

ALMA MATER STUDIORVM – UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

Dottorato di Ricerca in Musicologia e Beni musicali
Ciclo XXIV

Settore concorsuale di afferenza:
10/C1 - Teatro, musica, cinema, televisione e media audiovisivi

Settore scientifico disciplinare:
L-ART/07 - Musicologia e Storia della musica

I DRAMMI PER MUSICA DI GIACOMO ANTONIO PERTI
PER IL TEATRO DELLA VILLA MEDICEA DI PRATOLINO
(1700-01; 1707-10)

Tesi presentata dal
Dott. Francesco Lora

Coordinatore del Corso di Dottorato
Prof. Cesarino Ruini

Relatore interno
Prof. Paolo Cecchi

Relatore esterno
Dott. Francesco Giuntini

ESAME FINALE SOSTENUTO NELL'ANNO 2012

CAPITOLO I

Il committente, la scena, le fonti e gli indizi

1. *Ferdinando de' Medici, l'“Orfeo dei principi”*

Figlio primogenito di Cosimo III granduca di Toscana e di Marguerite-Louise d'Orléans, il principe Ferdinando de' Medici onorò in modo preclaro la vocazione di famiglia al mecenatismo. Accanto all'interesse per la letteratura e l'arte figurativa, l'architettura e la matematica, la selezione d'allevamento e il gioco di squadra, egli coltivò una spiccata passione per la musica, intesa tanto come branca del sapere quanto come genere performativo. Una biografia successiva al primo quarto del '700, tramandata in almeno due manoscritti ed edita sul finire del secolo seguente,¹ dà in tal senso informazioni eloquenti. Benché pluricitata nella letteratura già intenta allo studio del personaggio, val la pena di riportarne qui alcuni stralci, come presentazione di prima mano del deuteragonista di questa dissertazione:

sonava varj strumenti a perfezione, ma il Cimbalo da gran professore, si diletta assaissimo della musica e cantava anch'egli graziosamente. ... Gli piacquero l'opere in musica, ma serie e malinconiche più dell'altre ... In tutti i tempi egli aveva i proprj divertimenti ... L'autunno si portava alla sua diletta villa sopra d'ogni altra, di Pratolino, che per la struttura e vaghezza non solo è mirabile, ma per la quantità dell'acque, costrette dall'arte a fare mirabilissimi giuochi, ha pochi paragoni, e per la nobiltà degli stradoni, boschi e ragnaje adorni di peschiere e statue, e di fonti che rendono da per tutto mirabile piacere e magnificenza. Quivi egli si portava alla caccia, ed ogni anno da' più squisiti musici e cantatrici faceva recitare un dramma per musica con il concorso universale della città non solo, e di tutte le città dello Stato, ma delle città forestiere ancora, che allettate dalla curiosità del dramma e dalla generosità del Principe, che tutti riceveva e trattava, venivano e dalla Lombardia e da ogni altra parte ancora, e cavalieri e dame a godere tali nobilissime feste. Nell'inverno principiava il carnevale in Firenze, ove promoveva nobilissime mascherate, festini, opere in musica ecc. ... Egli dipoi si portava a Pisa alle Caccie, indi si trasferiva a Livorno alla recita di due drammi per musica, per la recita dei quali, oltre al contribuire con grossa somma d'ajuto all'Impresario, obbligava con gentilezza i più ricchi mercanti a prendere ogni sera de' biglietti, acciò l'impresario vi avesse dell'utile sopra le spese, e perciò gli dava ancora i suoi musici ed il suo famoso Martinetto Bitti, per primo violino, gratis. Sul principio della quaresima tornava a Firenze, ove nella chiesa di S. Felicità provvedeva il pulpito de' più dotti ed eccellenti uomini che fossero nell'Europa, regalandogli colla sua solita generosità ... Nella settimana santa sceglieva i più squisiti professori di musica (oltre ai suoi provvisionati) che trovar si potessero, per cantare i responsori e le lamentazioni nella stessa chiesa di S. Felicità. Era divoto di San Francesco di Paola, ed ogni anno nel suo quartiere del Palazzo Pitti vi solennizzava la festa ... Possedeva nella musica questo Principe il contrappunto in guisa

¹ Cfr. *Vita e morte del Gran Principe Ferdinando ... de' Medici*, I-Fm, C.c.s.3, cc. 145-162, e I-Fas, MM, 458 (olim 781), int. 12; *Vita di Cosimo III sesto Granduca di Toscana – Vita del Principe Francesco Maria già Cardinale di Santa Chiesa – Vita del Gran Principe Ferdinando di Toscana*, Firenze, Il Giornale di Erudizione, 1887 («Bibliotechina grassoccia, 3»), pp. 45-96 (rist. anast. Bologna, Forni, 1967, *ibid.*).

tale che essendole in Venezia stata posta avanti una difficilissima sonata di cimbalo, egli non solo all'improvviso francamente la suonò, ma dipoi, senza più riguardarla, con istupore di tutti quei nobili, mirabilmente la replicò.²

Gli stralci riportati testimoniano la competenza e l'iniziativa di Ferdinando in più ambiti della produzione musicale, e diversi altri mancano all'appello – documentati per contro in altre sedi – fra quanti ricordati dall'anonimo autore della biografia: grazie al personale interesse del Principe, intorno a lui fu notevole anche la produzione di cantate e oratorii, nonché quella di musica sacra con altra destinazione rispetto alla settimana santa. Competenza e iniziativa suddette recarono una sferzata benefica alla vita musicale toscana, altrimenti piuttosto scialba nel periodo di attività mecenatesca (tale periodo può essere fissato dalla prima maturità di Ferdinando, nato nel 1663 e già pieno di fervore nel 1680, fino all'anno 1713 della sua prematura scomparsa per malattia).

A cavallo dei secoli XVII e XVIII si rileva infatti la pressoché totale concentrazione in Firenze dell'attività musicale di peso all'interno del Granducato, con eccezioni nei soli casi del carnevale operistico di Livorno (l'unica città europea in sensibile rialzo economico durante la crisi del '600) e della vivacità di Pistoia nel fornire manodopera artistica (legata tuttavia più a Bologna, tramite la via Porrettana, che alla capitale toscana: allievi promettenti e musiche da stampare raggiunsero maestri e torchi felsinei, riguadagnando la città d'origine con una patente o un frontespizio di alta referenza, o rivolgendosi a un mercato più lusinghiero di quello subappenninico; il fenomeno è reso palese da un esame persino sommario di carriere e cataloghi).³ Prima che l'assenza di una vita accademico-musicale propria, o anche di una scuola compositiva o esecutiva peculiare (ben altrimenti rilevanti sono i vicini esempi di Bologna e di Roma, nonché anche di Napoli e Venezia, e persino di Modena), in Firenze stessa si osserva il ridotto numero di musicisti autoctoni, i quali sono pressoché mai impiegati in ruoli di prestigio con mansioni di dirigenti: il caso della famiglia Veracini resta isolato e senza premio considerevole nella città madre, mentre la cappella musicale della corte medicea è retta dal genovese Giovanni Maria Pagliardi e quella del duomo di S. Maria del Fiore dal bolognese Pietro Sanmartini. La fierezza campanilistica ostentata in altre piazze, come esito dell'individuazione di un'identità artistica specifica, in Firenze è inconsistente: un campione locale come Giuseppe Maria Orlandini si afferma solo in epoca postferdinanda, e si riferisce comunque anch'egli – chiedendo e ottenendo l'ammissione – al consesso straniero dell'Accademia Filarmonica di Bologna.

L'artefice del dinamismo artistico in tale contesto fiorentino, altrimenti stagnante, è con evidenza Ferdinando, non a caso comunemente acclamato come l'"Orfeo dei principi". Dagli anni di entusiasmo giovanile e di reverente apprendistato sotto la guida di Pagliardi, fino a quelli – a partire dal volgere del secolo – di crescente autonomia rispetto all'autorità paterna e nella definizione di un modello estetico prediletto, è egli a far convergere su di sé un alto numero di dediche di opere musicali,⁴ a ricevere doni di manoscritti e autocandida-

² *Vita di Cosimo III sesto Granduca di Toscana* cit., pp. 45-52 e 93 sg.

³ Per una rassegna di autori, opere ed editori tra l'Emilia e la Toscana, cfr. FRANCESCO LORA, *I mottetti di Giacomo Antonio Perti per Ferdinando de' Medici principe di Toscana. Riconoscimento, cronologia e critica delle fonti*, tesi di laurea, Università di Bologna, a.a. 2005/06, pp. 83-86.

⁴ Cfr. *ibid.*

ture da compositori stranieri,⁵ a commissionare la costruzione di strumenti tanto arcaistici (i cornetti torti di fattura norimberghese) quanto d'avanguardia (il *cimbalo di piano e forte* di Bartolomeo Cristofori),⁶ a stabilire in Firenze e nei territori circostanti l'annuale attesa esecuzione di musiche teatrali o sacre, e a convocare in Toscana compositori e virtuosi di chiara fama: compositori e virtuosi legati a istituzioni lontane, accolti come ospiti di lusso e altrimenti non attivi nel Granducato, latori di prassi compositive o esecutive differenti tra loro e perlopiù inedite in riva all'Arno; compositori e virtuosi – questo aspetto merita d'essere rimarcato – talora chiamati a cimentarsi in generi musicali non compresi nella loro consuetudine presente: il maestro di cappella ormai poco avvezzo alle scene teatrali torna a essere operista di grido – è il caso di Giacomo Antonio Perti, come avrò agio di trattare in séguito – e il cantante deve saper garantire la propria trasversalità tra chiesa, teatro e camera. L'ingaggio da parte di Ferdinando è infine uno tra gli atti di 'clemenza' più agognati nell'Italia dell'epoca. Prossimo a salire al trono, competente di cose musicali e con aspettative ben definite, generoso negli emolumenti, è egli il mecenate perfetto nel quale a ogni musicista conviene spremere un investimento perenne, tanto più che le sue scelte tendono a riconfermarsi, e a costituire un organico quasi stabile di persone fidate. Ogni musicista favorito risulterà dunque chiamato a superar sé stesso in ogni nuova occasione, e a mettere a punto – laddove possibile – una sorta di linguaggio musicale superiore al proprio consueto, e cioè "mediceo", commisurato alle speciali attese di Ferdinando e cifra eclettica di un Granducato senza una distinta scuola musicale.

Nel corso dell'anno, il Principe sovrintendeva per propria iniziativa a una serie di musiche da eseguirsi in occasioni fisse, sia che si trattasse di commissionare partiture nuove, sia che si trattasse di curare la ripresa di composizioni già esistenti: gli stralci biografici già citati hanno fornito un primo quadro, da integrare con qualche informazione aggiuntiva. Poco meno di una questione di Stato era il far approntare, ogni anno, mottetti encomiastici per i genetliaci della principessa consorte Violante Beatrice di Baviera (23 gennaio), di sé stesso (9 agosto) e del padre regnante (14 agosto). Tali partiture, ingente per organico (cori singoli o doppi, concerto d'archi, trombe e cornetti) e durata (poco meno di mezz'ora ciascuna), erano eseguite come sovrapposte alla celebrazione della *messa bassa* nello scenografico santuario barocco fiorentino della SS. Annunziata.⁷ Personale attenzione di Ferdinando al de-

⁵ Quanto ai doni di manoscritti, cfr. LETO PULITI, *Cenni storici della vita del serenissimo Ferdinando dei Medici granprincipe di Toscana e della origine del pianoforte*, Firenze, Civelli, 1874, pp. 64-69: la massima parte delle musiche inventariate – quasi tutte quelle di breve respiro, molti oratorii e persino drammi per musica – furono inviate a Ferdinando per iniziativa personale dei compositori.

⁶ Per ciò che riguarda i cornetti, cfr. PIERLUIGI FERRARI, *Cercando strumenti musicali a Norimberga: Ferdinando de' Medici, Cristoforo Carlo Grundherr, Johann Christoph Denner e Jacob Denner*, «Ricerca», VI, 1994, pp. 203-220. Per ciò che riguarda il *cimbalo di piano e forte*, cfr. PULITI, *Cenni storici della vita del serenissimo Ferdinando dei Medici* cit., *passim*; GIULIANA MONTANARI, *Bartolomeo Cristofori: A List and Historical Survey of His Instruments*, «Early Music», XIX, 1991, pp. 383-396; WARREN KIRKENDALE, *The Court Musicians in Florence during the Principate of the Medici: With a Reconstruction of the Artistic Establishment*, Firenze, Olschki, 1993 («Historiae musicae cultores», LXI), pp. 449-451.

⁷ Alle sei partiture di tal genere composte da Giacomo Antonio Perti per il principe Ferdinando, una per anno dal 1704 al 1709, ho dedicato le mie più ingenti ricerche musicologiche degli ultimi anni. Per affinità del campo d'indagine, se ne darà nuovo succinto conto nei luoghi propri di questa dissertazione. Se ne anticipa nondimeno qui la bibliografia di riferimento: LORA, *I mottetti di Giacomo Antonio Perti per Ferdinando de' Medici principe di Toscana* cit.; ID., *Mottetti grossi di Perti per le chiese di Bologna: una struttura con replica conclusiva del primo coro, senza «Alleluia»*, «Rassegna storica crevalcorese», n. 4, dicembre 2006, pp. 26-57: *passim*; ID., *Giacomo Antonio*

coro delle celebrazioni nella chiesa di S. Felicità, parrocchia competente per Palazzo Pitti e dunque per le anime della corte medicea, era poi il farvi eseguire in musica la liturgia della settimana santa. Benché rare siano le fonti d'archivio che si esprimono a tale proposito, la festa di san Francesco di Paola (2 aprile) era solennizzata dal Principe nel proprio appartamento in Palazzo Pitti, ove non solo

si vedevano le più eccellenti opere dell'architettura e di scultura e di matematiche, o in formare uno scoglio con fonti perenni, colla figura del santo, e altro, che rappresentare egli voluto avesse d'uno dei miracoli del santo, e con tanta splendidezza e nobiltà d'arredi, che più bella e più ricca opera vedere non si poteva in tutte le sue parti congiunta,⁸

ma anche si eseguiva un oratorio o una cantata in onore del Santo, come afferma e attesta Leto Puliti nel suo pionieristico ma ancor valido studio ottocentesco.⁹ Ferdinando dedicava tuttavia i principali sforzi produttivi al dramma per musica, con l'assicurare la propria protezione agli impresari teatrali di Livorno e al Teatro del Cocomero di Firenze, e soprattutto col far allestire ogni anno una nuova opera nella Villa medicea di Pratolino: quest'ultima attività, esaminata nel cospicuo contributo che vi apportò Perti, è oggetto della dissertazione presente.

2. *Il Serenissimo nella Serenissima (1687-88 e 1696-97):
un modello per il teatro di Pratolino; incontri sfiorati tra il Principe e Perti*

Amante del fasto ostentato come credenziale della dinastia medicea, il granduca Cosimo III non ostacolò la produzione musicale in quanto ornamento della corte: fu egli a istituire l'esecuzione continuativa dei mottetti encomiastici per il proprio genetliaco,¹⁰ per esempio, e nel contempo non disdegnò di recarsi a Pratolino per assistere ai drammi per musica.¹¹ In nome della superiorità di ceto, tuttavia, non si volle «mai impacciare né coi musicisti né colla

Perti: il lascito di un perfezionista. Aspetti della personalità per una nuova ipotesi sull'entità numerica e qualitativa delle opere, in *Un anno per tre filarmonici di rango. Perti, Martini e Mozart*, Atti del Convegno di Studi (Bologna, Accademia Filarmonica, 3-4 novembre 2006), a cura di Piero Mioli, Bologna, Pàtron, 2008, pp. 47-76: *passim*; ID., *La corona di san Petronio*, Bologna, Basilica di S. Petronio, 2009, pp. [3-5]; ID., «voci? *Alleluia, amen* e Perti», *Giacomo Antonio*, in *The Cambridge Handel Encyclopedia*, a cura di Annette Landgraf e David Vickers, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, pp. 30 e 504; GIACOMO ANTONIO PERTI, *Integrale della musica sacra per Ferdinando de' Medici, principe di Toscana (Firenze 1704-1709)*, 2 voll., a cura di Francesco Lora, Bologna, Ut Orpheus, 2010-11 («Tesori musicali emiliani», II-III); MARIA ROSA DE LUCA - FRANCESCO LORA - DAVIDE VERGA - FEDERICA ROVELLI, *Critica dell'edizione critica: quattro casi*, «Il Saggiatore musicale», XVIII, 2011, c.s.; FRANCESCO LORA, *Giuseppe Torelli, una prassi e un inedito: sinfonie in adozione nel contesto bolognese*, in *Cento e una sinfonia*, Atti del Convegno di Studi (Bologna, Accademia Filarmonica, 11-12 giugno 2009), a cura di Piero Mioli, Bologna, Pàtron, c.s.

⁸ *Vita di Cosimo III sesto Granduca di Toscana* cit., p. 52.

⁹ Cfr. PULITI, *Cenni storici della vita del serenissimo Ferdinando dei Medici* cit., p. 39 nota 14 e pp. 66 sg.

¹⁰ Cfr. FRANCESCO LORA, Introduzione a PERTI, *Integrale della musica sacra per Ferdinando de' Medici* cit., vol. I, p. v sg.

¹¹ Cfr. ROBERT LAMAR WEAVER - NORMA WRIGHT WEAVER, *A Chronology of Music in the Florentine Theater 1590-1750*, Detroit, Information Coordinators, 1978 («Detroit Studies in Music Bibliography», 38), *passim* (periodo 1679-1710).

musica»,¹² e guardò con diffidenza alla familiarità del suo primogenito con i musicisti stessi.¹³ La posizione del Granduca rispetto al mecenatismo del figlio e all'arte da lui prediletta è questione di non poco conto, se si considera che le disponibilità economiche del principe Ferdinando – nonché la sua libertà stessa d'iniziativa e movimento – erano subordinate alla potestà paterna. Un certo margine di autonomia fu dato al Principe dalla complicità della madre – se si vuol dar credito a una testimonianza discorde dalle più numerose: separatasi dal detestato marito, la granduchessa Marguerite-Louise interruppe di fatto ogni rapporto affettivo con la famiglia –, e margine ancor più ampio fu dato dall'essere il Principe stesso «di gran testa e puntiglioso».¹⁴ La situazione economica è così toccata nella già citata biografia:

benché egli [*i.e.* Ferdinando] fusse generoso e magnanimo in tutte le occasioni che gli si porsero, e che in quadri, in especie, spendesse tesori, ed in mantenimento di giovani agli studi di pittura in Roma e Lombardia ... molto spendesse, contuttociò alla di lui morte, oltre alle rarità che accolte aveva in ogni genere in ori, e argenti, e gioje, e di quadri singolarissimi e suppellettili, è fama che il Granduca padre, facendo levar di camera due stipi, al Principe moribondo sugli occhi, gli trovasse di contanti sopra a 700 mila scudi: onde facendosi il calcolo di quello che aveva voluto dal padre all'occasione, si vede manifesto, che la voce sparsa che i ducati 40 mila che aveva d'assegno dalla Toscana la serenissima Granduchessa madre, tutti gli rilasciava al figlio diletto, quale fu sempre il gran Principe Ferdinando.¹⁵

Curioso e utile al raffronto è il susseguente aneddoto:

avendo [Ferdinando] di Pratolino mandato a chiedere al depositario scudi 10 mila, ne diede conto al Granduca e rispose al Principe che in cassa non vi era danaro; immediatamente mandò un altro espresso coll'ordine di domandarne scudi 20 mila, e tornando l'istessa risposta, subito fece nuova domanda di scudi 40 mila, e che tosto quando non gli avesse mandati la sua testa sarebbe balzata dal busto, onde il Granduca gli disse che si mandassero i 40 mila scudi, perché non lo voleva disgustare e far nascere in casa sua qualche dissidio.¹⁶

L'importo di 40 000 scudi d'oro corrispondeva in quegli anni a 4 000 mensilità dello stipendio (10 scudi) del maestro di cappella della basilica di S. Petronio in Bologna, ossia di un funzionario cittadino esercente un ruolo di prestigio quale fu Giacomo Antonio Perti, ovvero a 5 000 mensilità dello stipendio (8 scudi) di un aiutante di camera della corte medicea, quale fu Giovanni Fuga (un personaggio che nella dissertazione presente ha il merito d'essere informatore puntuale e schietto).

