogo purgatissimo di tutti li drammi per musica recitatisi ne' teatri di Venezia dall'anno MDCXXXVII sin oggi...*, Venezia, 1741 [ma 1767], ms. in I-Vnm, Cod. It. VII, 2326 (= 8263).

HANSELL 1970A

HANSELL, Sven Hostrup. 'Sacred Music at the Incurabili in Venice at the Time of J. A. Hasse - I', in: *Journal of the American Musicological Society*, XXIII/2 (1970), pp. 282-301.

«OR GIUNTE SIAMO DOVE IL PRINCIPE NOSTRO POTREMO VAGHEGGIAR»

HANSELL 1970B

ID. 'Sacred Music at the *Incurabili* in Venice at the Time of J. A. Hasse – II', in: *Journal of the American Musicological Society*, XXIII/3 (1970), pp. 505-521.

HELLER 1991

HELLER, Karl. *Vivaldi. Cronologia della vita e dell'opera*, Firenze, Olschki, 1991 (Studi di musica veneta. Quaderni vivaldiani, 6).

HELLER 1997

ID. *Antonio Vivaldi. The Red Priest of Venice*, traduzione dal tedesco all'inglese a cura di David Marinelli, Portland (OR), Amadeus Press, 1997.

HOCHSTEIN 2004

HOCHSTEIN, Wolfgang. 'Die Solomotetten bei den *Incurabili* unter besonderer Berücksichtigung der Kompositionen Jommellis', in: *Musik an den venezianischen Ospedali...*, op. cit., pp. 321-365.

IL TRIONFO DI NETTUNO 1740

Il trionfo di Nettuno dio del mar su l'acque dell'Adria per la sontuosa regata che è stata fatta nel mese di maggio l'anno 1740 nel Canal Grande di Venezia. A divertimento di S. A. R. ed Elettorale Federico Cristiano figlio del regnante Augusto di Polonia ed elettore di Sassonia, Venezia, Gasparo Girardi, 1740.

KERBER 2017

KERBER, Peter Björn. *Eyewitness Views. Making History in Eighteenth-Century Europe*, Los Angeles (CA), J. Paul Getty Museum, 2017.

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.

LEGGER 2005

LEGGER, Gianni. *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/public>>, consultato nel maggio 2021.

MACCAVINO – BATTISTA 2005

MACCAVINO, Nicolò – BATTISTA, Tonino. 'Il ritratto dell'eroe (Venezia, 1726): una serenata di Giovanni Porta dedicata al cardinale Pietro Ottoboni falsamente attribuita a Leonardo Vinci', in: *Leonardo Vinci e il suo tempo. Atti dei Convegni internazionali di studi (Reggio Calabria, 10-12 giugno; 4-5 giugno 2004)*, a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Liriti Editore, 2005, pp. 338-396.

GIOVANNI TRIBUZIO

MALAMANI 1887

MALAMANI, Vittorio. *Nuovi appunti e curiosità goldoniane*, Venezia, Tipografia dell'Ancora – I. Merlo Editore, 1887.

MAMY 2011

MAMY, Sylvie. *Antonio Vivaldi*, Parigi, Librairie Arthème Fayard, 2011.

MAZZUCHELLI 1760

MAZZUCHELLI, Giammaria. *Gli scrittori d'Italia cioè notizie storiche, e critiche intorno alle vite, e agli scritti dei letterati italiani*. 2, Brescia, Giambattista Bossini, 1760.

MOLMENTI 1887

MOLMENTI, Pompeo Gherardo. *La dogaresa di Venezia*, Torino-Napoli, Leroux e C. Editori, 1887.

MONTAGU 1966

[MONTAGU, Mary Wortley.] *The Complete Letters of Lady Mary Wortley Montagu*. 2, a cura di Robert Halsband, Oxford, Clarendon Press, 1966.

MORETTI 2008

MORETTI, Laura. *Dagli Incurabili alla Pietà: le chiese degli Ospedali Grandi di Venezia tra architettura e musica (1522-1790)*, Firenze, Olschki, 2008 (Studi di musica veneta. Quaderni vivaldiani, 14).

PASSADORE – ROSSI 1996

PASSADORE, Francesco – ROSSI, Franco. *San Marco: vitalità di una tradizione. Il fondo musicale e la Cappella dal Settecento ad oggi*. 1, Venezia, Edizioni Fondazione Levi, 1996.

PASSADORE – ROSSI 2011

ID. – ID. *Armonie deliziose di salmi ed oratori. Testi e musiche per l'Ospedale della Pietà di Venezia*, Padova, Edizioni de I Solisti Veneti, 2011.