¹² Cfr. PULITI, *Cenni storici della vita del serenissimo Ferdinando dei Medici* cit., p. 36 nota 1.

¹³ FRANCESCO REDI, *Ricordi, riguardanti in generale il matrimonio di Ferdinando de' Medici con Violante di Baviera*, cit. in MARIO FABBRI, *Alessandro Scarlatti e il principe Ferdinando de' Medici*, Firenze, Olschki, 1961 («Historiae musicae cultores», 16), p. 27: «La mattina del 26 [maggio 1687] riportai i sentimenti del Sig. Principe al Ser.^{mo} Granduca, ed esso Ser.^{mo} Granduca mi comandò che dicessi al medesimo Sig. Principe che si contentava che facesse, al solito, la Commedia nella Villa di Pratolino, ma che desiderava ... che con quei Musicisti trattasse non con tanta familiarità, ma da Principe per suo, e che si ricordasse che infin l'anno passato mi avea fatto dirli questa medesima cosa».

¹⁴ *Vita di Cosimo III sesto Granduca di Toscana* cit., p. 95.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 94 sg.

¹⁶ *Ibid.*, p. 95.

Tra insistenze e resistenze, Ferdinando ottenne dal padre il permesso di recarsi a Venezia per il carnevale 1687-88, non prima d'aver acconsentito alle nozze – celebrate nel 1689 – con Violante Beatrice. Scopo del viaggio era innanzitutto assistere ai drammi per musica rappresentati in quella stagione, tra i quali *Carlo il Grande* di Domenico Gabrielli nel Teatro Vendramino di S. Salvatore. Il Principe era con evidenza interessato a osservare in modo diretto il modello operistico praticato nella Serenissima, a dispetto della taccia di povertà che Alexandre de Rogissart, un francese forse abituato ai maggiori fasti scenografici della *tragédie lyrique*, associò qualche anno dopo allo spettacolo italiano:

dans ce tems de joye [*i.e.* de Carnaval] on ouvre les Théâtres & les Brelans. On voit quelquefois jusqu'à six ou sept Opera au Carnaval de Venise sans compter les Comedies. Il est vrai que ces Operas sont peu de chose par rapport aux décorations & aux habits, il n'y a rien de si pauvre que tout cela: ils ne sont pas même éclairés; quelques chandelles par ci par là, c'est toute l'illumination de ces lieux de plaisir.¹⁷

Accompagnato da «splendida corte» e avendo per «ajo e custode il marchese Luca Casimiro [*sic*] degli Albizi», in Venezia Ferdinando ricevette «grandissimi onori dalla Repubblica, con crearlo nobile e farlo sedere in consiglio, e da tutta la nobiltà, con fargli a gara feste pubbliche e private».¹⁸ Dal soggiorno nella Serenissima rientrò poi in Toscana avendo frattanto preso «al suo servizio un bel musico, detto Cecchino de' Massimi, perché da tali Signori era stato allevato, ma il suo casato era de Castris».¹⁹ con mansioni sospese tra quelle del musico di corte e quelle dell'amante in carica – mansioni corrispondenti alla paga mensile di gran lunga più alta mai versato dalla corte medicea a un musicista – tale personaggio ebbe in séguito incidenza massima sulla vita musicale intorno al Principe, e in particolare nell'allestimento dei drammi per musica a Pratolino e nell'accesso di Giacomo Antonio Perti alle grazie di Ferdinando stesso.²⁰ Al rientro dalla Serenissima risale inoltre il nuovo assetto che il Principe volle dare al suo teatro di Pratolino: l'ineludibile modello veneziano – così piace intendere – non doveva infatti superare per floridezza la sua filiazione cortese e medicea. Le strutture architettoniche pratolinesi, provvisorie, trovavano a partire da ciò una sistemazione apposita, fissa e definitiva, ma anche quelle artistiche si consolidavano intorno a un modello e a una rosa di nomi – compositori, librettisti, virtuosi del canto e dello strumento – viepiù coesi e stimati nel contesto dell'epoca (anche grazie alle notevoli referenze che ciascuno di essi aveva maturato militando a Pratolino).

È degno di nota il fatto che nella stagione lagunare del 1687-88 nessun teatro allestisse lavori di Perti, già esordiente nel 1683 nel Teatro Grimano di Ss. Giovanni e Paolo ma non ancora presente con continuità sulle scene della città lagunare, come invece poi avvenne per un decennio a partire dalla *Rosaura* del 1689. È del pari degno di nota il fatto che, nel recarsi

¹⁷ ALEXANDRE DE ROGISSART, *Les delices de l'Italie. Qui contiennent une description exacte de ses principales villes, de toutes les antiquitez, et de toutes les raretez, qui s'y trouvent*, Leiden, Pieter van der Aa, 1709, t. I, p. 131.

¹⁸ *Vita di Cosimo III sesto Granduca di Toscana* cit., p. 80.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Per informazioni biografiche su De Castris, cfr. KIRKENDALE, *The Court Musicians in Florence during the Principate of the Medici* cit., pp. 437-446; CARLO VITALI, *Un cantante legrenziano e la sua biografia: Francesco de Castris, "musico politico"*, in *Giovanni Legrenzi e la cappella ducale di S. Marco*, Atti dei Convegni internazionali di Studi (Venezia, 24-26 maggio 1990, e Clusone, 14-16 settembre 1990), a cura di Franco Rossi e Francesco Passadore, Firenze, Olschki, 1994, pp. 567-603.

a Venezia, Ferdinando avesse fatto tappa a Bologna dal 19 al 26 dicembre 1687: alloggiò nel palazzo del conte Annibale Ranuzzi, agente felsineo per conto dei Medici, e partecipò a feste tenute in suo onore dal patriziato locale (un palio, feste da ballo, accademie letterarie e musicali).²¹ Nel breve soggiorno bolognese, non è inverosimile che egli abbia potuto ricevere l'*umiliazione* di Perti: all'epoca il compositore era infatti già accompagnato da fama notevole – con una raccolta di *Cantate morali e spirituali* in corso di stampa e dedicata al sacro romano imperatore Leopoldo I d'Asburgo²² – ed era stato inoltre sorteggiato, per quell'anno, alla carica di principe dell'Accademia Filarmonica.

Le dediche che Perti offre nei frontespizi delle proprie opere a stampa, ovvero nei libretti di suoi lavori teatrali od oratoriali, sono esito felice ed eloquente di scelte coraggiose e di calcoli minuziosi: accanto a Leopoldo I già citato, sia il di lui successore Carlo VI, dedicatario di *Messa e Salmi concertati a quattro voci con strumenti e ripieni*,²³ sia Francesco II d'Este duca di Modena e Reggio, dedicatario della *Rosaura* alla sua creazione veneziana,²⁴ furono non solo teste coronate, ma anche musicofili e musicisti oltremodo esperti ed esigenti, e non inclini ad accordare il loro consenso – tanto più gratificante – senza un'attenta valutazione dello *status* professionale del richiedente e del valore delle sue opere.²⁵ Il *Furio Camillo* pertiano recitato nel 1692 a Venezia, nel Teatro Vendramino di S. Salvatore, reca a sua volta la dedica a Ferdinando de' Medici:²⁶ la cosa è forse da ricollegare a una visita del Principe, prevista nella Serenissima durante il carnevale di quell'anno e poi non effettuata, e attesta lo speciale interesse del compositore e del librettista Matteo Noris a rivolgersi all'erede al tro-

²¹ Cfr. *Diario delle cose più notabili succedute nella Città di Bologna in più tempo della Legatione dell'Em.^{mo} Neroni*, I-Bu, Ms. 616 (Diari legatizi, t. III), c. 10r.

²² Cfr. GIACOMO ANTONIO PERTI, *Cantate morali e spirituali* (op. I), Bologna, Giacomo Monti, 1688; rist. anast. Bologna, Forni, 1990.

²³ Cfr. ID., *Messa e Salmi concertati a quattro voci con strumenti e ripieni* (op. II), Bologna, Lelio Dalla Volpe, 1735.

²⁴ Cfr. ANTONIO ARCOLEO / GIACOMO ANTONIO PERTI, *La Rosaura* (libretto), Venezia, Francesco Nicolini, 1689.

²⁵ Le numerose lettere scambiate tra Perti e l'amico cantante Lorenzo Gaggiotti, in servizio alla corte asburgica di Vienna, documentano la genesi delle *Cantate morali e spirituali* e l'esame critico condotto su di esse dall'Imperatore in persona: cfr. I-Bc, K.44.1, fol. 100 (trascr. in JULIANE RIEPE, *Gli oratorii di Giacomo Antonio Perti: cronologia e ricognizione delle fonti*, «Studi musicali», XXII, 1993, pp. 115-232: pp. 210 sg.). Leopoldo I fu altresì dedicatario dell'unico dramma per musica di Perti rappresentato fuori d'Italia, ossia quella «1 [opera] in Baviera all'Sereniss.^{mo} Elettore» con titolo *Foca* citata da padre Giambattista Martini nelle notizie biografiche dettategli da Perti ormai anziano, in I-Bc, K.44.1, foll. 89 e 98.2: il misterioso lavoro è infatti ricongiungibile – generosa comunicazione personale di Giovanni Andrea Sechi – con l'anonimo libretto di *L'Eraclio*, «Drama per Musica da rappresentarsi nel Teatro elettorale di Monaco, e consecrato alla S. C. R. M.^{ta} di Leopoldo Imperatore &c. &c.», München, Giovanni Jecklino, 1690, dove in testa alle *dramatis personae* figura appunto il personaggio di Foca. L'Imperatore invitò inoltre Perti a succedere ad Antonio Draghi come maestro di cappella cesareo, proposta che il maestro di cappella bolognese declinò: cfr. LORA, *Giacomo Antonio Perti: il lascito di un perfezionista* cit., p. 67. Meno esperto di cose musicali rispetto al padre e nondimeno agguerrito, Carlo VI fece seguire alla seconda e ultima edizione storica di musiche pertiane, come attestato di stima particolare, la nomina del compositore a suo consigliere (cfr. il diploma imperiale in I-Bc, K.44.1, fol. 82). Francesco II d'Este, buon violoncellista ed entusiasta del genere dell'oratorio, saggì il talento di Perti soprattutto quando, nel solo anno 1685, fece eseguire alla sua corte un suo lavoro teatrale, *Oreste in Argo*, e due altri lavori oratoriali, *Abramo vincitor de' proprii affetti* e *Il Mosè conduttore del popolo ebreo*.

²⁶ Cfr. MATTEO NORIS / GIACOMO ANTONIO PERTI, *Furio Camillo* (libretto), Venezia, Francesco Nicolini, 1692. L'opera ebbe un grande successo: come annotò padre Giambattista Martini in séguito al racconto del proprio maestro, «si facevano mille viglietti ogni sera tanto era l'ap[p]laus» (cfr. I-Bc, K.44.1, fol. 89).

no di Toscana;²⁷ è nel contempo palese che Ferdinando, non più che ventinovenne e quasi coetaneo di Perti, s'era tuttavia già distinto nel novero dei mecenati più in vista.²⁸

Nel carnevale del 1696-97 Ferdinando compì un nuovo viaggio a Venezia, anche in questo caso senza che la stagione prevedesse lavori di Perti (scritturato invece a Roma per il Teatro di Tor di Nona). Tornò a Firenze non accompagnato da un nuovo De Castris – ben saldo al proprio posto ancora per alcuni anni – bensì contagiato dalla sifilide che lo condusse poi a morte prematura.

3. *I primi Medici: la località di Pratolino e la sua Villa*

Tra le molte, e magnifiche Ville, che per diporto de' Reali Sovrani della Toscana si vedono, a quella di Pratolino, al mio credere, il primato par che convenga; poiché in essa vien compendiato dalla natura, e dall'arte tutto ciò, che di dilettevole, di maestoso, e di vago dall'umano intendimento si cerca. Il continuo verdeggiar de' folti abeti qui fanno eterna la Primavera. I boschi, che nel loro seno gran numero di selvaggi animali racchiudono, somministrano co' loro inviluppati andari un diletto non ordinario. Le fontane con tal maestria divisate, ed in tal numero disposte fanno apparire meno nociva la più cocente Estate. Che dirò della fertilità delle campagne,

²⁷ La formulazione della dedica nei libretti a stampa era tradizionale prerogativa del librettista, il quale otteneva il compenso per il proprio lavoro dalla vendita delle copie; nel caso di Perti, non si può tuttavia escludere una qualche partecipazione del compositore, ivi compreso il caso del *Furio Camillo* veneziano. Come tramanda GIAMBATTISTA MARTINI, [Note biografiche su Giacomo Antonio Perti], in *Carteggio di principi, e d'altri ragguardevoli personaggi tenuto col Perti*, I-Bc, K.44.1, fol. 89, Perti aveva studiato «la grammatica, e umanità per lo spazio d'anni 5 alli Gesuiti, e poscia logica»; diciottenne, vide pubblicato il proprio sonetto *Al merito illustre, a la virtù sublime*, in *Il Pianto delle Muse in morte dell'Eccellentiss[imo]*. Sig. Cornelio Monti, Bologna, Erede di Domenico Barbieri, 1679, p. 30. Ho di recente ammesso e documentato la possibilità che Perti stesso, quantomeno come collaboratore, possa aver steso anche il testo letterario di propri mottetti, e in particolare di quelli composti dietro commissione del principe Ferdinando: cfr. FRANCESCO LORA, Introduzione a PERTI, *Integrale della musica sacra* cit., vol. II, in preparazione. Quel ch'è certo, il compositore scrisse in prima persona la dedica nel libretto a stampa di un suo oratorio: ANONIMO [non Perti stesso, la cui sottoposizione della poesia al canto, nella partitura, reca errori di lettura] / GIACOMO ANTONIO PERTI, *La b[eata]. Imelde Lambertini bolognese* (libretto), Bologna, Eredi del Sarti, 1686.

²⁸ È inoltre di Noris il libretto dell'*Attilio Regolo* rappresentato a Pratolino a partire dal 6 novembre 1693, con musica di Giovanni Battista Pagliardi, nonché quello del *Tito Manlio* rappresentato ivi a partire dal 20 settembre 1696, con musica di Giovanni Battista Pollarolo: cfr. WEAVER - WRIGHT WEAVER, *A Chronology of Music* cit., pp. 174 e 178. Cfr. GIROLAMO DESIDERI / GIOVANNI PAOLO COLONNA, *La morte di s. Antonio di Padova* (libretto), Bologna, Giacomo Monti, 1676: anche quest'«Oratorio da cantarsi in S. Petronio [“sala di musica”, non basilica] la vigilia di detto Santo [i.e. 12 giugno 1676]» è «dedicato all'Altezza Serenissima di Ferdinando Terzo Principe di Toscana», allora men che tredicenne e già con ottimismo designato futuro terzo granduca a portare quel nome. Committente del lavoro fu il marchese Ferdinando Cospi, agente a Bologna per conto dei Medici: cfr. JULIANE RIEPE, *Die Arciconfraternita di S. Maria della Morte in Bologna: Beiträge zur Geschichte des italienischen Oratoriums im 17. und 18. Jahrhundert*, Paderborn, Schöningh, 1998, pp. 96-97.

dell'amenità delle possessioni, delle quali v'è questa Villa adornata!²⁹

La località di Pratolino si trova una dozzina di chilometri a Nord dal centro di Firenze, lungo la via Bolognese (o Fiorentina, se percorsa nel senso opposto), ed è oggi compresa nel territorio del comune di Vaglia. Sita a 450 metri d'altezza sul livello del mare, per alta quota, esposizione e umidità del suolo essa offre condizioni climatiche ideali alla propagazione di numerose specie arboree e floreali, nonché al rifugio del villeggiante dalle torride estati del capoluogo toscano. Quest'ultima considerazione non sarà priva di pertinenza se si considera il tradizionale trasferirsi della socialità fiorentina, con l'aumentare della temperatura, dai saloni soffocanti alla frescura dei giardini. Non mancano attestati insigni, in tal senso, alle speciali virtù di Pratolino, dove a dire del botanico Ulisse Aldrovandi «si trova ne gran caldi eterna primavera». ³⁰ «E gode eternamente e maggio e aprile»: ³¹ così scrive a sua volta il poeta Cesare Agolanti nel descrivere quel luogo fuori dal tempo e dalla realtà, «là dove regna» – ancora – «eterna primavera». ³²

Come illustra lo storico dell'arte Filippo Baldinucci, nel 1568 Francesco de' Medici, allora principe ereditario e reggente di Toscana, acquistò da Benedetto di Buonaccorso Uguccioni questo «suo luogo detto Pratolino, lontano da Firenze 5 miglia verso Montesenario, ed altri molti luoghi vicini, per farvi la maravigliosa villa che oggi [*i.e.* nella seconda metà del '600] vediamo». ³³ Il progetto partecipava alla tradizione mecenatesca della Casa dei Medici, e mirava altresì a dotare di un ritiro *extra moenia* Bianca Cappello, amante in carica e poi – dopo la morte di Giovanna d'Austria, 1678 – sposa morganatica di Francesco I ormai salito al trono granducale. Nel 1569 la direzione dei lavori fu affidata a Bernardo Buontalenti, in quegli anni già occupato nella ristrutturazione del Palazzo degli Uffizi nonché nella risistemazione del giardino di Boboli. Egli «costituì» la pianta della Villa

con tale artificio, che non contenendo in sé né cortile né loggia o altro vòto, per cui comodamente ogni architetto provvede i suoi edifizii de' necessari lumi, contuttociò nell'alzare la fabbrica fece vedere non solo ogni appartamento, ma eziandio ogni stanza col suo lume vivo, e senza che l'una dall'altra avesselo a procacciare, con tutte le macchine per condurre e alzar l'acqua. ³⁴

I lavori di edificazione si protrassero sino al 1675, con l'edificio collocato al centro di circa venti ettari di terreno. L'area era prativa e pianeggiante solo in parte modesta, e si prestava dunque in misura limitata a spazi di giardino all'italiana regolati dalla geometria dei sentieri di ghiaia e dei bassi fusti di bosso; assai più ampia era l'area boschiva e scoscesa, de-

²⁹ BERNARDO SANSONE SGRILLI, *Descrizione della Regia Villa, fontane, e fabbriche di Pratolino*, Firenze, Stamperia Granducale per i Tartini e Franchi, 1742, p. 3.

³⁰ ULISSE ALDROVANDI, cit. in LUIGI ZANGHERI, *Lo splendore di Pratolino e Francesco I de' Medici*, in *Il giardino d'Europa. Pratolino come modello nella cultura europea*, a cura di Alessandro Vezzosi, Milano, Mazzotta 1986, pp. 15-18: 16.

³¹ CESARE AGOLANTI, *La descrizione di Pratolino del Ser.mo Granduca di Toscana poeticamente descritto da M. Cesare Agolanti Fiorentino*, I-Fn, Cod. Magl. Cl. VII, 8, c. 31r, cit. in DETLEF HEIKAMP, "Villani" di marmo in giardino, in *Il giardino d'Europa* cit., pp. 61-67: 62.

³² *Ivi*, c. 65r, cit. *ibid.*

³³ FILIPPO BALDINUCCI, cit. in ALESSANDRO VEZZOSI, *Pratolino d'Europa*, degli antichi e dei moderni, in *Il giardino d'Europa* cit., pp. 19-25: 20.

³⁴ *Ibid.*

stinata a percorrere spazi di giardino all'inglese, con una passeggiata di contemplazione imprevedibile nella macchia di abeti, lauri, ipocastani e cerri.³⁵ Opera architettonica e contesto naturale partecipavano inscindibili al concetto di meraviglia già richiamato da Baldinucci: prima che nuovi interventi architettonici e decorativi alzassero ancor oltre la mira, a Pratolino i rudimenti del meraviglioso erano già segnati dalla villa rinascimentale eretta nel luogo aspro ai margini dell'Appennino,³⁶ dal giardino che incontra il bosco e lo civilizza in parco,³⁷ e infine dalla singolare sorte di quel rifugio per un'amante poi divenuto cassa di risonanza del lustro personale mediceo (il bene di famiglia sarà contenitore di un modello di civiltà per lo Stato e per l'Europa).

«Non c'era straniero che viaggiando in Italia, prima di entrare in Firenze, trascurasse di sostare a Pratolino».³⁸ L'affermazione è comprovata dall'abbondanza di resoconti di viaggio e dalla preparazione stessa di eventi riservati alla corte in modo non esclusivo (l'oggetto della dissertazione presente ne è un esempio). Eppure la residenza principesca di Pratolino, che preannunciò la statutaria fisionomia edenico-edonistica della reggia di Versailles, e che da Versailles mutuò a propria volta le *vagues* del tardo '600 - primo '700, si discostò dal colossale paradigma francese proprio per via della sua dimensione privata e non pubblica, e del suo essere modello culturale in senso filosofico – il principe mecenate vi interloquisce *in otio* con scienziati e uomini d'arte, e incarna il punto di sintesi delle loro discipline – anziché politico in senso proprio.

La cosa aveva effetto non solo nella villeggiatura del principe lontano dagli uffici della capitale, o nella limitazione d'accesso del popolo al principe, bensì anche nella dislocazione e nella destinazione degli spazi all'interno della residenza. Nel 1578 il papa Gregorio XIII Buoncompagni visitò la Villa, e con zelo da padrone di casa il Granduca poté mostrare il moto all'acqua che, nel parco, era «protagonista indiscussa, fonte di ogni meraviglia, forza generatrice di ogni movimento (automi, macchine idrauliche, congegni meccanici) e di suoni».³⁹ Il collezionismo dei Medici in quanto diletto privato non si limitò poi a figure animate, fontane e organi ad acqua, ma arricchì il giardino anche con marmi dell'età classica, gradito dono a Francesco I da parte del papa Pio V Ghislieri (quest'ultimo s'era al contrario disfatto ben volentieri di quelle scandalose rappresentazioni di nudo).⁴⁰ Si pensi quindi alla pinacoteca che nella Villa di Pratolino ebbe culla o sede: di essa fa parte la serie di tele con ritratti dei musicisti della corte medicea (1685 ca.), commissionate a Domenico Gabbiani dal principe Ferdinando – anch'egli posa in una delle tele – come raffigurazione della vita di corte ridotta a misura domestica e familiare.

³⁵ Cfr. HEIKAMP, "Villani" di marmo in giardino cit., p. 62.

³⁶ MICHEL DE MONTAIGNE, *Viaggio in Italia (1580-1581)*, Milano, Bompiani, 1942, cit. in HEIKAMP, "Villani" di marmo in giardino cit., p. 71: «Pare [che il Duca] abbia, di proposito, scelto una posizione poco amena ... È un posto dove non c'è nulla in piano». Il piegare la ribellione della natura selvaggia ai propri disegni di fondatore e civilizzatore è d'altra parte prerogativa della testa coronata o del feudatario: il caso della Villa medicea di Pratolino è antecedente ai due casi simili della reggia di Versailles e del palazzo di Eszterháza, edifici entrambi costruiti in zone paludose a costo di importanti interventi di bonifica.

³⁷ Cfr. ZANGHERI, *Lo splendore di Pratolino* cit., p. 15.

³⁸ DETLEF HEIKAMP, *Pratolino nei suoi giorni splendidi*, «Antichità viva», VIII, 2, 1969, p. 14, cit. in ZANGHERI, *Lo splendore di Pratolino*, p. 17.

³⁹ HEIKAMP, "Villani" di marmo in giardino cit., p. 73.

⁴⁰ Cfr. PIERA BOCCI PACINI, *Le statue classiche di Pratolino*, in *Il giardino d'Europa* cit., pp. 26-28; VEZZOSI, *Pratolino d'Europa* cit., pp. 21-24.

La dimensione ufficiale colse per contro i Medici fuori dagli schemi o tardi e impreparati. All'interno della Villa non v'era per esempio uno spazio deputato a cappella di corte; ne assumeva con ottimismo il ruolo un tempietto esagonale di modeste dimensioni, scorporato dal grande edificio buontalentino e appartato a insolita distanza, ricoperto «quasi del tutto da grandissimi abeti»,⁴¹ «come il luogo di devozione di un eremita eretto nella solitudine delle folte foreste»,⁴² e non già come il luogo d'incontro eucaristico quotidiano di ogni buon principe della Cristianità, al cospetto del suo popolo, con il Re dei Cieli del quale egli fa e rinnova le veci terrene e temporali. A sua volta, all'interno della Villa non fu all'inizio previsto uno spazio dedicato alle rappresentazioni teatrali: la lacuna non fu avvertita come grave quand'anche spettacoli ingenti fossero già stati allestiti nella Villa (ultimo quarto del secolo XVII). Dal regno di Francesco I fino al cadere del '600, le meraviglie del parco, con costanti giochi e persino suoni d'acqua, trovavano dunque all'interno dell'edificio un corrispettivo rado, con eventi teatrali sprovvisti di uno spazio a loro riservato in modo apposito: se la loro memoria non rimane alle cronache, non si potrebbe del resto ammettere la loro assenza totale, soprattutto in occasione delle feste per il soggiorno di ospiti notabili. La differenza di dotazioni scenografiche è lampante quando si consideri che nell'anno 1585, e dunque in un periodo coincidente, Buontalenti in persona aveva predisposto un teatro nei rinnovati Uffizi, per ordine di Francesco I stesso e allo scopo di accogliere il tributo scenico in onore della sorella Virginia, andata in sposa a Cesare d'Este erede del Ducato di Ferrara.⁴³

Dopo la simultanea scomparsa di Francesco I e della Cappella (1587), i successori Ferdinando I, Cosimo II, Ferdinando II e Cosimo III tennero la Villa in scarso grado d'affezione, preferendole altre residenze medicee e lasciandola dunque immutata nel suo impianto. Ancor nell'ultimo quarto del secolo XVII, e poi fino al tramonto della dinastia medicea, essa si presentava dunque conforme al progetto di Buontalenti, documentato da un ricco repertorio iconografico. La facciata Sud della Villa è raffigurata nella xilografia anonima *Pratolinum Magni Ducis Hetruriae* del 1588 ca.,⁴⁴ poi stampata in *Ad annales Sardiniae* di Salvatore Vidal (Firenze 1639); nella tempera su tela *La Villa e il Parco dei Moderni a Pratolino* di Giusto Utens del 1599 ca., facente parte di un ciclo di lunette dedicato alle residenze medicee e un tempo collocato nella Villa di Artimino;⁴⁵ infine nel disegno anonimo *Veduta del Parco di Pratolino da Sud* del '700 postmediceo e oggi conservato a Vienna.⁴⁶ Queste tre prime fonti iconografiche ritraggono l'edificio col suo corpo centrale in posizione prominente rispetto alle ali: a esso si saliva dalla Vasca della Lavandaia attraverso il Viale degli Zampilli, fino alle «suntuose scale scoperte, che portano prima ad una vaga, e spaziosa ringhiera, che ricorre quasi al piano medesimo, e circonda tutto il Palazzo».⁴⁷ La facciata Nord della Villa è a sua volta raffigurata nel disegno *La Reale Villa di Pratolino* di Giuseppe Zocchi, del quale Giuseppe Wagner eseguì l'incisione (pubblicata in *Vedute delle Ville e d'altri luo-*

⁴¹ SGRILLI, *Descrizione della Regia Villa* cit., p. 11.

⁴² HEIKAMP, "Villani" di marmo in giardino cit., p. 62.

⁴³ Cfr. ELVIRA GARBERO ZORZI, *I teatri di Pratolino*, in *Il giardino d'Europa* cit., pp. 93-99: 93.

⁴⁴ Cfr. la riproduzione e il commento in ALESSANDRO VEZZOSI, *Repertorio iconografico*, in *Il giardino d'Europa* cit., pp. 29-43: 32 sg.

⁴⁵ Cfr. *ivi*, p. 33. La tela è oggi collocata nel Museo "Firenze com'era".

⁴⁶ Cfr. *ivi*, p. 35.

⁴⁷ SGRILLI, *Descrizione della Regia Villa* cit., p. 7.

ghi della Toscana, Firenze 1744),⁴⁸ e nella *Veduta del Parco di Pratolino da Nord*, gemella del disegno anonimo sopra citato.⁴⁹ Queste seconde due fonti iconografiche ritraggono l'edificio col suo corpo centrale in posizione arretrata rispetto alle ali: ad esso si scendeva dalla sommità del parco con la fontana di Giove, il grande labirinto e il colosso dell'Appennino scolpito dal Giambologna, fino al grande prato cinto da siepi e cancellate.

4. *Gli ultimi Medici:
lo spazio teatrale, la dotazione scenica e l'autunno della Villa*

Luogo delizioso, con Fonti, e Giuochi d'Acque.
ANTONIO SALVI,
Rodelinda regina de' Longobardi,
mutazione nell'atto II, scene VII-IX

Anche per il fatto d'essere trascurata dal malsopportato padre granduca, il principe Ferdinando trovò nella tenuta dell'avo Francesco I un luogo ideale per trascorrere la villeggiatura in relativa indipendenza: una volta unitosi in matrimonio con Violante Beatrice egli ottenne da Cosimo III persino l'uso esclusivo della Villa, contro la tradizione che la voleva residenza del duca regnante e non del principe erede. L'associazione tra Ferdinando e Pratolino è esplicitata in epoca già lorenese dall'architetto Bernardo Sansone Sgrilli, quando nella nota *al benigno lettore* della sua *Descrizione della Regia Villa* riordina i *topoi* consueti della meraviglia del luogo – qui riportati in esergo nel paragrafo precedente – e con essi subito sposa il ricordo del Principe defunto:

non è meraviglia, se in questo amabil soggiorno per molto tempo vi fermasse il piede il Mecenate de' Letterati, il promotore delle belle arti, il Serenissimo Gran Principe Ferdinando di gloriosa memoria, Principe, di cui non ha mai veduto il Mondo, né 'l più magnanimo, ne[] 'l più liberale.⁵⁰

Fu egli del resto il committente della statua del Drago di Giovanni Battista Foggini, posta alle spalle della Villa al primo inerpicarsi del parco verso la fontana di Giove. E fu egli, soprattutto, a provvedere l'edificio di uno spazio deputato alle rappresentazioni teatrali.⁵¹ A partire dal 1679 (anno d'inizio di tale attività), i drammi per musica furono messi in scena nell'ampio salone del piano nobile. Rientrato dal suo primo soggiorno veneziano, al termine del carnevale, Ferdinando prese atto dell'inadeguatezza di questa prima sistemazione, e subito diede ordine all'architetto Antonio Ferri di accomodare il teatro al terzo piano della Villa, ai mezzanini, in un salone coincidente con quello al piano nobile. Data l'equivalenza planimetrica dei due ambienti, non si può dapprima escludere che le strutture costruite nel primo potessero essere traslocate nel secondo, cosa che forse avvenne e in buona parte. I

⁴⁸ Cfr. *ivi*, pp. 34 sg.

⁴⁹ Cfr. *ivi*, pp. 34.

⁵⁰ SGRILLI, *Descrizione della Regia Villa* cit., p. 3.

⁵¹ Mio saggio di riferimento per la storia e l'assetto dei teatri nella Villa di Pratolino, dal quale è tratta la massima parte delle informazioni, è GARBERO ZORZI, *I teatri di Pratolino* cit.: invito a far riferimento a esso per dati ulteriori rispetto a quanti qui riportati.

lavori furono tuttavia più importanti di un semplice trasferimento di strutture, e interessarono non solo gli apparati teatrali, ma anche la muratura stessa dell'edificio e la decorazione dell'interno, svolta sotto la supervisione di Ferdinando Galli da Bibbiena (e forse anche del fratello Francesco). Alle spalle del boccascena e di ampia parte del palcoscenico (lato del salone rivolto verso Est) fu cioè demolita la parete di fondo: in tal modo fu acquisita l'area di un vano che prolungava la profondità del palcoscenico stesso e – quando opportuno – la fuga prospettica delle scene; sia il salone sia il vano erano dotati ciascuno di due uscite su ulteriori diverse stanze, in modo tale da permettere un agevole flusso o sosta di attori e macchine senza obbligare al transito per il salone o all'ingombro del medesimo.

Un resoconto di Giovanni Andrea Moniglia, librettista del *Tiranno di Colco* allestito nell'agosto 1688, informa circa la struttura e le dotazioni del teatro rinnovato:

Volle l'A[ltezza]. S[ua]. S[erenissima]. con questa congiuntura far'abbellire quel Teatro in tal guisa che per la prospettiva delle Scene dipinte dal famoso Sig. Jacopo Chiavistelli, e rese agilissime ne i loro moti dall'industrioso ingegno del Sig. Filippo Sengher, non si riconosce nel suo genere inferiore ad alcuno, che per entro la città si riguardi ... [Il teatro era] circondato d'ogni intorno da un Palco a maggior comodo della numerosa udienza, vagamente dipinto, e rabescato d'oro con l'accompagnatura dell'Orchestra, e del Proscenio, sovra cui ricorre un maestoso, e benissimo architettato Architrave, ricco di Fregi, di Bozze, e di Medaglioni d'Argento fino, e d'oro rilucente, sostenuto da Colonne, che di pietre dure d'ogni colore, e vaghezza al vivo la somiglianza ne recano.⁵²

Le incerte sorti della Villa in fatto di manutenzione motivarono, fin dalla prima metà del secolo XVIII, alcune perizie con approntamento di planimetrie dettagliate. Esse colsero la sistemazione del teatro al terzo piano senza che nel frattempo il teatro stesso fosse stato sottoposto a modifiche: all'indomani della malattia e della scomparsa del principe Ferdinando, nessuna attività si era più svolta in esso, così come l'intera Villa aveva perduto la propria vitalità. Dette planimetrie consentono di valutare proporzioni, dimensioni, contiguità e utilità di spazi, e permettono di apprezzare non solo le strutture in muratura ma altresì quelle mobili dell'area scenica. Coincidono tra loro l'anonima *Planimetria dei mezzanini* conservata nello Státní Ústřední Archiv di Praga e la *Pianta C: secondo piano sopra il quale vi è le Soffitte* facente parte di una serie di *Piante de i tre Piani della Villa detta Pratolino del Ser.^{mo} Gran Duca di Toscana* approntata da Giuseppe Ruggieri e conservata nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (Disegni G. F. 181): insieme con quanto già descritto, in esse è tracciato in modo inequivocabile, ai piedi del proscenio, lo spazio stretto e allungato riservato all'orchestra.⁵³

Più generosa di informazioni è l'incisione con la *Pianta del terzo piano della Real Villa di Pratolino* inclusa nella citata *Descrizione* di Sgrilli. Forse desideroso di illustrare in minuti dettagli il «bellissimo» teatro già ricordato alla pagina 8, l'autore predispone una planimetria nella quale si distinguono: quattro tracce diagonali (inclinate rispetto al boccascena), su ciascun margine del palcoscenico, per lo scorrimento delle quinte; due fondali posti l'uno davanti all'altro, in fondo al palcoscenico ma ancora entro il lato del salone; tre tracce oriz-

⁵² GIOVANNI ANDREA MONIGLIA, *Delle poesie drammatiche*, Firenze, Stamperia di S. A., 1689, cit. in LUIGI ZANGHERI, *Pratolino, il giardino delle meraviglie*, Firenze, Gonnelli, 1979 («Documenti inediti di cultura toscana», 2), p. 58.

⁵³ Cfr. le riproduzioni in GARBERO ZORZI, *I teatri di Pratolino* cit., pp. 94 sg.: per un'errata impaginazione delle immagini, la seconda didascalia a p. 94 è da connettersi alla riproduzione a p. 95.

zontali (parallele al boccascena), su ciascun margine del vano retrostante acquisito dal palcoscenico. Nella platea sono inoltre segnati i punti di posizione delle colonne che sorreggevano il palco prospiciente il palcoscenico e addossato alla parete sul fondo Ovest del salone: da lì il principe Ferdinando assisteva, con i familiari e la corte, alla rappresentazione dei drammi per musica; eccettuato quello principesco, non altri palchi erano eretti nel salone.⁵⁴ La planimetria di Sgrilli in particolare, grazie al rapporto di scala riportato sotto di essa, consente di restituire le misure del teatro: il palcoscenico era profondo circa 17 metri, mentre la platea – cioè il salone nella parte non occupata dal palcoscenico – misurava circa 13 metri per 14 (risultando più largo che lungo).⁵⁵ Successivi alla terza planimetria considerata sono a loro volta due inventari stilati nel periodo lorenese – anni 1748 e 1778 rispettivamente – allo scopo di enumerare e stimare i beni granducali sparsi nelle residenze già mediche, ivi compresa la Villa di Pratolino e il teatro ferdinando lasciato intatto all’abbandono: essi danno conto dell’arredamento del teatro e della sua dotazione scenica, e sono oggi conservati nell’Archivio di Stato di Firenze.⁵⁶

Il più attendibile colpo d’occhio sul teatro della Villa di Pratolino è oggi dato dall’*Ipotesi di ricostruzione del Teatro di Pratolino, costruito da Antonio Ferri nel 1697, dopo l’intervento dei fratelli Bibiena*, ossia la pianta e alzato in assonometria del corpo centrale del terzo piano della Villa osservato dal lato Nord (e dunque dalla direzione in cui il salone col teatro confinava con l’esterno): il disegno, realizzato da Brunella Lorenzi e già accolto come fondamentale corredo iconografico nella letteratura sul teatro di Pratolino,⁵⁷ interpreta l’assetto della sala teatrale a partire dalle planimetrie, dagli inventari e da una serie di disegni validi a fine comparativo (Elvira Garbero Zorzi fornisce e documenta l’esempio, tra gli altri, del teatrino di corte eretto dai fratelli Bibiena a Parma, su commissione dei Farnese, a breve distanza di tempo dai lavori di Ferri a Pratolino).⁵⁸

Miglior colpo d’occhio non si può oggi dare, giacché il teatro del principe Ferdinando sparì con la demolizione dell’intero edificio, predisposta con esplosioni di dinamite nel 1822 per ordine del granduca Ferdinando III d’Asburgo-Lorena. Non fu una decisione ponderata, per quanto il drastico intervento annientasse ogni traccia di un edificio ammirato sia nei trattati d’architettura sia nelle guide di viaggio, per quanto quell’edificio fosse stato sede di alcune tra le espressioni culturali più forbite del dominio mediceo, e per quanto in assenza di quell’edificio il parco – anch’esso abbandonato dai giardinieri – finisse col sembrare un enorme corpo acefalo. L’acqua, che era stata protagonista vivificante del parco e dell’edificio, aveva compromesso in modo irreversibile la solidità dell’edificio, sul quale pare gravasse anche qualche difetto di progettazione statica da parte di Buontalenti (insufficienza delle fondamenta). Già dai tempi di Francesco I arredi d’interno e d’esterno erano stati oggetto di spoliazioni, e coll’avvicinarsi dei granduchi molte suppellettili erano già state trasferite in Palazzo Pitti, nel Giardino di Boboli o in altre ville mediche. Gli elevati e

⁵⁴ Cfr. la riproduzione *ivi*, p. 94: per un’errata impaginazione delle immagini, la didascalia a p. 95 è da connettersi alla seconda riproduzione a p. 94.