PIERI 2013

PIERI, Marzia. 'La tragedia possibile secondo Goldoni e l'esperimento fallito delle "Nove Muse"', in: *Studi goldoniani. Quaderni annuali di storia del teatro e della letteratura veneziana nel Settecento*, n.s. X/2 (2013), pp. 99-129.

PINCHERLE 1948

PINCHERLE Marc. *Antonio Vivaldi et la musique instrumentale*. 1, Parigi, Librairie Floury, 1948.

PIOVANO 1906

PIOVANO Francesco. 'Baldassarre Galuppi. Note bio-bibliografiche', in: *Rivista musicale italiana*, XIII/4 (1906), pp. 676-726.

POLLACK 2012

POLLACK, Susanne. '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, Olschki, 2012 (Gabinetto disegni e stampe degli Uffizi, Cataloghi, 98), pp. 11-24.

RAGNI 2006

RAGNI, Stefano. *I viaggiatori musicali nell'Italia del Settecento*. 5, Perugia, Guerra Edizioni, 2006.

RIEMANN 1887

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

ROSSI 1998

ROSSI, Franco. 'La musica sacra di Galuppi tra ospedali e cappella ducale', in: *La cappella musicale di S. Marco nell'età moderna. Atti del Convegno internazionale di studi (Venezia, Palazzo Giustinian Lolin, 5-7 settembre 1994)*, a cura di Francesco Passadore e Franco Rossi, Venezia, Edizione Fondazione Levi, 1998, pp. 451-492.

ROSTIROLA 1979

ROSTIROLA, Giancarlo. 'L'organizzazione musicale nell'Ospedale veneziano della Pietà al tempo di Vivaldi', in: *Nuova rivista musicale italiana*, XIII/1 (1979), pp. 168-195.

ROSTIROLA 1981

ID. 'Il periodo veneziano di Francesco Gasparini', in: *Francesco Gasparini (1661-1727). Atti del Primo convegno internazionale (Camaione, 29 settembre - 1 ottobre 1978)*, a cura di Fabrizio Della Seta e Franco Piperno, Firenze, Olschki, 1981 (Quaderni della Rivista Italiana di Musicologia, 6), pp. 85-118.

ROVELLI 2015

ROVELLI, Federica. 'Paradisi, Pier Domenico', in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LXXXI (2015), <[https://www.treccani.it/enciclopedia/pier-domenico-paradisi_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/pier-domenico-paradisi_(Dizionario-Biografico))>, consultato nel maggio 2021.

RYOM 2007

RYOM, Peter. *Antonio Vivaldi. Thematisch-systematisches Verzeichnis seiner Werke (RV)*, Wiesbaden, Breitkopf & Härtel, 2007.

SACHSEN 1738-1740

[SACHSEN, Friedrich Christian von.] *Journal du Voyage de son Altesse Royale Monseigneur le Prince Royal de Pologne &c. Electoral de Saxe &c. écrit de sa propre main. Tome I. depuis son Depart de Dresde, jusqu'a son Depart de Rome*, vol. I, ms. in D-Dla, 10026: Geheimes Kabinett, Loc. 355/3; *Journal du Voyage... Tome II. depuis son Depart de Rome, jusqu'a son arrivée à Vienne*, vol. II, ms. in D-Dla, 10026: Geheimes Kabinett, Loc. 355/4.

SALVIOLI 1903

SALVIOLI, Giovanni – SALVIOLI, Carlo. *Biografia universale del teatro drammatico italiano con particolare riguardo alla storia della musica italiana*. 1, Venezia, Premiata Stabilimento Tipo-litografico Carlo Ferrari, 1903.

SARDELLI 2001

SARDELLI, Federico Maria. *La musica per flauto di Antonio Vivaldi*, Firenze, Olschki, 2001 (Studi di musica veneta. Quaderni vivaldiani, 11).

SARTORI 1990-1994

SARTORI, Claudio. *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, 7 voll., Cuneo, Bertola & Locatelli Editori, 1990-1994.

SCANNAPIECO 1994

SCANNAPIECO, Anna. '«Io non soglio scrivere per le stampe...»: genesi e prima configurazione della prassi editoriale goldoniana', in: *Quaderni veneti*, xx (1994), pp. 118-186.

SCARPA 2004

SCARPA, Jolando. 'Una dinastia di napoletani all'Ospedaletto da Traetta a Cimarosa', in: *Musik an den venezianischen Ospedali...*, op. cit., pp. 295-312.

SELFRIDGE-FIELD 1985

SELFRIDGE-FIELD, Eleanor. «Pallade veneta»: *Writings on Music in Venetian Society. 1650-1750*, Venezia, Edizioni Fondazione Levi, 1985.