⁵⁵ Cfr. *ivi*, p. 96.

⁵⁶ Cfr. *ivi* (I-Fas, GM, App., f. 83; I-Fas, IeRC, f. 1711).

⁵⁷ Cfr. la riproduzione *ivi*, p. 98, e in MARCELLO DE ANGELIS, *Il teatro di Pratolino tra Scarlatti e Perti. Il carteggio di Giacomo Antonio Perti con il principe Ferdinando de’ Medici (1705-1710)*, «Nuova Rivista musicale italiana», XXI, 1987, pp. 605-640: 611.

⁵⁸ Cfr. GARBERO ZORZI, *I teatri di Pratolino cit.*, p. 96.

vieppiù insostenibili costi di manutenzione, il degrado che avanzava più rapido rispetto ai progetti di recupero, il governo napoleonico che tolse agli Asburgo-Lorena il controllo di un bene in loro uso privato furono tutte cause dell'irrimediabile rovina di Pratolino.⁵⁹ Già nel 1774 l'insozzarsi di quell'Eden eccitava ormai solo il Marchese de Sade che, memore della propria visita alla Villa, la descrisse poi, nella *Nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu, suivie de l'histoire de Juliette sa soeur*, come luogo ispiratore di lussurie orgiastiche.⁶⁰ L'aspro terreno scosceso ai piedi dell'Appennino, addomesticato dall'ingegno dell'uomo (anzi, del primo uomo: il *princeps* di Casa Medici), era tornato alla selvatica signoria della natura.

Gracile e tuttavia esemplare postludio è, ai fine della dissertazione presente, la storia seguente della tenuta di Pratolino. Nel 1872 gli Asburgo-Lorena di Toscana, esautorati dall'unificazione del Regno d'Italia, vendettero il parco – ingrandito nel corso dei decenni fino a 68 ettari: più di tre volte l'area iniziale – alla ricca famiglia Demidoff, la quale ricavò una nuova residenza dalla ristrutturazione e dall'ingrandimento dell'edificio secondario delle paggerie (anch'esso dovuto a Buontalenti). Con l'estinzione dei Demidoff, nel 1982 la Provincia di Firenze ha sottratto la tenuta alla speculazione edilizia privata, e ha consegnato al pubblico una delle aree naturali tuttora più importanti della Toscana.⁶¹

5. *Spirometria delle musiche disperse: entità e sorti della raccolta ferdinandea*

La perdita della Villa medicea di Pratolino e di gran parte del suo patrimonio culturale si estende non solo alle musiche dei drammi ivi rappresentati, ma anche all'intera biblioteca musicale del principe Ferdinando, assemblata nell'arco di decenni fino a raggiungere il ragguardevole insieme di 390 codici con composizioni commissionate o ricevute in omaggio.⁶² Il processo di tale perdita permane incerto. L'ipotesi più accreditabile risiede in una prassi a tal punto ordinaria, da non richiedere che all'epoca la si documentasse in modo circostanziato. Il rito era ovvio: alla morte del Principe i beni di sua proprietà o in suo uso non rivendicati dalla famiglia o dallo Stato furono venduti all'asta, per quel valore ritenuto solo materiale e poco rilevante. Con scarsa probabilità di rettifica, si potrebbe in tal caso parlare non tanto di perdita quanto di distruzione, ché le carte musicali – bene non della famiglia, né dello Stato, bensì testimonianza, in questo caso, di una personale passione di Ferdinando – erano destinate al recupero e al macero più spesso che alla bibliofilia collezionistica. Alla ricognizione dei drammi per musica composti per la Villa di Pratolino vengono dunque a mancare sia il luogo al quale i drammi furono destinati, sia le partiture in quanto conservate di norma in esemplare unico poi annichilito da un uso infimo.

Il tono perentorio di tale conclusione è confermato dal mancato ritrovamento, sino ai giorni attuali, di un codice qualsiasi tra le centinaia della raccolta, quale potrebbe peraltro

⁵⁹ La storia del declino strutturale della villa di Pratolino è tracciata con dovizia di particolari in MARCO DEZZI BARDESCHI, *Da Pratolino che minaccia rovina...*, in *Il giardino d'Europa* cit., pp. 107-117.

⁶⁰ Cfr. ZANGHERI, *Lo splendore di Pratolino* cit., p. 17.

⁶¹ Cfr. MARCO DEZZI BARDESCHI - ALESSANDRO VEZZOSI - LUIGI ZANGHERI, *Dopo il ritorno di Pan*, in *Il giardino d'Europa* cit., p. 13 sg.

⁶² Cfr. JOHN WALTER HILL, "voce" *Florence*, par. 2, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, a cura di Stanley Sadie e John Tyrrell, 2^a ed., IX, London, Macmillan, 2001, pp. 3-7: 6.

essere riconosciuto grazie a documenti d'archivio già noti. Le eccezioni confermano la regola, esibendo codici di provenienza non ferdinandea o instradati sul loro destino già prima della dispersione della biblioteca.

Nessuna certezza ma qualche speranza è alimentata – caso unico – da un manoscritto del Museo internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna, intitolato dallo storico bibliotecario Gaetano Gaspari *Cantate a voce sola con basso continuo, per camera, di diversi autori*. Questi ultimi sono, tra gli altri, tre musicisti che godettero la stima e il patrocinio del principe Ferdinando: Alessandro Scarlatti, che a Perti contese la predilezione medicea; Giuseppe Corsi detto Celano, maestro di Perti; Martino Bitti, violinista virtuoso e compositore della corte medicea, che in entrambe le vesti lavorò a fianco di Perti.⁶³ L'indizio che richiama particolare attenzione è tuttavia non nelle carte ma nei *cartoni*: così, nel commento apposto sulla scheda della biblioteca, Gaspari chiama la rilegatura in pelle del volume per affermare che il manoscritto è «del principio del secolo XVIII» e «appartenuto in origine a un principe di casa Medici, come si desume dall'arme nel di fuori de' cartoni». Sul piatto anteriore campeggia cioè in oro lo stemma mediceo: da ciò si potrebbe desumere, in compresenza di una datazione senza dubbio antecedente l'anno della morte del Principe, che il manoscritto sia un raro superstita della biblioteca ferdinandea, giunto a Bologna per le misteriose vie collezionistiche – contrattazioni e scambi – di padre Giambattista Martini e di Gaspari stesso.⁶⁴

Benché se ne possa trarre una conclusione identica, è tuttavia verosimile che la raccolta di ventidue cantate profane di Giovanni Paolo Colonna conservata nella British Library di Londra,⁶⁵ «in a large bound parchment volume (53 × 42 cm) with drawings by C. A. Buffagnotti. Luxurious manuscript with the coat of arms of the Medici on the front cover»,⁶⁶ fosse un raffinato dono offerto dal compositore a Cosimo III – un altro simile si trova nella Biblioteca Estense Universitaria di Modena, offerto nel 1689 da Colonna stesso a Francesco II d'Este⁶⁷ – e non già al suo primogenito: il carattere eroico e moraleggiante dei componimenti, tale dal punto di vista sia musicale sia letterario, doveva infatti risultar gradi-

⁶³ Cfr. *Cantate a voce sola con basso continuo, per camera, di diversi autori*, I-Bc, DD.50. Questo è il sommario delle cantate contenute nel manoscritto: Alessandro Scarlatti, «Là nel bel sen della regal Sirena» (cc. 1-10) e *Il Germanico* («Già di trionfi onusto», cc. 11-28); Alessandro Stradella, «Io che lasciato fui» (cc. 29-36); Giuseppe Corsi detto il Celano, *Stravaganza* («Era la notte, e lo stellato cielo», cc. 37-78); Martino Bitti, *Silvia nella partenza d'Erinto* («Correa l'infuosto giorno», cc. 79-100); Severo De Luca: «Stravaganza d'amore accade in noi» (cc. 101-109). Cfr. anche MARIO FABBRI, *Due musicisti genovesi alla corte granducale medicea. Giovanni Maria Pagliardi e Marino [recte: Martino] Bitti*, in *Musicisti piemontesi e liguri*, a cura di Adelmo Damerini e Gino Roncaglia, Siena, Ticci (Accademia Musicale Chigiana), 1959, pp. 79-94: 87 e 94 nota 43; KIRKENDALE, *The Court Musicians in Florence during the Principate of the Medici* cit., p. 436.

⁶⁴ Il primo e più prezioso nucleo delle collezioni in I-Bc si deve, come è noto, al lascito di padre Martini. Come si desume da *ex libris* incollati, Gaspari arricchì la biblioteca donando manoscritti della propria raccolta personale. Fra essi – messe e salmi di oltre un secolo e mezzo prima riapparsi a '800 inoltrato – si segnalano il *Kyrie e Gloria alla Pastorale per la notte di Natale del nostro Sig.^{re} Giesù Christo* (II.274; partitura autografa) e un *Dixit Dominus* (II.275; partitura manoscritta) di Giovanni Antonio Riccieri, nonché un *Dixit Dominus* di Giuseppe Antonio Vincenzo Aldrovandini (CC.176; partitura manoscritta: si tratta di un apografo del 1710, e non dell'autografo come invece dichiarato dalla scheda relativa).

⁶⁵ Cfr. GIOVANNI PAOLO COLONNA, *Cantatas ... with the Music*, GB-Lbl, Additional Manuscripts, 27931.

⁶⁶ MARC VANSCHEEUWIJCK, *The Cappella Musicale of San Petronio under Giovanni Paolo Colonna (1674-95)*, Bruxelles-Roma, Institut Historique Belge de Rome, 2003, p. 321.

⁶⁷ Cfr. I-MOe, Mus.C.312.

to al Granduca,⁶⁸ così come il di lui figlio non intrattenne alcun rapporto privilegiato col predecessore di Perti nel magistero di cappella nella basilica bolognese di S. Petronio.

Il volume terzo dello zibaldone di Gaspari comprende invece nella propria rilegatura niente più che il frontespizio e la dedica di un'altra raccolta manoscritta smembrata: «Cantate Diverse | À Voce Sola | Con Violini, e Senza | Consacrate | Al Merito Sovra Grande | Dell'Altezza Serenissima | Di | Ferdinando De Medici | Gran Principe di Toscana | Da | Giovanni Bartoli». ⁶⁹ Rimane in tal caso il mistero sull'effettivo contenuto di tale codice, tale da far ipotizzare una sua datazione e da far intendere la sua provenienza territoriale nonché culturale. La dedica non è peraltro indizio sufficiente a dimostrare l'appartenenza del pezzo al dedicatario, né la sua avvenuta alienazione solo all'indomani del decesso di questi.

Per ciò che riguarda le musiche commissionate o comunque collezionate dal Principe nella propria biblioteca, oggi è possibile leggerle nel raro caso che esse siano state conservate in altro codice connesso a quello inviato al Principe stesso. Ora le circostanze di genesi, ora le forme di designazione delle fonti sfavoriscono per diverse ragioni la sopravvivenza o la riconoscibilità di composizioni sia di ampio sia di breve respiro.

Le circostanze di genesi toccano le partiture più corpose, il più manifesto esempio delle quali è dato dai drammi per musica. Il Principe riceveva dal compositore la partitura senza dovergliela rendere: nel commissionarla, egli l'aveva infatti acquistata sia in quanto opera dell'ingegno sia in quanto manufatto. Come testimoniano i documenti citati nel romanzo storico della presente dissertazione, l'unica codificazione del testo permaneva nelle mani del Principe senza da lì poter poi spiccare con facilità un nuovo volo. Ricostituisco di séguito il percorso di produzione della partitura e di conservazione della stessa. Nell'arco di tempi piuttosto serrati – i musicisti interpellati da Ferdinando, gravati di altri uffici extramedicei, dedicavano circa un mese alla stesura di ciascun atto d'opera – il compositore stendeva la partitura in un originale del quale non era necessario approntare una bella copia: la partitura doveva infatti pervenire al committente nel più breve tempo possibile, come strumento di lavoro e non come sede di compiacimento calligrafico. La copiatura di un intero dramma per musica, quando la si volesse predisporre, avrebbe richiesto parecchio tempo a un copista, il quale doveva essere poi ricompensato in adeguata misura; il compositore che desiderasse conservare una copia delle musiche avrebbe dunque dovuto sborsare di propria tasca, e prima che il committente rimpinguasse le sue disponibilità economiche pagandogli il lavoro consegnato: va da sé che il committente non si faceva carico delle spese dovute a un desiderio personale del compositore, né avrebbe avuto interesse nel perdere il possesso esclusivo di un'opera. Poiché la codificazione del testo musicale era presso il committente, il compositore intenzionato a una ripresa del dramma sotto la propria supervisione era costretto a richiedere non solo l'autorizzazione a procedere, ma anche la restituzione momentanea dell'originale (ciò avvenne nel caso della ripresa genovese dell'*Astianatte* di Perti); la

⁶⁸ Cfr. CARRIE CHURNSIDE, *Colonna's Cantatas for the Medici: A Study of British Library Add. Ms 27931*, M.Phil., University of Birmingham, 1994. La studiosa fissa la datazione del manoscritto entro il limite cronologico degli anni 1687 (conferimento al poeta Berselli del titolo di dottore, col quale è indicato autore letterario della maggior parte delle cantate) e 1695 (morte di Colonna), e ipotizza che esso sia stato confezionato dall'Accademia bolognese degl'Inabili nel 1688, per celebrare la presa di Belgrado e rendere omaggio al ruolo di Cosimo III nella guerra santa contro i Turchi (nel 1689 il principe Ferdinando si unì in matrimonio con la sorella di Max Emanuel von Wittelsbach, eroe dell'impresa militare).

⁶⁹ GAETANO GASPARI, *Zibaldone musicale di memorie, documenti, estratti di opere stampate e manoscritte, lettere, autografi, ecc.*, III, I-Bc, UU.12.3, cc. 198 sg.

restituzione era necessaria anche quando il committente avanzasse richieste di revisione al compositore (ciò avvenne nel caso della ripresa livornese del *Dionisio re di Portogallo*, anch'esso di Perti).

Alienando il manoscritto, il compositore si separava tuttavia del tutto da ciò che aveva creato. Nel riferirsi all'epoca in oggetto non dev'essere sottovalutato l'esercizio della memoria praticato dall'autore, letterato o musicista che fosse, nonché la sua necessità di ideare il testo prima di stenderlo su carta (preziosa e costosa, come penna e inchiostro e tempo di scrittura): la composizione a memoria, parte musicale per parte musicale anche nella scrittura polifonica, è documentata a un tal punto che il mottetto pertiano a otto voci *Plaudite, mortales* (Bologna 1678) – un esempio come se ne potrebbero dare altri – è tramandato sia in partitura autografa e originale sia in parti staccate anch'esse autografe e originali, queste seconde più vicine all'idea del testo rispetto alla prima; le parti staccate recano infatti una redazione del testo completa, accurata e comprensiva di eventuali varianti successive, mentre la partitura resta uno stenografico paradigma, un lacunoso riassunto – intere sezioni sono lasciate in bianco – di ciò che è stato pensato e scritto già in forma distribuita, e che nella ristrettezza di tempo può essere appunto riassembleto grazie alla sola memoria anziché su carta.

Altro aspetto da non sottovalutare è la prassi di autoparodia: pena il rischio di veder cadere l'entusiasmo di un protettore esperto di cose musicali, era facile che nelle mani del Principe pervenisse – non in modo dichiarato, com'è ovvio – ciò che il compositore aveva già sottoposto al vaglio dell'uditorio. Lungi dall'essere un mero atto di pigrizia, la prassi di autoparodia era dunque in ogni caso – e soprattutto in quello ferdinando – uno strumento di autoreferenza e autocritica, spesso sfociante in spettacolosi montaggi centonici inanellanti il meglio della *cartella* di un musicista: va da sé che un compositore non dimenticava i suoi capolavori nel momento in cui li instradava verso una nuova destinazione, tanto più che in genere ne conservava una prima redazione in altro manoscritto preesistente.

Le forme di designazione delle fonti riguardano invece le partiture più concise, quali possono essere arie indipendenti, cantate, madrigali, o anche mottetti o salmi brevi (sovente tali se *pieni* o a voce sola). Si consideri il caso opposto: partiture corpose come quelli dei drammi per musica sono in genere indicate per titolo, e nel vasto insieme anche i loro pezzi chiusi degni d'attenzione sono distinti con la dovuta puntualità; in una lettera a Perti, per esempio, il Principe osserva: «l'altra [aria] ch'è d'Ariodante, e dice “Tù preparati a morire” pare che riesca un poco troppo strepitosa». ⁷⁰ Al contrario, nei documenti d'archivio che ne attestano l'esistenza, le partiture più concise sono di norma indicate in termini generici, senza che se ne citino il titolo o *l'incipit*: lo studioso alla ricerca della «sospirata Cantatina» intonata da Giovanni Battista Granara nella camera del Principe, ⁷¹ o del «mottetto, per il Padre Paolucci», ⁷² non ha certo indizi sufficienti al riconoscimento degli stessi, quand'anche possa inconsapevolmente avere a propria disposizione tali musiche.

⁷⁰ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1.12, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Pratolino, 25 agosto 1708).

⁷¹ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.145.11, lettera di Giovanni Battista Granara a Giacomo Antonio Perti (Livorno, 26 febbraio 1700).

⁷² Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.143, fol. 51, lettera di Francesco De Castris a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 26 giugno 1700).

Rispetto all'ultimo caso esaminato, si può dare per contro l'eventualità – relativamente più agevole – di fonti musicali con strutture compositive singolari o testi letterari eloquenti, tali da soddisfare una corrispondente documentazione archivistica in modo indubbio. In tale eventualità, tuttavia, la conoscenza dei testi musicali suole in genere non conseguire come risultato alla ricerca d'archivio, bensì precederla e sollecitarla: ciò avviene – è a me avvenuto – nel caso delle musiche sacre composte da Perti per Ferdinando. Tale occorrenza specifica rimane nondimeno straordinaria da più punti di vista: le partiture sono tramandate integre e al completo (anzi, in sovrabbondanza: sopravvivono anche numerose parti staccate, varianti autentiche e pagine integrative), profondono rinvii testuali al contesto medico e sono descritte in un epistolario copioso e minuzioso, il quale si trova spezzato – quanto alle sue due maggiori porzioni, bastanti a soddisfare le questioni di base – in due sole sedi, accessibili a livello pubblico (il Museo internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna e l'Archivio di Stato di Firenze).⁷³ A conferma di quanto detto, il positivo esito di ricerca connesso a dette composizioni sacre riguarda partiture con media ampiezza di respiro – la massa cartacea dei manoscritti ammonta a poche unità di duerni per ciascuna partitura – e di particolare rilievo celebrativo e pregio teorico-musicale, tali da agevolare e motivare la loro copiatura e da essere additate in modo non troppo generico nelle fonti d'archivio. In conformità colla gerarchia tra generi professata fino al cadere dell'età moderna, la musica teatrale è consumata dalla moda prima che possa affondare le radici, mentre la musica da chiesa è concepita, tutelata e propagata per far parte di un patrimonio repertoriale perpetuo: Perti tenne copia delle proprie partiture sacre per i Medici poiché costituivano la *summa* speculativa di una carriera all'apice in qualità di melodista e contrappuntista; come si sentì libero di farle eseguire a Bologna nelle più importanti festività – chi avrebbe potuto riconoscerle che, cosa poco verosimile, già non le avesse udite a Firenze? – così egli si avvale di esse per l'esemplificazione di procedimenti compositivi in sede didattica (padre Martini, fedele seguace del metodo del maestro, non se ne dimenticò: nel suo *Esemplare o sia Saggio fondamentale pratico di contrappunto fugato* è esaminata una parte del mottetto medico *Gaudeamus omnes*).⁷⁴ Un'ultima informazione completa il quadro, e lo allontana ancor più dai casi dei lavori teatrali: innescato il ritrovamento delle partiture sacre di Perti per i Medici, grazie all'effetto traino di tali ricerche precedenti hanno risposto all'appello anche un paio di mottetti omologhi di Francesco Mancini, anch'essi composti per il principe Ferdinando.⁷⁵ Dei drammi per musica pertiani per Pratolino sopravvive per contro un solo frammento autentico, col retrogusto della beffa: Perti lo conservò, esso solo, nella propria biblioteca, e lo fece inoltre rieseguire; ma non ne fu lui l'autore.

⁷³ Cfr. LORA, *I mottetti di Giacomo Antonio Perti per Ferdinando de' Medici principe di Toscana* cit., in part. pp. 11-15 (cap. I.1: *I mottetti ritrovati*) e 109-119 (cap. IV: *Cronologia dei mottetti fiorentini di Perti, ragionata sulle fonti musicali e d'archivio*); ID., Introduzione a PERTI, *Integrale della musica sacra per Ferdinando de' Medici* cit., vol. II, c.s.

⁷⁴ Cfr. GIAMBATTISTA MARTINI, *Esemplare o sia Saggio fondamentale pratico di contrappunto fugato*, Bologna, Lelio Dalla Volpe, [1776], pp. 276-294.

⁷⁵ Cfr. CLAUDIO BACCIAGALUPPI, "Dignas laudes resonemus" di Pergolesi e il 'mottettone' napoletano nel primo Settecento, «Studi musicali», XXXVIII, 2009, pp. 329-360; LORA, Introduzione a PERTI, *Integrale della musica sacra per Ferdinando de' Medici* cit., vol. I, p. VI. La sovrapposizione dei miei studi sulla musica sacra di Stato sotto gli ultimi Medici con quelli di Bacciagaluppi sul mottettone napoletano ha reso chiara l'origine di uno-due mottetti grossi di Mancini.

6. *Consistenza del corpus dei drammi per musica di Perti per il teatro di Pratolino, e riferimenti per un'ipotesi di ricognizione musicale*

Nell'esaminare la cronologia dei drammi per musica rappresentati a Pratolino – 1679-1710, con poche interruzioni di continuità; in forma di tabella, una nuova redazione della cronologia è consultabile nell'Appendice I – si colgono tratti caratteristici ed evolutivi anche a uno sguardo superficiale: come già i titoli dei drammi dichiarano, vere e proprie commedie cedono vieppiù a tragedie con fine lieto dove l'inserito comico non ha più luogo; il vario assortimento di librettisti e compositori – pur quando prevalga la militanza di Giovanni Cosimo Villifranchi e Giovanni Andrea Moniglia da una parte, di Giovanni Maria Pagliardi e Alessandro Scarlatti dall'altra – cede via via a un dominio assoluto dove Antonio Salvi, con lavori tutti nuovi, ha la meglio su Matteo Noris e Silvio Stampiglia, e dove una prima egemonia di Scarlatti stesso è scalzata da una seconda di Giacomo Antonio Perti.

Per Pratolino, Perti compose in musica sei drammi: *Lucio Vero* (atti II e III: l'atto I fu intonato da Bitti; 1700), *Astianatte* (1701), *Dionisio re di Portogallo* (1707), *Ginevra principessa di Scozia* (1708), *Berenice regina d'Egitto* (1709) e *Rodelinda regina de' Longobardi* (1710). Come nella norma pratolinense, il testo poetico di ciascuno è testimoniato dal libretto a stampa, mentre le musiche sono perdute: ricerche nei fondi archivistici e bibliotecari (sedi in Bologna, Firenze, Modena, Roma, Urbania e Vienna soprattutto) con le più cospicue collezioni di musiche pertiane – anche sciolte, come le molte arie d'opera nell'Archivio musicale della basilica di S. Petronio in Bologna – hanno dato esito non positivo. Il frammento autentico a cui si è fatto cenno nel paragrafo precedente consiste nella sinfonia d'apertura dell'*Astianatte*: essa è oggi conservata nell'Archivio musicale di S. Petronio, con segnatura Lib.A.15.10, come parte della biblioteca personale di Perti che ivi confluì per sua disposizione testamentaria. La partitura non è vergata dalla mano di Perti: il maestro di cappella petroniano ne ricavò invece di persona una serie di parti staccate, limitandosi a trascrivere i soli primi movimenti, per farla rieseguire – com'è probabile – in un contesto di chiesa. Fin dalla cinquantennale formulazione di Luigi Ferdinando Tagliavini⁷⁶ – da allora non più contraddetta da alcuno: chi scrive l'ha anzi ribadita e comprovata⁷⁷ – il brano è attribuito a Giuseppe Torelli, l'allievo e amico e solerte collaboratore che, grazie al proprio spiccato talento nelle forme strumentali pure, dove il suo maestro denunciava invece qualche esitazione, si affiancò a Perti in numerose occasioni come sinfonista di fiducia, in conformità con una prassi all'epoca assai diffusa.⁷⁸ La sinfonia dell'*Astianatte* reca dunque informazioni di minima rilevanza sull'apporto pertiano al teatro di Pratolino, e – scorporata com'è, e come fu subito dal resto – non costituisce una traccia per il ritrovamento della partitura dell'intera opera. Essa testimonia piuttosto quella che oggidi potrebbe essere interpretata come un'imbarazzante frammentarietà delle musiche per Pratolino: al contrario, l'intenzione di Perti fu dotare il proprio lavoro, in modo tacito, della miglior sinfonia possibile, in quanto

⁷⁶ Cfr. LUIGI FERDINANDO TAGLIAVINI, "voce" *Perti, Giacomo Antonio*, in *Enciclopedia dello spettacolo*, a cura di Silvio D'Amico, VIII, Roma, Le Maschere, 1961, coll. 25-27: 27.

⁷⁷ Cfr. LORA, *Giacomo Antonio Perti: il lascito di un perfezionista* cit., p. 64, e ID., Introduzione a PERTI, *Integrale della musica sacra per Ferdinando de' Medici* cit., vol. I, p. VII, ma soprattutto ID., *Giuseppe Torelli, una prassi e un inedito* cit.

⁷⁸ Cfr. LORA, *Giuseppe Torelli, una prassi e un inedito* cit.

approntata da uno specialista (in base al medesimo principio, Arcangelo Corelli approntò per Giovanni Lorenzo Lulier la sinfonia d'apertura dell'oratorio *Santa Beatrice d'Este*, e lo stesso fece per altri colleghi "vocalisti" in altre occasioni).⁷⁹

La ricognizione dello stile di Perti in quanto operista nel primo decennio del '700 – risorse compositive, tecniche drammaturgiche, programma retorico – rimane cosa complessa a causa della perdita non solo dei drammi per musica per Pratolino, ma anche dei pochi altri lavori teatrali da lui approntati nel medesimo periodo (una sola opera nuova e qualche partecipazione a *pasticcio*), nonché in generale a causa della scarsa affinità che, col trascorrere degli anni, Perti aveva conservato col palcoscenico, senza che potessero essere tuttavia poste in discussione la sua fama e la sua esperienza anche nell'ambito teatrale. Una "voce" biografica redatta entro il 1736 da Olivo Penna, campioniere dell'Accademia Filarmonica, è assai esplicita in quest'ultimo senso, quando del Perti autore di opere riferisce:

le Opere in Musica ch'Egli fece sentire in varie Città, particolarmente in Venezia ben sette volte, riportarono sì fatto applauso, che neppure una trattante ebbe stima ordinaria, non che bassa, cosa invero assai singolare, di cui pochi si possono dare il vanto.⁸⁰

Non vi fu cioè mai fiasco alcuno in una carriera di operista avviata fin dall'anno 1679, con l'atto III dell'*Atide* in collaborazione con Giuseppe Felice Tosi e Pietro degli Antoni (Bologna, Teatro Formagliari). Nominato alla carica di maestro di cappella di S. Petronio – 30 agosto 1696; per chiara fama la ottenne senza aver presentato richiesta veruna – Perti era tuttavia salito al rango di funzionario statale alle dipendenze del senato felsineo. Già durante i precedenti magisteri di Maurizio Cazzati e di Giovanni Paolo Colonna, l'esercizio di questo ruolo aveva significato egemonia sulla vita musicale bolognese. Esso non consentiva però, in primo luogo, che il maestro di cappella del tempio civico petroniano indulgesse a generi altri rispetto alla forbitezza della musica da chiesa, o che comunque prescindesse da un ambito di committenza aristocratico: quest'ultimo caso lasciava campo aperto alla musica oratoriale o cantatistica, nonché all'opera purché connessa, di preferenza, a un ambito di corte. In secondo luogo, una viva attività di operista avrebbe allontanato spesso il maestro di cappella petroniano dalle mura cittadine, verso piazze teatrali più prestigiose come quelle di Roma (fino alla demolizione del Tor di Nona) o di Venezia: l'assenza prolungata del maestro di cappella nel cuore dell'anno liturgico, al fine di seguire altrove il debutto di una

⁷⁹ Cfr. ADRIANO CAVICCHI, *Una sinfonia inedita di Arcangelo Corelli nello stile del concerto grosso venticinque anni prima dell'Opera VI*, in *Le celebrazioni del 1963 e alcune nuove indagini sulla musica italiana del XVIII e XIX secolo*, Firenze, Olschki, 1963, pp. 43-55; SAVERIO FRANCHI, *Drammaturgia romana: repertorio bibliografico cronologico dei testi drammatici pubblicati a Roma e nel Lazio. Secolo XVII*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1988 («Sussidi eruditi», 42), pp. 610 e 666; ID., *Drammaturgia romana II (1701-1750): annali dei testi drammatici e libretti per musica pubblicati a Roma e nel Lazio dal 1701 al 1750*, *ibid.*, 1997 (*ibid.*, 45), pp. 8, 10, 15, 18, 20 sg., 24 sg., 33 sg., 39, 43, 51, 54, 58, 63, 67 e 121.

⁸⁰ OLIVO PENNA, *Cronologia, o sia istoria generale di questa Accademia*, I-Baf, senza valida segnatura, t. I, p. 195. Di Perti si legge altresì nella stessa pagina: «sali in tanta stima presso Ferdinando Gran Principe di Toscana, ch'egli solo fu scelto à comporre in musica per molti anni le opere de' famosi Teatri di Firenze, e di Pratolino». Un'altra fonte non calligrafica del lavoro fu vergata da Martini, e riporta talora informazioni aggiuntive; è riprodotta in facsimile come GIAMBATTISTA MARTINI, *Catalogo degli aggregati della Accademia Filarmonica di Bologna*, Bologna, AMIS, 1971 («Monumenta bononiensia», 20).

propria opera, sarebbe stato fatto increscioso per la Fabbriceria della Basilica, e dannoso per il mantenimento della severa gerarchia imposta al circolo dei musicisti bolognesi.⁸¹

Alla luce di quanto tracciato, col cadere del secolo XVII la carriera operistica di Perti abbracciò il silenzio. Anche in questo caso, le eccezioni confermano la regola: i drammi per musica per Pratulino dominarono – un vero e proprio addio alle scene⁸² – il primo decennio del secolo XVIII; a essi si affiancarono soltanto il *Venceslao, ossia Il fratricida innocente* (Bologna, Teatro Malvezzi, 1708), forse reclamato dai concittadini per apprezzare un talento operistico tanto risaputo quanto ormai in uso esclusivo del principe Ferdinando, e l'atto II di una misteriosa «opera grande» a più mani rappresentata alla corte catalana dell'arciduca Carlo d'Asburgo (poi imperatore come Carlo VI; Barcellona, Regio Teatro, 1710).⁸³ Il resto consiste in due sole contribuzioni dichiarate a *pasticcio*, *Il più fedel fra' vassalli* e *Il riso nato fra il pianto*, entrambi rappresentati a Bologna (l'uno nel Teatro Malvezzi, l'altro nel Teatro Formagliari) nell'anno 1710 che segnò anche il collasso del mecenatismo del principe Ferdinando e la conclusione dei rapporti di collaborazione di Perti con la corte medicea.

Poche sono, nel contempo, le partiture superstiti delle opere secentesche di Perti, né si potrebbe muovere da esse per ipotesi sulle sorelle opere protosettecentesche per Pratulino: le une differiscono dalle altre non solo nell'origine (teatro pubblico impresariale “puro” *vs.* teatro di corte per spettatori invitati) ma anche – e in modo vistoso, profondo – nelle strutture teatrali e musicali adottate, quali si possono evincere dal confronto dei libretti, dai loro diversi sottintesi di forme musicali nonché dall'esperienza della rapida riforma di stile che caratterizza Perti nel passaggio dal '600 al '700 (come avrò modo di trattare oltre, il volgere del secolo segna un vero cambiamento d'epoca musicale, soprattutto per Bologna e Firenze, con ripercussioni non solo sull'organizzazione artistica nelle due città, ma anche sulla poetica del compositore in oggetto). Sarebbe dunque fuorviante coinvolgere nel presente lavoro di ricerca titoli come *l'Oreste in Argo* (Modena 1685), *La Flavia* (Bologna 1686), *La*

⁸¹ Cfr. LORA, *Giacomo Antonio Perti: il lascito di un perfezionista* cit., pp. 50-58. Ancor più intollerabile sarebbe stata, in questa prospettiva e da un punto di vista sia gerarchico sia organizzativo, l'assenza del vicemaestro di cappella; LORA, *ivi*, p. 57 sg.: «Nel 1689, mentre si trovava a Venezia per la creazione de *La Rosaura* (uno dei suoi drammi per musica destinati a maggior fortuna), Perti si affrettò a presentare la propria candidatura al ruolo lasciato vacante dal neodefunto Orazio Ceschi: quello di vicemaestro di cappella in S. Petronio, e dunque di sostituto di Colonna. I fabbricieri della basilica – forse fomentati da Colonna nella decisione, o in ogni caso consci dell'inconciliabile duopolio che quella scelta avrebbe contribuito a creare – provvidero all'incredibile “tentata et non secuta electio” di un musicista valoroso a un ruolo modesto [cfr. LEONIDA BUSI, *Il padre G. B. Martini: musicista-letterato del secolo XVIII*, Bologna, Zanichelli, 1891, p. 103 sg.; rist. anast. Bologna, Forni, 1969]. È nondimeno vero che proprio questa paradossale disparità venutasi a creare tra il valore della candidatura e la modestia del posto offerto potrebbe aver lasciato interdetti i fabbricieri, dal momento che, se anche ai meriti di uno stipendiato così illustre si fosse continuato a corrispondere l'esigua paga di Ceschi, l'assunzione di un compositore che come Perti godeva di fama e carriera anche extrafelsinea avrebbe comportato la frequente richiesta di licenze, e non avrebbe in definitiva garantito quell'onnipresenza – oltre che l'opportuno rimanere in secondo piano – quale si era in diritto d'attendere da un vicemaestro più ancora che da un maestro di cappella».

⁸² Un'appendice dubbia è data dal *Lucio Vero* rappresentato a Bologna, Teatro Formagliari, nella primavera 1717: lavoro affatto diverso da quello omonimo per Pratulino 1700, fu diretto da Perti senza che le fonti lo attestino anche come autore delle musiche; si trattò forse di un *pasticcio* da lui coordinato; cfr. APOSTOLO ZENO / ANONIMO, *Lucio Vero* (libretto), Bologna, successori del Benacci, s.d.

⁸³ Cfr. RIEPE, *Gli oratorii di Giacomo Antonio Perti* cit., pp. 190 e 222-224: il lavoro può essere identificato in [APOSTOLO ZENO] / [GIACOMO ANTONIO PERTI *et al.*], *Scipione nelle Spagne* (libretto), Barcelona, Rafaele Figueró, 1710.

Rosaura (Venezia 1689), *L'inganno scoperto per vendetta* (Venezia 1691), le partiture dei quali sono peraltro conservate nella Biblioteca Estense Universitaria di Modena.⁸⁴

L'evoluzione stilistica in Perti a cavallo tra i secoli XVII e XVIII è dunque difficile da documentare, nel genere operistico, a causa della dispersione delle partiture protosettecentesche; sopravvivono, è vero, arie d'opera sciolte, destinate a *pasticcii*, ma la loro cronologia è tutta da studiare – essa eccede per certo il primo decennio del '700 – e ignoto è il loro ruolo drammaturgico-musicale all'interno del lavoro intero. Nondimeno, tale evoluzione stilistica è palese in lavori d'altro genere, tramandati in notevole abbondanza: musica liturgica o paraliturgica da una parte, oratorii, serenate e cantate dall'altra. Eloquente per una valutazione generale è il primo caso: Perti sottopose a revisione numerosi propri capolavori tra messe, salmi e mottetti, soprattutto aggiornandone la strumentazione e sostituendone i brani solistici con altri di gusto più attuale; la differenza tra la versione aggiornata e quella originale restituisce una tara pari alle risorse compositive inedite nel secolo XVII: esse non riguardano il tessuto polifonico di una scuola antica e indiscutibile, ma vanno a toccare – tre aspetti tra molti altri – le figurazioni ritmiche e melodiche, lo strumentale inteso non più come mero raddoppio delle parti vocali ma come agente concertante, e la scrittura vocale come più esigente e mobile in fatto d'estensione e d'ornamentazione; l'armonizzazione a cinque parti è infine sostituita da quella a quattro, e la tromba – prima unico strumento concertante canonico – quasi sparisce per cedere il campo a violino, violoncello e oboe soli.