SELFRIDGE-FIELD 2004

EAD. 'Towards a Cultural History of the Venetian Oratorio, 1675-1725', in: *Florilegium Musicæ. Studi in onore di Carolyn Gianturco*, a cura di Patrizia Radicchi e Michael Burden, Pisa, Edizioni ETS, 2004, pp. 911-925.

SELFRIDGE-FIELD 2007

EAD. *A New Chronology of Venetian Opera and Related Genres, 1660-1760*, Stanford (CA), Stanford University Press, 2007.

SOPRA LE PUTE

Sopra Le Pute Della Pietà Di Coro, in: *Racolta di Satire in lingua Venetiana fatte da Soggetti diversi*, vol. VII, ms. in I-Vmc, Cod. Cicogna 1178, cc. 206r-212v.

STANCOVICH 1829

STANCOVICH, Pietro. *Biografia degli uomini distinti dell'Istria*. 2, Trieste, Giovanni Marenigh, 1829.

TALBOT 1982A

TALBOT, Michael. 'A Discovery at the Conservatorio 'Benedetto Marcello'', in: *Informazioni e studi vivaldiani*, III (1982), pp. 3-12.

TALBOT 1982B

ID. 'The Serenata in Eighteenth-Century Venice', in: *Royal Musical Association Research Chronicle*, XVIII (1982), pp. 1-50.

TALBOT 1995

ID. *The Sacred Vocal Music of Antonio Vivaldi*, Firenze, Olschki, 1995 (Studi di musica veneta. Quaderni vivaldiani, 8).

TALBOT 2004

ID. 'Anna Maria's Partbook', in: *Musik an den venezianischen Ospedali...*, op. cit., pp. 23-79.

TALBOT 2005

ID. 'Vivaldi and the *Violino in tromba marina*', in: *The Consort*, LXI (2005), pp. 5-17.

TALBOT 2011

ID. *The Vivaldi Compendium*, Woodbridge, The Boydell Press, 2011.

«OR GIUNTE SIAMO DOVE IL PRINCIPE NOSTRO POTREMO VAGHEGGIAR»

TITON DU TILLET 1743

TITON DU TILLET, Évrard. *Suite du Parnasse françois, jusqu'en 1743. Et de quelques autres pièces qui ont rapport à ce monument*, s.l. [Parigi], s.e. [Jean-Baptiste Coignard fils], s.d. [1743].

TRIBUZIO 2015-2016

TRIBUZIO, Giovanni. *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, Monopoli, Conservatorio 'N. Rota', a.a. 2015-2016.

TRIBUZIO 2019A

ID. '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)', in: «*O celeste armonia di lieta sorte*». «*Lectures*», lezioni e ricerche di musicologia, a cura di Galliano Ciliberti e Giovanni Tribuzio, Perugia, Morlacchi Editore University Press, 2019 (Cythara Apollinis. Studi e testi, 1), pp. 25-140.

TRIBUZIO 2019B

ID. 'D'Alessandro [Alexandre, Allexandro, D'Alessandri, D'Allessandria], Gennaro', in: *Grove Music Online*, 30 dicembre 2019, <<https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic>>, consultato nel maggio 2021.

VIVALDI 1995

VIVALDI, Antonio. *Due serenate*, a cura di Michael Talbot e Paul Everett, Milano, Ricordi, 1995.

VIVALDI 2007

ID. *Concerti con molti Istromenti. Manoscritto: Dresden, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek*, a cura di Karl Heller, Firenze, Studio per Edizioni Scelte, 2007.

WACKERBARTH-SALMOUR 1739-1740

[WACKERBARTH-SALMOUR, Joseph Anton Gabaleon von.] *Journaux concernant le voyage du Prince Royal et Electoral en Italie. Vol. II. 1739*, vol. II, in D-Dla, 10026: *Geheimes Kabinett*, Loc. 362/4; *Journaux en forme de Relation au Roi concernant le voyage du Prince Royal et Electoral en 1738-1740. Vol. III. 1739*. [17]40, vol. III, in D-Dla, 10026: *Geheimes Kabinett*, Loc. 362/5.

WHITE 2000

WHITE, Micky. 'Biographical Notes on the «Figlie di coro» of the Pietà Contemporary with Vivaldi', in: *Informazioni e studi vivaldiani*, XXI (2000), pp. 75-97.

WHITE 2013

ID. *Antonio Vivaldi. A Life in Documents (with CD-ROM)*, Firenze, Olschki, 2013 (Studi di musica veneta. Quaderni vivaldiani, 17).

ŻÓRAWSKA-WITKOWSKA 1996

ŻÓRAWSKA-WITKOWSKA, Alina. 'Federico Cristiano in Italia. Esperienze musicali di un principe reale polacco', in: *Musica e storia*, IV (1996), pp. 277-323.