Oratorii, serenate e cantate offrono invece musiche sovrapponibili a quelle dei lavori teatrali, e tanto più nel caso – così sembra legittimo credere – dei drammi per Pratolino. Ciascun lavoro di questi tre generi manifesta infatti – quando secentesco, cioè relativo al periodo del quale sono tramandate fonti per ciascun genere – un'adesione perfetta di strutture musicali e di loro impiego rispetto ai drammi per musica coevi: identica è la cura riposta nella melodiosità del recitativo, non di rado tendente all'arioso, e identico è il ricorso di base all'aria col da capo strofica o doppia, di norma semplificata in aria col da capo semplice nella seconda metà degli anni '80 del '600.⁸⁵ Il rinnovarsi del fenomeno nel caso delle partiture settecentesche, perdute, sarebbe verosimilmente confermato se se ne potesse apprezzare la tradizione. La trasversalità delle musiche da un genere all'altro fornisce allo studioso una serie di esempi eloquenti, e lo incoraggia a formulare ipotesi successive; la parte più interessante è giocata dalle autocitazioni: un'aria del Generale di Faraone nell'oratorio *Il Mosè conduttore del popolo ebreo* (Modena 1685), «Con decreto di rigore», ricompare nella serenata *Fama, Felsina, Reno, Livore* («Dal Tebro, ove Alessandro [sic] il gran sovrano»; Bologna 1693, per celebrare l'entrata di Benedetto Pamphilj nella legazione felsinea); l'intera cantata *La notte illuminata* («Son legato, e a notte oscura»), poi edita nell'op. I, è *contrafactum* del mottetto

⁸⁴ Il primo titolo fu destinato in modo espresso a Modena; è attendibile che le altre partiture siano state inviate in dono da Perti al duca Francesco II, allo scopo di promuovere una propria assunzione alla corte estense; *L'inganno scoperto per vendetta* fu ripreso a Modena nel 1691. Sulla sporadica presenza modenese di Perti, cfr. RIEPE, *Gli oratorii di Giacomo Antonio Perti* cit., pp. 137 sg., e FRANCESCO LORA, *Un oratorio «animato dall'ingegnosa armonia» e «degnò di lunga vita»*, note di copertina al CD GIACOMO ANTONIO PERTI, *Abramo vincitor de' proprii affetti*, Bongiovanni, 2010.

⁸⁵ L'aria col da capo strofica o doppia è conforme alla seguente struttura: Ritornello strumentale / Strofa A / Strofa B / Strofa A da capo (con eventuale coda in eco) / Ritornello strumentale (ripresa) / Strofa C (musicalmente identica ad A) / Strofa D (musicalmente identica a B) / Strofa C da capo (con eventuale coda in eco) / Ritornello strumentale (ripresa).

O dulcedo cordis mei, già molto ammirato dall'imperiale dedicatario Leopoldo I;⁸⁶ il duetto «La costanza nell'emenda», aggiunto nel 1703 all'*Oratorio della Passione* anteriore di diciott'anni, passa come «Quam decora, quam serena» nel mottetto medico *Cessate, mortis funera* (Firenze 1707); un altro pomposo, quasi festante duetto intonato da san Giovanni evangelista e da Giuseppe d'Arimatea nell'oratorio *La sepoltura di Cristo*, «È pur caro, – È a Dio gradito», trae forse tanto gaudio intorno al sepolcro, la sera del venerdì di Passione, dall'essere parodia di un dialogo celebrativo tra le nobili interlocutrici della cantata *Arcadia e Felsina* («È pur giusto, – È pur gradito»); lo stesso vale per un'aria di Maria nel medesimo oratorio, «I tuoi pregi, o figlio esangue», che quanto alla musica si ritrova identica tanto in *Arcadia e Felsina* (come «Dell'onor delle sue lodi») quanto nella serenata «O Reno, o Reno, o fortunato fiume» (come «Dell'onor de' miei contenti»). Negli esempi riportati, si osservi l'osmosi dei brani da un genere all'altro; caso o regola che sia – escludo il primo e ritrovo poche deroghe alla seconda – tale osmosi non valica il confine tra i secoli XVII e XVIII, e si ritrova cioè o fra lavori secenteschi o fra lavori settecenteschi, mentre assai rara è l'interazione di lavori composti in secoli diversi: la singolare questione, come si vedrà, è indizio del peculiare profilo artistico col quale Perti si presentò alla corte medicea, a partire dal *Lucio Vero* e dall'anno 1700 (esordio di un nuovo secolo e di una nuova fase poetica).

Questione insolubile, ma da sollevare: quante arie dei drammi per musica di Pratinolo sopravvivono, prima o dopo la parodia, nascoste in altri lavori superstiti di Perti? Per mancanza d'indizi, non può essere data alcuna risposta che poggi su base scientifica. È però inevitabile eleggere, come musiche in più stretto rapporto d'affinità con quelle pratinolines e perdute, quelle della monodia coeva di Perti, purché essa di preferenza sia intonata su poesia in lingua italiana e quand'anche essa sia tramandata in lavori d'altro genere rispetto al dramma per musica. Una particolare attenzione meritano, nel corpus pertiano, gli oratorii.⁸⁷ Composizioni di grande forbitezza e passibili di riesecuzione periodica,⁸⁸ essi sono lavori con una mole media pari a circa un terzo di quella di un'opera, e cionondimeno rimangono assai più corposi della massima parte delle cantate e delle serenate. Per quanto in assenza di scene e costumi – ma vi era un congruo apparato che suppliva a essi – tali lavori vedono gli interlocutori confrontarsi lungo una ricca e varia serie di recitativi e arie, secondo le medesime strutture retoriche del libretto d'opera e della poetica degli affetti. Un dato preme riferire in assetto con gli scopi presenti: è soprattutto negli oratorii che può essere individuata la più ricca profusione di risorse drammaturgico-musicali del Perti settecentesco: quello, cioè, del quale sono perduti i pochi drammi per musica. Come nei lavori teatrali, negli oratorii l'autore era infatti chiamato a illustrare affetti contrastanti su un testo letterario di impianto rappresentativo e assai sviluppato in estensione. Più ancora della già citata *Sepoltura*

⁸⁶ Cfr. RIEPE, *Gli oratorii di Giacomo Antonio Perti* cit., p. 150 nota 102; LORA, *Giacomo Antonio Perti: il lascito di un perfezionista* cit., p. 59.

⁸⁷ All'altezza cronologica di Perti, e nel territorio emiliano dove egli operò, gli oratorii sono sempre in lingua italiana e non prevedono l'uso di una compagine corale.

⁸⁸ Gli oratorii pertiani furono di norma commissionati dall'alto patriziato bolognese, o da confraternite alle quali afferivano le medesime teste nobili: la circostanza d'esecuzione imponeva un ascolto attento a un uditorio con alte aspettative, poiché forte di una buona educazione anche musicale. A differenza dei drammi per musica, essi furono spesso ripresi, e anche a distanza di molti anni da quelli della loro creazione (*I conforti di Maria Vergine addolorata per la morte del suo divin Figliuolo*, creato nel 1723 nella chiesa dell'Arciconfraternita di S. Maria della Morte, fu per esempio ivi ripreso nel 1734 e nel 1745). Cfr. RIEPE, *Gli oratorii di Giacomo Antonio Perti* cit.; EAD., *Die Arciconfraternita di S. Maria della Morte in Bologna* cit.

di Cristo e del *Figlio prodigo* (partitura non datata e libretto perduto, ma lavoro ascrivibile al primo decennio del '700), la vicinanza poetica dell'oratorio al dramma per musica negli anni di Pratolino potrebbe avere un testimone d'eccezione in un terzo lavoro protosettecentesco, dimenticato fino a tutto il secolo XX e riferibile nientemeno che al contesto medico: *La lingua profetica del Taumaturgo di Paola*.

7. L'oratorio "La lingua profetica del Taumaturgo di Paola" (Firenze 1700?)

Nell'Archivio musicale della basilica di S. Petronio in Bologna è collocata, con segnatura Lib.A[nonimo].11.1, la partitura di un oratorio adespoto: *La lingua profetica del Taumaturgo di Paola*.⁸⁹ Il testo poetico sottoposto al canto coincide con quello di un libretto che a sua volta non indica gli autori di versi e musica, edito a Bologna nel 1732 per i tipi di Lelio Dalla Volpe, «da cantarsi in occasione delle Rogazioni in Castel S. Pietro | Nell'Oratorio delli Venerandi Confratelli | del SS. Sacramento» (p. [1]). Il titolo del libretto a stampa, *La lingua profetica del taumaturgo di Paola san Francesco*, differisce da quello apposto sulla partitura nella sola esplicitazione del nome del Santo, aggiunta in massimo corpo di carattere, al verosimile scopo di permettere l'inequivoca identificazione del protagonista dietro il nome comune: nella città di Castel S. Pietro, sita a una ventina di chilometri da Bologna, verso Ponente lungo la via Emilia, il culto di san Francesco di Paola non era infatti praticato con devozione particolare, e il ricorso all'antonomasia sarebbe stato poco conveniente. Questa prima divergenza anticipa incongruenze di più densa sostanza, tali da far dubitare che la partitura in S. Petronio e il libretto del 1732 possano essere ritenuti coevi: le cause sono di natura sia occasionale, sia poetica, sia musicale.

La questione musicale riguarda una partitura con musiche per una durata complessiva di poco più di un'ora, affidate a quattro solisti nei registri di soprano, contralto, tenore e basso, con un organico strumentale di soli archi e basso continuo (di una coppia di violini e del violoncello è fatto anche uso concertante). Sia la scrittura vocale sia quella strumentale presuppongono il concorso di musicisti di valore, capaci ora nelle figurazioni virtuosistiche, ora nella lettura di contrappunti dotti. Quale che sia l'ipotesi di datazione avanzata su di essa, la partitura manifesta il proprio significativo distacco rispetto al 1732, e anzi impone di risalire ad almeno vent'anni prima: il testo musicale non conosce infatti ancora stilema alcuno di quanti la scuola napoletana aveva, nel quarto decennio del '700, ormai predicato in tutta Europa, e al contrario professa senza corruzioni stilistiche le forme praticate nell'Emilia dei primi anni del secolo. Alla retrodatazione del testo corrisponde quella del codice cartaceo. Esso è dovuto per intero al lavoro di un copista, come attestano la meccanicità del tratto grafico e la natura degli errori presenti; la mano è la medesima che collaborò con quella di Perti nell'allestimento degli originali di molte partiture centoniche del pri-

⁸⁹ La segnatura è desunta da ALFREDO BONORA - EMILIO GIANI, *Catalogo delle opere musicali teoriche e pratiche di autori vissuti sino ai primi decenni del secolo XIX, esistenti nelle biblioteche e negli archivi pubblici e privati d'Italia. Città di Bologna: Biblioteca della R. Accademia Filarmonica, Biblioteca privata Ambrosini, Archivio e museo della Basilica di S. Petronio*, Parma, Fresching, 1939 (rist. anast. Bologna, Forni, «Bibliotheca musica bononiensis», sez. 1, n. 22, 1989): la confusa collocazione attuale delle fonti stesse toglie infatti valore sia alle segnature settecentesche, sia a quelle novecentesche assegnate dall'archivista Sergio Paganelli.

mo decennio del '700: ad esempio quelle – e per limitarsi a lavori concepiti su commissione del principe Ferdinando – dei mottetti *Date melos, date honores* (1705; aria «Flores Arni, flores Principum», battute 1-22), *Cantate laeta carmina* (1706; coro «Cantate laeta carmina ... Alleluia», battute 5-37), *Cessate, mortis funera* (1707; coro «Cessate, mortis funera ... Orbes caelorum, urbes terrarum», battute 1-13 e 48⁴-54; duetto «Quam decora, quam serena», tutto; coro «Orbes caelorum, urbes terrarum ... Alleluia», battute 1-30¹), *Canite, cives* (1708; coro «Canite, cives», battute 5-63 e 71¹/71³/75¹-92; coro «Canite, cives ... Alleluia», battute 38-83 con esclusione di 81-83 nelle parti strumentali) e *Alleluia* (1709; coro «Alleluia», battute 16³-38² nelle parti strumentali), nonché quelle del cantico *Benedictus* nei suoi sviluppi a cinque (1708; battute 45-216 con esclusione di 45-114, 125-129, 133⁴-135¹ e 136-152 nel basso continuo) e otto voci (*idem*; battute 5-56, 64³-66/67, 95-104 e 134-137). Come la massima parte dei codici nell'archivio petroniano compresi entro i limiti biografici di Perti, la partitura della *Lingua profetica* confluisce con ogni probabilità in quella collezione insieme con (almeno) la metà della biblioteca personale del compositore, da lui lasciata in eredità alla Fabbrica del tempio civico.⁹⁰

Sfuggito sia alla catalogazione storica di padre Giambattista Martini – spesso lacunosa:⁹¹ il Francescano compilò i suoi inventari servendosi perlopiù dei libretti a stampa, che omettono sovente i nomi degli autori – sia alla meticolosa ricognizione contemporanea di Juliane Riepe, l'oratorio in questione è da attribuirsi a Perti stesso sulla scorta di alcuni indizi: il melodiare evita come di consueto – fatto assai peculiare – la sovrapposizione tra voce cantante e strumenti di concerto; i ritornelli strumentali denotano la caratteristica concisione di respiro e chiara conduzione di contrappunto; i passaggi d'agilità consistono in figurazioni care a Perti, tanto facili da individuare in altri suoi lavori quanto infrequenti in quelli dei colleghi; l'ingresso alla cadenza perfetta è talora scandito dalla quartina discendente di semicrome, sovente in tempo puntato, che dello stile pertiano è un vero e proprio marchio di fabbrica. Tutti e tre gli indizi si ritrovano per esempio – ma non solamente – nell'aria «Come pigri, e come lenti», dove si riconosce inoltre il medesimo, singolare modulo di accompagnamento già da Perti adottato nell'aria «Sì sì, apritevi per piangere» nell'oratorio *Abramo vincitor de' propri affetti* (Bologna 1683), ma dove anche si constata l'aggiornamento del linguaggio secentesco nella mutazione dal modo minore a quello maggiore (per l'espressione dell'affetto di tenerezza ansiosa), e nel tacere del basso continuo devoluto al *bassetto* della viola (un espediente nuovo e raffinato che il Perti del primo '700 adotta in genere con parsimonia, ma che viene volentieri esibito nei suoi lavori d'alta commissione: esempi di ciò sono dati, tra l'altro, in ciascuno dei mottetti medicei).

Se non vi è dunque coincidenza cronologica tra partitura manoscritta e libretto edito, e se l'autore della notevole musica è, in Perti, un compositore altrettanto notevole, inspiegabile sarebbe del pari l'approntamento di un lavoro nuovo e siffatto per la provincia bolognese. Ai musicisti attivi o recatisi in Castel S. Pietro – una piazza alla quale non erano avvezzi nomi di prima sfera – sarebbero state infatti cucite addosso parti più responsabilizzanti di quanto non sia prudente credere alla loro portata; inoltre, nel quarto decennio del '700 si sarebbe trattato di musiche stilisticamente datate: a tale altezza cronologica Perti aveva già da tempo assimilato il linguaggio dello stile galante. All'uditorio sarebbe stato a sua

⁹⁰ Cfr. LORA, *Giacomo Antonio Perti: il lascito di un perfezionista* cit., pp. 69-74.

⁹¹ Cfr. RIEPE, *Gli oratorii di Giacomo Antonio Perti* cit., p. 199.

volta presentato un soggetto senza legame col territorio, e passibile di difficile recezione logica: lo dimostra la necessità stessa di esplicitare il nome del Santo nel libretto a stampa. Poiché, a differenza di quanto avveniva per i libretti d'opera, e prima della fortuna delle azioni sacre di Pietro Metastasio, il fenomeno che un libretto d'oratorio fosse intonato da più di un compositore era piuttosto raro (ciò tende a escludere l'eventualità di una seconda intonazione), e poiché partitura protosettecentesca e libretto a stampa del 1732 coincidono in ogni loro parte, si può sostenere che la *Lingua profetica*, composizione musicale di Perti, fu creata ben prima che avesse luogo una sua ripresa, fedele all'originale e piuttosto tardiva, nella città di Castel S. Pietro: in tal modo il già settantaseienne maestro di cappella evitò di accollarsi l'onere di una nuova composizione di ampio respiro – il suo ultimo oratorio, *I conforti di Maria Vergine*, risaliva al 1723, e aveva sancito il suo addio al genere – così come la comunità locale dei confratelli del SS. Sacramento poté affrontare una spesa più contenuta di quella connessa alla commissione di un lavoro nuovo da un compositore di fama (per l'oratorio sopra citato, a lui richiesto dall'Arciconfraternita bolognese di S. Maria della Morte, Perti aveva riscosso la notevole cifra di 50 lire, più altre 23 «per sua recognizione oltre il concordato» e per la copiatura delle parti staccate).⁹²

La ricostruzione del quadro fin qui intrapresa non dà tuttavia conto delle circostanze di genesi della *Lingua profetica*, la cui origine va ricercata nei primi anni del '700 per evidenze di stile musicale. L'eccezionale cura compositiva che Perti vi ripose autorizza a ipotizzare una commissione d'alto rango. Particolare attenzione dev'essere poi rivolta al soggetto dell'oratorio e al ceto dei suoi interlocutori. San Francesco di Paola vi è colto in quanto consigliere della volontà régia: egli assiste spiritualmente Carlo VIII re di Francia e la sua sposa Anna di Bretagna nei momenti ora dell'attesa (parte prima dell'oratorio), ora della nascita e del battesimo (parte seconda) del loro primogenito Carlo Orlando, e predice infine a Luigia duchessa d'Angoulême, sconsolata dell'essere senza prole, il suo prossimo dare alla luce un erede al trono stesso di Francia. Le colonne portanti del *plot* sono con evidenza quelle funzionali a una celebrazione della santità spirituale affiancata al governo monarchico, dell'idea di famiglia reale ricalcata sul modello della sacra famiglia, della continuità dinastica e dei risvolti della genealogia, della politica filofrancese in anni segnati dalla guerra di successione spagnola. È sorprendente che un simile soggetto sia stato trattato da Perti: nel '700 egli si rivolgeva in misura quasi esclusiva al popolo bolognese, non inclinato a particolare devozione verso il Santo paolano, né motivato a incantarsi – dopo la caduta del libero comune e il legame con lo Stato della Chiesa – davanti a un'apoteosi della monarchia francese. In perfetta corrispondenza, non sorprende invece che nessuna esecuzione emiliana di tale oratorio sia documentata in modo inequivoco fino a quella avvenuta, in modo piuttosto defilato, a Castel S. Pietro.

L'unica soluzione soddisfacente al quesito sussiste in reciproco sostegno con gli studi condotti da Puliti sull'attività musicofila di Ferdinando de' Medici. Come già ho riferito in apertura del capitolo, è egli a tramandare come il Principe, «pel giorno di S. Francesco di Paola (santo al quale professava particolare venerazione)» fosse solito far eseguire «un oratorio o una grande cantata, ... nel suo privato appartamento con straordinario apparato di cerimonia».⁹³ Il dato è implicitamente provato dallo studioso stesso: in séguito allo spoglio

⁹² Cfr. RIEPE, *Die Arciconfraternita di S. Maria della Morte in Bologna* cit., p. 472.

⁹³ Cfr. PULITI, *Cenni storici della vita del serenissimo Ferdinando dei Medici* cit., p. 39 nota 14.

del carteggio principesco egli compila un sommario catalogo delle partiture pervenute a Ferdinando nel corso degli anni, e tra esse individua un oratorio su san Francesco di Paola, inviato alla corte medicea nel 1696 da frate Marc'Antonio da Palermo, compositore in stretto rapporto di corrispondenza col Principe; accanto al lavoro citato, Puliti indica l'esistenza di numerosi altri oratorii, dei quali non è tuttavia noto il soggetto: essi avrebbero potuto essere destinati alla medesima occasione celebrativa.⁹⁴

La devozione di Ferdinando è a sua volta provata da numerose lettere inoltrategli perlopiù da religiosi, i quali non mancano di confortarlo, soprattutto negli anni dell'incalzare della malattia, ricordandogli la speciale protezione del Santo su di lui: «e sia persuasa con allegrezza, che San Francesco di Paola la vuol sana perfettam[ent].⁵», gli scrisse per esempio il gesuita Giulio Negri all'indomani del Natale 1709.⁹⁵ Nozioni storiche e biografiche possono chiarire le ragioni di tale devozione. Prima con Caterina, figlia di Lorenzo II duca di Urbino e sposa di Enrico II di Valois, indi con Maria, figlia di Francesco I granduca di Toscana e sposa di Enrico IV di Borbone, la dinastia dei Medici aveva dato due regine alla Francia, sancendo una politica filofrancese a dispetto del vassallaggio dovuto al Sacro Romano Impero. Il matrimonio stesso di Cosimo III con Marguerite-Louise d'Orléans, cugina di primo grado di Luigi XIV, aveva riconfermato le affinità dinastiche dei Medici, improntando la corte fiorentina alla cultura francese: «des plus qualifiées & les plus riches» tra le donne di Firenze «s'habillent à la Française», scrive Monsieur de Rogissart,⁹⁶ così come i mottetti encomiastici per i genetliaci medicei vollero emulare i *grands-motets* di Versailles, e così come Antonio Salvi ridusse a libretti d'opera, per Pratolino e per Perti, due tragedie francesi quali l'*Andromaque* di Jean Racine (nell'*Astianatte*) e il *Pertharite* di Pierre Corneille (nella *Rodelinda regina de' Longobardi*). Orgoglioso della propria vicinanza di sangue e di cultura alla Francia e ai suoi monarchi, il principe Ferdinando non mancò dunque di professare particolare venerazione al Santo che col suo consiglio profetico aveva guidato il discernimento di Carlo VIII (nella sua discesa in Italia verso la conquista del Regno di Napoli, il monarca francese aveva inoltre stretto alleanza con la città di Firenze).

Oltre i temi del *plot* già sopra toccati, è opportuno soffermarsi sul particolare della feconda unione dei sovrani francesi: a cavallo tra i secoli XVII e XVIII il matrimonio tra Ferdinando e Violante Beatrice non aveva ancora dato discendenza alla dinastia, né la diede in séguito; l'auspicio di procreazione aveva dunque ragione di farsi vieppiù insistente intorno all'erede al trono, nello stesso tempo in cui il timore di sterilità poteva essere dissipato coll'intercessione di san Francesco di Paola. La compresenza nel libretto di ben tre interlocutori di sangue reale – Carlo VIII, Anna di Bretagna, Luigia d'Angoulême – potrebbe a sua volta corrispondere non solo alla regalità del contesto di committenza-esecuzione, ma anche alla smania che, con lo scoccare del nuovo secolo e il divampare della guerra di successione spagnola, prese Cosimo III al fine di veder riconosciuto per sé stesso e per la propria famiglia il titolo di Altezza Reale (anziché di Altezza Serenissima), nonché quella di veder trasformato il proprio feudo granducale in regno autonomo (a differenza della prima ambizione, questa seconda non fu soddisfatta).

La riconduzione della *Lingua profetica* al contesto mediceo trae infine forza da alcune lettere scambiate tra Perti e la corte fiorentina nei primi mesi del 1700, alla vigilia del rapporto

⁹⁴ Cfr. *ivi*, pp. 64-69, in part. 66 sg.

⁹⁵ Lettera di Giulio Negri a Ferdinando de' Medici (Bagnacavallo, 28 dicembre 1709), I-Fas, 5904.307.

⁹⁶ ROGISSART, *Les delices de l'Italie* cit., t. I, p. 205.

di collaborazione per il teatro di Pratolino. In una missiva del 13 febbraio, Francesco De Castris parla del dovergli Perti trasmettere «i consaputi componimenti musicali» per «servirne chi me ne ha richiesto» (cioè il Principe, suo unico padrone).⁹⁷ Il successivo 6 marzo, egli ripone fiducia in Perti

per restar da lei favorito de' componimenti musicali, ch'ella vedrà notati nell'aggiunto foglio, e che si desideran quà per la Festa di S. Francesco di Paola ... assicurandola, che dopo la festa del santo glieli ritornerò con tutta prontezza.⁹⁸

Solo il 27 marzo De Castris attesta «la missione de' consaputi componimenti musicali, i quali avendoli ricevuti, non dubiti ella che non verranno in veruna maniera copiati». ⁹⁹ Trascorsa la festa del Santo, il 4 aprile reinvia «a V. S. col p[rese]nte ordinario le composizioni consapute» e assicura al compositore che «tutte le sue composizioni hanno havuto un grandiss[im].^o applauso». ¹⁰⁰ La favorevole accoglienza fatta alle musiche è confermata dal cantante Stefano Frilli che, nel comunicare a Perti i tempi di consegna per un mottetto, non può nel contempo

far di meno di non mi congratulare seco degl'applausi, ch'han riportato le sue ottime Composiz[i]o:ni date dal Sig:^r Franc[es]:^{co} de Castris per la Festa di S. Franc[es]:^{co} di Paola.¹⁰¹

La serie di missive attesta dunque in modo indubbio che Perti fornì composizioni musicali per la festa del 2 aprile. Le composizioni a cui si allude nella lettera del 27 marzo giunsero a Firenze solo sei giorni prima della ricorrenza, e l'allusione al fatto che esse non dovessero essere copiate senza il consenso dell'autore lascia intendere che le stesse fossero, almeno in parte, preesistenti all'atto di richiesta e vincolate a una commissione precedente. Tali composizioni erano però state richieste in dettaglio solo il 6 marzo: quali erano dunque le composizioni richieste fin dal 13 febbraio precedente? avrebbero potuto comprendere la *Lingua profetica*, o addirittura consistere in essa, considerato il margine di tempo (quasi due mesi) in sé ideale per procedere alla sua composizione e alla sua preparazione in Firenze? La genericità dei termini con cui De Castris si esprime – comune a molti altri documenti medicei che alludono a musiche «consapute» tra i corrispondenti, ma oggi di dubbia riconoscibilità in sede di ricerca musicologica – è conforme all'uso dell'epoca e dei contesti, e come non basta ad abbattere un'ipotesi, così non basta a sorreggere una tesi. Se la commissione del 1700 non fosse da porre in relazione con la *Lingua profetica*, peraltro, l'oratorio in questione non cesserebbe di poter essere inteso come richiesto dalla corte medicea in un anno successivo: in entrambi i casi, il lavoro assumerebbe importanza somma nello studio

⁹⁷ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.143, fol. 42, lettera di Francesco De Castris a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 13 febbraio 1700).

⁹⁸ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.146, fol. 112, lettera di Francesco De Castris a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 6 marzo 1700).

⁹⁹ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.146, fol. 177, lettera di Francesco De Castris a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 27 marzo 1700).

¹⁰⁰ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.144, fol. 57, lettera di Francesco De Castris a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 4 aprile 1700).

¹⁰¹ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.145, fol. 18, lettera di Stefano Frilli a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 6 aprile 1700).

dei lavori che Perti compose per i Medici, vuoi per essere stata la prima partitura d'ampio respiro che il compositore presentò alla corte granducale, vuoi invece per essere stata una composizione ingente presentata dal medesimo nel pieno dei favori goduti presso Ferdinando. Le musiche in oggetto – come si è detto, le uniche del corpus mediceo in un sol tempo superstiti e intonate in lingua italiana su poesia di genere rappresentativo – ostentano d'altra parte un tal grado di padronanza artistica quale, negli stessi anni, sono esibite soprattutto nelle musiche sacre che Perti compose per il Principe: come queste ultime si distinguono per superiore forbitezza dalle coeve bolognesi, così la *Lingua profetica* presenta un compositore giunto a nuovo grado di perfezionamento, e pronto – quantomeno in linea teorica – a riversare lo stesso magistero nell'esperienza teatrale di Pratolino.

8. *Latitanza delle musiche, reggenza dei libretti, ricchezza documentaria:
i drammi per musica di Giacomo Antonio Perti
per il teatro della Villa medicea di Pratolino.
Oggi*

La sopravvivenza dei soli libretti a stampa non potrebbe dar conto soddisfacente né dell'attività teatrale di Pratolino, né tantomeno delle musiche perdute. Utili a fini di ricognizione cronologica e di studio drammaturgico – nei limiti di quando si possa nel contempo ignorare la realizzazione musicale del compositore – essi tacciono tuttavia ogni nome d'autore o interprete, e prescrivono nei versi le forme musicali senza poterne beninteso tramandare l'intonazione. Essi recano inoltre con sé suggestioni ingannatrici dalle quali lo studioso deve ben guardarsi: destinati al distinto contesto artistico della corte ferdinandea, partecipi alla riforma del libretto d'opera avutasi tra i secoli XVII e XVIII, ricercati nella scelta di fonti/soggetti e ambientazioni (la tragedia francese, il gotico medievale), essi godettero nondimeno una fortuna che li tolse alla fruizione aristocratica d'origine e li consegnò con replicato successo a palcoscenici pubblici, ancora per molti decenni dopo il loro esordio pratolinese e sovente con le musiche di compositori di prima importanza. In particolare, gli ultimi quattro libretti pratolinesi, tutti scritti da Salvi per Perti, poi non da Salvi revisionati *ad hoc*, furono intonati da Georg Friedrich Händel per le scene londinesi nei decenni terzo e quarto del '700, ed è in tale revisione e intonazione che sono a tutt'oggi perlopiù noti: il tornare agli originali pratolinesi previa conoscenza dei testi händeliani reca con sé il rischio di voler ricercare nei primi le strutture portanti dei secondi – strutture poetiche, teatrali e musicali – le quali sono invece lì ridistribuite in nome di circostanze poetiche e pratiche affatto differenti. (Un rapido confronto di punti di divergenza tra Perti e Händel, con i loro contesti: pubblico italofono *vs.* pubblico anglofono; molteplicità delle strutture dell'aria, antiquarie o sperimentali, *vs.* cristallizzazione intorno all'aria col da capo nella sua forma pura; respiro piuttosto breve delle musiche pertiane *vs.* respiro piuttosto ampio di quelle händeliane; convocazione di compagnie di canto differenti per protezione goduta, formazione musicale e temperamento personale, e in diverso rapporto di subordinazione rispetto al principe-impresario ovvero al compositore-impresario.) Per agevolare non solo lo studio dei libretti stessi, ma anche il riconoscimento inequivoco di eventuali ritrovamenti musicali laddove il caso fortuito lo consentisse, nell'Appendice II della dissertazione pre-

sente rendo disponibili allo studioso lo spoglio dei libretti nella trascrizione diplomatica delle sue parti paratestuali, e la schematizzazione delle parti drammatiche nei suoi aspetti strutturali e nei suoi rinvii a fonti d'archivio attinenti al singolo numero musicale.

La parzialità informativa dei libretti è infatti compensata dalla sopravvivenza di cospicue fonti d'archivio, nei quali sono documentate le fasi di genesi e recezione di ciascun dramma pradolinese di Perti. Alludo alle circa 25 000 lettere del carteggio del principe Ferdinando, oggi conservate nella sezione Archivio Mediceo del Principato dell'Archivio di Stato di Firenze, tra le quali la massima parte di missive e minute relative ai rapporti con le teste coronate è dovuta a richieste o cessione o proposte d'artisti, perlopiù scambiate tra le corti dei Medici, degli Este, dei Farnese e dei Gonzaga-Nevers. Anche tra le lettere relative ai rapporti con i cittadini – nei copialettere medicei, le lettere sono raccolte anno per anno e distribuite in base alla dignità degli interlocutori del Principe, dalle teste coronate discendendo attraverso nobili, alti ecclesiastici, cavalieri e frati, fino ai cittadini e agli infimi «turchi» – una porzione considerevole di fogli è dedicata ai rapporti diretti del Principe con gli artisti per ogni sorta di necessità; oltre che per i rapporti con Perti, tale porzione è di grande importanza per la ricognizione dei rapporti che Ferdinando intrattene con Alessandro Scarlatti, rivale di Perti presso il Principe e suo complementare in numerosi aspetti poetici e personali: lo studio della compresenza-alternanza dei due compositori ristabilisce il dinamico dibattito sul modello artistico del teatro di Pratolino.

Alludo poi in modo tanto più specifico al ricchissimo carteggio personale di Perti, consistente in quasi mille missive ricevute sull'arco di 78 anni di carriera effettiva. Nell'ultimo volume della propria *Storia della musica*, poi mai ultimata, o in vista di un altro lavoro impegnativo, l'allievo Martini aveva con largo anticipo progettato per il suo venerato terzo maestro uno spazio d'apoteosi, e per tale motivo aveva raccolto informazioni biografiche dalla sua viva voce, e col chiedergli in prestito non solo libretti e partiture, ma anche – così sembra – tutto il carteggio personale (la maggior parte dei pezzi risaliva ormai a molti decenni addietro).¹⁰² Alla scomparsa del maestro, Martini salvò dalla dispersione quel patrimonio documentario senza eguali, dove la parte del leone è sostenuta proprio dai pezzi relativi al rapporto con la corte medicea: Perti legò infatti la sua carriera a Bologna in modo quasi esclusivo, cosicché la corrispondenza scritta divenne un'esigenza soprattutto nei riscontri con la committenza extracittadina, di fatto limitata al principe Ferdinando, ad Aurora Sanseverino duchessa di Laurenzano e a un numero limitato di collaborazioni occasionali con personaggi di rango inferiore a quello dei predetti. Benché accessibili al pubblico nel Museo internazionale e Biblioteca della Musica di Bologna, i sei volumi del carteggio pertiano sono fino a oggi sfuggiti – ma quanti ne avrebbero anche solo ipotizzata la straordinaria sopravvivenza? – all'attenzione dei musicologi che hanno dedicato studi al mecenatismo di Ferdinando e al teatro di Pratolino: dal primo '900 all'attualità, è questo il caso soprattutto di Renzo Lustig,¹⁰³ di Mario Fabbri,¹⁰⁴ di Robert Lamar Weaver e Norma Wright Weaver,¹⁰⁵ di

¹⁰² Cfr. LORA, *Giacomo Antonio Perti: il lascito di un perfezionista* cit., pp. 60-62.

¹⁰³ Cfr. RENZO LUSTIG, *Per la cronistoria dell'antico teatro musicale. Il teatro della Villa Medicea di Pratolino*, «Rivista musicale italiana», XXVI, 1929, pp. 259-266.

¹⁰⁴ Cfr. MARIO FABBRI, *Giacomo Antonio Perti*, in *Musicisti lombardi ed emiliani*, a cura di Adelmo Damerini e Gino Roncaglia, Siena, Ticci (Accademia Musicale Chigiana), 1958, pp. 133-144; ID., *Due musicisti genovesi alla corte granducale medicea* cit.; ID., *Alessandro Scarlatti e il principe Ferdinando de' Medici*, Firenze, Olschki, 1961 («Historiae musicae cultores», 16); ID., *Giovanni Maria Casini, "Musico dell'umana espressione": contributo su documenti*

Marcello De Angelis¹⁰⁶ e di Francesco Giuntini.¹⁰⁷ In progressione dal pionierismo verso una trattazione conscia dei fenomeni, quanto a carte epistolari gli studiosi citati si sono avvalsi, in misura dominante o esclusiva, del carteggio fiorentino Medici/Perti, già noto nel suo insieme a Fabbri e in séguito edito da De Angelis (con numerose approssimazioni).¹⁰⁸ A differenza delle minute medicce, le corrispondenti missive nella raccolta bolognese recano talora divergenze di contenuto, le quali ebbero reale effetto nel rapporto tra Perti e il Principe, e a piè del testo vergato da uno scrivano è spesso Ferdinando in persona ad aggiungere qualche riga: tanto la sua grafia e la sua grammatica sono disperanti quanto sapide sono le informazioni che si desumono da quelle spontanee manciate di parole. Alle missive si aggiungono decine di lettere scritte da membri della corte medicea, inviate a Perti – spesso in un'unica busta per due-tre mittenti: due-tre punti di vista su una stessa questione prendono dunque insieme la via di Bologna – nella facoltà dei più vari ruoli da essi assunti. In particolare, 38 lettere si devono a Francesco De Castris, còlto dapprima come promotore della fortuna fiorentina di Perti, quindi come organizzatore dei drammi pratolinesi e infine come inconsolabile favorito caduto in disgrazia; 42 lettere si devono a Giovanni Fuga, aiutante di camera del Principe, buon dilettante di clavicembalo – era egli a sedere in orchestra a Pratolino – e prodigo di resoconti confidenziali al compositore circa le fasi d'allestimento dei drammi per musica; 10 lettere si devono a Ferdinando Paolucci, frate servita nonché cantante celebre e *suivant* del Principe, parziale di Perti nella contesa con Scarlatti;¹⁰⁹ 15 lettere si devono infine ad Antonio Salvi, librettista egemone di Pratolino, il quale riferisce a Perti quale tipo d'intonazione musicale debba essere di volta in volta assegnata ai propri versi teatrali. Se i primi tre gruppi di lettere restituiscono informazioni a tutto campo sulla preparazione e sulla rappresentazione dei drammi, il quarto non manca di destare interesse peculiare, ché a tale altezza cronologica esso va a costituire un *unicum* documentario sulla collaborazione tra le figure del librettista e del compositore, con carica informativa ad ampio spettro. Sembra che a Pratolino un simile rapporto fosse prassi consueta, viva anche tra Silvio Stampiglia e Alessandro Scarlatti: il librettista dettava tuttavia al compositore il modello musicale avendolo prima recepito dal Principe, e il rapporto librettista/compositore non sottintendeva dunque né la comune intesa né la parità propositiva tra le due figure, bensì la sola obbedienza ai cenni del Principe stesso. Coordinatore ideale di ogni arte nella gran macchina di Pratolino, Ferdinando de' Medici parve in effetti avocare a sé l'autorialità complessiva dei drammi per musica, secondo una logica che vedeva nel li-

originali, «Studien zur Musikwissenschaft», XXV, 1962, pp. 135-159; ID., *Nuova luce sull'attività fiorentina di Giacomo Antonio Perti, Bartolomeo Cristofori e Giorgio F. Haendel: valore storico e critico di una "Memoria" di Francesco M. Mannucci*, «Chigiana», XXI, 1964, pp. 143-190.

¹⁰⁵ Cfr. WEAVER - WRIGHT WEAVER, *A Chronology of Music* cit.

¹⁰⁶ Cfr. MARCELLO DE ANGELIS, *Ferdinando de' Medici: l'"Orfeo" dei principi*, in *Il giardino d'Europa* cit.; ID., *Il teatro di Pratolino tra Scarlatti e Perti. Il carteggio di Giacomo Antonio Perti con il principe Ferdinando de' Medici (1705-1710)*, «Nuova Rivista musicale italiana», XXI, 1987, pp. 605-640.

¹⁰⁷ Cfr. FRANCESCO GIUNTINI, *I drammi per musica di Antonio Salvi. Aspetti della "riforma" del libretto nel primo Settecento*, Bologna, Il Mulino, 1994.

¹⁰⁸ Cfr. FABBRI, *Nuova luce sull'attività fiorentina* cit., p. 156 nota 54; DE ANGELIS, *Il teatro di Pratolino tra Scarlatti e Perti* cit., pp. 616-640.

¹⁰⁹ A proposito di questo personaggio, cfr. LORA, *I mottetti di Giacomo Antonio Perti per Ferdinando de' Medici principe di Toscana* cit., p. 60 sg.

brettista, nel compositore, nell'esecutore e nell'uditorio stesso nient'altro se non emanazioni sapientemente distribuite del proprio ingegno e della propria volontà. Opera di corte.

CAPITOLO II

Lucio Vero (1700)

1. *Scheda dell'opera*

Lucio Vero, dramma per musica in tre atti. Libretto di ANONIMO (probabilmente ANTONIO SALVI), rielaborazione dal libretto omonimo di APOSTOLO ZENO (Venezia 1700), da testi classici di Giulio Capitolino, Sesto Rufo, Eutropio, Sesto Aurelio Vittore e altri. Musica di MARTINO BITTI (atto I) e GIACOMO ANTONIO PERTI (atti II e III). Primo allestimento: Pratolino, Villa medicea, 5 settembre 1700 e giorni successivi (presumibilmente nei giorni di giovedì e domenica). Riallestimenti: Genova, Teatro del Falcone, carnevale 1701-02; Livorno, Teatro di S. Sebastiano, carnevale 1701-02.

Personaggi e interpreti nel primo allestimento:

LUCIO VERO imperadore, sposo di Lucilla, amante di Berenice	Francesco De Castris
VOLOGESO re de' Parti, sposo di Berenice	N. N. (forse Francesco Ballerini o Stefano Frilli)
BERENICE regina di Armenia, sposa di Vologeso	Vittoria Tarquini detta la Bambagia
LUCILLA figliuola di Marco Aurelio imperadore, sposa di Lucio Vero	Maria Maddalena Musi detta la Mignatta
ANICETO confidente di Lucio Vero, amante segreto di Lucilla	N. N.
CLAUDIO consigliere di Marco Aurelio, confidente di Lucilla	N. N.
IRENE confidente di Berenice	N. N.
NISO servo di Lucio Vero	N. N.

Fonte del dramma per musica: libretto a stampa, edito in Firenze, Stamperia di Sua Altezza Reale, appresso Pietro Antonio Brigonci, 1700; le musiche sono perdute per intero.

2. *L'intreccio*

VENEZIA 1700 (fonte del libretto di Pratolino 1700)	PRATOLINO 1700	Note alla sinossi dei due libretti (vedi par. 5)
ATTO I		
	I. Vologeso impreca contro il proprio destino (Aria di Vologeso: «Sommi Dei, contro a' mortali»), quindi si svela a Irene che lo soccorre.	In Pratolino 1700 la scena è del tutto nuova; l'aria di Vologeso è compensativa di quella che cade nel passaggio da Venezia 1700 (I, II) a Pratolino 1700 (I, III); il personaggio di Irene è aggiunto.
I. Lucio Vero invita Berenice a consolarsi per la presunta morte di Vologeso, e la conduce a un banchetto.	II. Lucio Vero invita Berenice a consolarsi per la presunta morte di Vologeso (Aria di Berenice: «Lascia pur che tutto il lagrime»), e la conduce a un banchetto.	Nel passaggio da Venezia 1700 a Pratolino 1700 Berenice guadagna un'aria nuova.
II. Durante il banchetto Vologeso, sotto mentite spoglie, è riconosciuto da Berenice (Aria di Vologeso: «Amare una beltà»); egli porge ad Aniceto una coppa in cui ha versato un veleno, e Aniceto la porge a sua volta a Lucio Vero, che però la offre infine a Berenice: Vologeso è costretto ad allontanare la coppa dall'amata, e a svelarsi come comune uomo parto, vendicatore del proprio re e difensore della sua sposa: è condotto in carcere.	III. Lucio Vero porge la coppa a Berenice, ma Vologeso la getta lontano, e si svela come comune uomo parto, vendicatore del proprio re e difensore della sua sposa: è condotto in carcere; nel disordine, Irene conferma a Berenice incredula che l'uomo è Vologeso.	Nel passaggio da Venezia 1700 a Pratolino 1700 viene meno l'episodio del tentato avvelenamento.
III. Berenice, sgomenta, è sbrigativamente rincuorata da Lucio Vero e Aniceto.	IV. = Venezia 1700.	
IV. Niso annuncia l'arrivo di Claudio e Lucilla; Lucio Vero si allontana a malincuore da Berenice (Aria di Lucio Vero: «Occhi belli, occhi vezzosi»).	V. = Venezia 1700.	

- V. Berenice implora e ottiene aiuto da Niso onde poter incontrare il parto incarcerato. VI. = Venezia 1700.
- VI. Berenice gioisce in cuor suo per aver ritrovato Vologeso (Aria di Berenice: «Sta piangendo la tortorella»). VII. Berenice confida a Irene la propria gioia per aver ritrovato Vologeso (Aria di Berenice: «Sta piangendo la tortorella»). Nel passaggio da Venezia 1700 a Pradolino 1700, il monologo di Berenice diventa dialogo con Irene.
- VII. Claudio mostra a Lucilla le bellezze naturali di Efeso; ella trova in esse un invito al proprio amore per Lucio Vero (Aria di Lucilla: «Parlano l'aure e i liti»). VIII. = Venezia 1700.
- VIII. Lucio Vero risponde evasivamente a Lucilla e a Claudio che lamentano la sua lunga lontananza da Roma contro il volere di Marco Aurelio, indi invita la promessa sposa ad assistere al suo trionfo (Duetto di Lucio Vero e Lucilla: «Vieni, o bella, col tuo volto»). XI. = Venezia 1700.
- IX. Claudio compiange la fede tradita di Lucilla, e promette di vendicarla (Aria di Claudio: «Punirò con forte mano»).
- X. Berenice è trepidante (Aria di Berenice: «Se fuor di catene»); Niso le conduce davanti il parto incarcerato. X (inizio). Berenice, in compagnia di Irene, è trepidante (Aria di Berenice: «Se fuor di catene»); Niso le conduce davanti il parto incarcerato.
- XI. Vologeso narra a Berenice le proprie sventure, e di come sia riuscito a entrare nella corte di Lucio Vero. X (séguito). Vologeso intreccia parole d'amore con Berenice. Nel passaggio da Venezia 1700 a Pradolino 1700, Vologeso omette di narrare qui le sue peripezie: egli le ha infatti già narrate nella scena I; ciò dà tuttavia luogo a un'incongruenza: nella scena VII Irene aveva infatti promesso a Berenice che ella avrebbe udito ogni vicissitudine direttamente dalla bocca dell'amato.
- XII. Niso distoglie gli amanti e riconduce Vologeso in carcere (Aria di Vologeso: «Salvami XI. = Venezia 1700.

- pur, se puoi»).
- XIII. Giunge Aniceto a sollecitare la presenza di Berenice agli spettacoli in onore di Lucio Vero; Berenice ottiene che egli interceda presso Lucio Vero per la salvezza del parto incarcerato (Aria di Berenice: «Su la tua fede»).
- XIV. Aniceto ha intuito l'affetto che Berenice porta al parto incarcerato: ma poiché è innamorato di Lucilla, e poiché il solo modo di arrivare a lei è scongiurare le sue nozze con Lucio Vero, egli tradisce la parola data e medita di spingere Berenice nelle smanie amorose dell'imperatore (Aria di Aniceto: «Mi perdona, amato bene»).
- XV. Lucio Vero, Berenice, Lucilla e Claudio entrano nell'arena dove i condannati sono gettati alle fiere.
- XVI. Tra i condannati è Vologeso, che biasima Berenice assisa nella tribuna; al vederlo, ella si getta nell'arena per condividere la morte con lui; da una serraglio esce una tigre: Lucio Vero, che nel gesto estremo di Berenice ha riconosciuto Vologeso, e che teme ora per la vita di Berenice stessa, lancia al rivale una spada affinché possa difendere sé stesso e la propria sposa; Vologeso abbatte la belva, quindi intreccia parole d'amore con Berenice (Duetto di Berenice e Vologeso: «Dirai più ch'io sia spergiu- ra?»).
- XVII. Un rapido scambio di battute rivela che la condanna
- XII. Giunge Aniceto a sollecitare la presenza di Berenice agli spettacoli in onore di Lucio Vero; aiutata da Irene, Berenice ottiene che egli interceda presso Lucio Vero per la salvezza del parto incarcerato (Aria di Berenice: «Questo ti chiede»).
- XIII. = Venezia 1700 (Aria di Aniceto: «Perdonami, Lucilla»).
- XIV. = Venezia 1700.
- XV. = Venezia 1700.
- XVI. = Venezia 1700.

di Vologeso alle fiere era stata ordita da Aniceto, e ora imbarazza Lucio Vero: egli saluta il re nemico e sposo di Berenice, ma in cuor suo freme di gelosia.

XVIII. Rimasta sola con Claudio, Lucilla freme per l'indifferenza che Lucio Vero le riserva a vantaggio di Berenice (Cavata a Aria di Lucilla: «Non favellarmi?» + «Di quell'onde che solcai»).

Ballo di cavalieri custodi de' gladiatori.

XVII. = Venezia 1700 (Cavata a Aria di Lucilla: «Non favellarmi?» + «Dimmi, crudel, perché»).

Nel passaggio da Venezia 1700 a Pratolino 1700, l'aria di Lucilla, forse ascrivibile al genere 'di tempesta', diviene di genere patetico in senso stretto.

In Pratolino 1700 non è previsto alcun ballo.

ATTO II

I. Combattuto dall'amore per Berenice nell'imminenza delle nozze con Lucilla, Lucio Vero chiede consiglio a Claudio, che lo esorta a onorare i suoi doveri di imperatore verso il popolo romano (Aria di Claudio: «Ama, e rifletti»).

II. Al contrario, Aniceto invita Lucio Vero a imporre la sua volontà di monarca assoluto.

III. Lucio Vero manda Niso a chiamare Berenice, e Aniceto a congedare Lucilla (Aria di Aniceto: «Regnerai lieto monarca»).

IV. Lucio Vero propone a Berenice di abbandonare Vologeso, e le offre talamo e corona (Cavata di Lucio Vero: «Benché fieri o lagrimosi»); Berenice ricusa, in nome del proprio amore per Vologeso e delle convenienze di reciproco stato, ma Lucio Vero le ricorda che egli può tanto

ATTO II

I. = Venezia 1700 (Aria di Lucio Vero: «Quanti, quanti sull'anima mia»; Aria di Claudio: «Deh, Lucio, rifletti»).

II. = Venezia 1700.

III. = Venezia 1700 (Aria di Aniceto: «Vedrai bene a que' lumi vezzosi»).

IV. Lucio Vero propone a Berenice di abbandonare Vologeso, e le offre talamo e corona (Aria di Lucio Vero: «Ch'io t'offenda, bell'idolo mio?»); Berenice ricusa, in nome del proprio amore per Vologeso, ma Lucio Vero le ricorda che egli può tanto pregarla amorevolmente

Nel passaggio da Venezia 1700 a Pratolino 1700, nel recitativo è rettificato un verso ipermetro («benché fieri o lagrimosi») che in origine dava forse adito a un arioso (investendo anche il verso successivo, «vi amai, v'idolatrai, lumi vezzosi»); Lucio Vero guadagna un'aria al mezzo; il duetto di Berenice e

- pregarla amorevolmente quanto imporle il proprio volere (Duetto di Berenice e Lucio Vero: «Ho risolto che non voglio...»).
- quanto imporle il proprio volere (Aria di Berenice: «No, no, che quest'alma»; Aria di Lucio Vero: «Per donarmi amor, se vuoi»).
- Lucio Vero è sostituito con due arie consecutive spettanti ai due personaggi.
- V. Rimasta sola, Berenice si ripromette fedeltà fino alla morte per Vologeso (Aria di Berenice: «Ho un sol core, una sol'alma»).
- V. Raggiunta e compianta da Irene, Berenice si ripromette fedeltà fino alla morte per Vologeso (Aria di Berenice: «Ho nel petto una sol'alma»).
- Nel passaggio da Venezia 1700 a Pradolino 1700, il monologo di Berenice è sostituito con un dialogo tra Berenice e Irene; nel libretto pradolinese, l'assegnazione dell'aria a Irene è mero errore di stampa.
- VI. All'incontro con Vologeso, Berenice dissolve i suoi timori, e riceve a sua volta una promessa d'amore eterno.
- VI. All'incontro con Vologeso – incontro commentato da Irene – Berenice dissolve i suoi timori, e riceve a sua volta una promessa d'amore eterno.
- Nel passaggio da Venezia 1700 a Pradolino 1700, il personaggio aggiunto da Irene agisce qui come bizzarro terzo incomodo.
- VII. Lucio Vero irrompe furibondo e ordina di separare gli amanti.
- VII. = Venezia 1700.
- VIII. Mentre Niso fa loro fretta, Berenice e Vologeso si scambiano un ultimo addio (duetto di Vologeso e Berenice: «Cara, tu vivi almeno»).
- VIII. Mentre Niso fa loro fretta, e mentre Irene assiste Berenice, quest'ultima e Vologeso si scambiano un ultimo addio.
- Nel passaggio da Venezia 1700 a Pradolino 1700, è soppresso il duetto d'entrata.
- IX. Partito Vologeso, Berenice vorrebbe piangere, ma Irene la esorta a fingere fierezza per non accrescere il furore del tiranno (Aria di Berenice: «Vorreste, o mie pupille»).
- IX. Partito Vologeso, Berenice vorrebbe piangere, ma Irene la esorta a fingere fierezza per non accrescere il furore del tiranno (Aria di Berenice: «Vorreste, o mie pupille»).
- X. Mentre Lucilla fantastica d'amore (Aria di Lucilla: «Speranze d'amore»), giunge Aniceto a portarle il congedo di Lucio Vero; incredula, Lucilla lo discaccia accusandolo d'inganno; egli si compiace di vederla adirata anziché dover soffrire per il suo dolore (Aria di Aniceto: «Parto, e sento»).
- X. Mentre Lucilla fantastica d'amore (Aria di Lucilla: «Speranze d'amore»), giunge Aniceto a portarle il congedo di Lucio Vero; incredula, Lucilla lo discaccia accusandolo d'inganno.
- Nel passaggio da Venezia 1700 a Pradolino 1700, la sostituzione dell'aria di Aniceto con tre versi di recitativo ne attenua il profilo di traditore.
- X. Claudio consiglia Lucilla: se Lucio Vero non adempirà il proprio dovere, ella potrà schierare contro di lui popolo
- XI. = Venezia 1700.
- In Pradolino 1700 sono virgolettati gli importanti versi nei quali si dice dell'appoggio che Lucilla può ricevere dal popolo

- ed esercito; Lucilla decide di tentare un estremo confronto. e dall'esercito.
- XI. Lucio Vero dichiara a Lucilla il suo amore per Berenice; ella ne prende atto con dignità, ma inveisce contro il traditore quando questi intende minimizzare il suo amore (Aria di Lucilla: «Vanne, e godi»).
- XII. Sprezzando l'entrata di Lucilla, Lucio Vero riceve Vologeso e gli offre la libertà e la restituzione del regno in cambio di Berenice; Vologeso disprezza la proposta (Aria di Vologeso: «Stringi le mie ritorsioni»).
- XIII. Rimasto solo, Lucio Vero si ricomponde: otterrà ciò che vuole con il rigore se non con la pietà (Aria di Lucio Vero: «Se non vince amor pietoso»).
- XIV. Aniceto reca a Berenice la scelta: o cedere volontariamente a Lucio Vero o essere causa della morte di Vologeso; dapprima esitante (Aria di Berenice, virgolettata: «Io sposar l'empio tiranno?»), ella risolve di uccidersi per esser seguita di lì a poco dallo sposo.
- XV. Berenice ottiene da Lucio Vero – che nell'udirlo ha ordinato ad Aniceto di eseguire la condanna di Vologeso, e che confida in un cambiamento di proposito da parte della donna – di incontrare lo sposo un'ultima volta (Aria di Berenice: «Sugli occhi del mio sposo»).
- XVI. Lucio Vero crede che Berenice inizi a cedere, e tramite Niso reca a Claudio e Lucilla
- XII. = Venezia 1700.
- XIII. = Venezia 1700.
- XIV. Rimasto solo, Lucio Vero si ricomponde: non userà pietà con chi gli è ritrosa (Aria di Lucio Vero: «Se mi niega la cruda pietade»).
- XV. Aniceto reca a Berenice la scelta: o cedere volontariamente a Lucio Vero o essere causa della morte di Vologeso; dapprima esitante, ella risolve di uccidersi per esser seguita di lì a poco dallo sposo. In Pratolino 1700 cade definitivamente l'aria virgolettata in Venezia 1700, ed è sostituita con sei versi di recitativo anch'essi virgolettati.
- XVI. = Venezia 1700 (Aria di Berenice: «Vado a legger ne' begli occhi»).
- XVII. = Lucio Vero crede che Berenice inizi a cedere, e tramite Aniceto reca a Claudio e
- Nel passaggio da Venezia 1700 a Pratolino 1700, la sostituzione di Niso con Aniceto rende

- | | | |
|---|---|--|
| l'ordine di lasciare Efeso entro sera (Aria di Lucio Vero: «Lieti amori, purgate il mio petto»). | Lucilla l'ordine di lasciare Efeso entro sera (Aria di Aniceto: «A dispetto di fortuna»). | più pregnante la situazione: il traditore paga infatti il fio delle sue trame dovendo egli stesso annunciare a Lucilla l'ordine di partire. |
| XVII. Niso reca l'ordine a Lucilla. | XVIII. Aniceto reca l'ordine a Lucilla, ed ella mette a nudo le sue trame. | |
| XVIII. Rimasta sola, Lucilla giura vendetta (Aria di Lucilla: «Ardi, o cuor»). | XIX. = Venezia 1700 (Aria di Lucilla: «Per punire un infedele»). | |
| XIX. Mentre Vologeso si duole nel carcere (Aria di Vologeso, virgolettata: «Duri marmi, aspre catene»), si ode sopraggiungere Berenice. | XX. = Venezia 1700 (Aria di Vologeso: «Duri marmi, aspre catene»). | Nel passaggio da Venezia 1700 a Pratolino 1700, l'aria già virgolettata è ripristinata. |
| XX. Una volta informato Vologeso dei fatti, Berenice lo prende per mano e impone ad Aniceto di riferire a Lucio Vero la sua risoluzione: morire insieme col suo sposo (Aria di Aniceto: «Andrò, dirò cos»). | XXI. Una volta informato Vologeso dei fatti, Berenice – scortata da Irene – lo prende per mano e impone ad Aniceto di riferire a Lucio Vero la sua risoluzione: morire insieme col suo sposo. | Nel passaggio da Venezia 1700 a Pratolino 1700, il personaggio aggiunto da Irene agisce qui come bizzarro terzo incomodo; l'aria di Aniceto, che ne ha già intonata una nuova quattro scene avanti, è soppressa. |
| XXI. Partito Aniceto, Vologeso cerca invano di dissuadere Berenice: come ella vuole, aspetteranno la morte insieme (Duetto di Vologeso e Berenice: «Deh vivi, o cara, vivi»). | XXII. Partito Aniceto, Vologeso cerca invano di dissuadere Berenice: ormai priva d'ogni speranza, ella attende solo di morire (Aria di Berenice: «No; vo' morire»). | Nel passaggio da Venezia 1700 a Pratolino 1700, il duetto di amanti risolti è sostituito con un'aria eroica ma disperata. |

ATTO III

- I. Lucilla e Claudio incitano l'esercito romano alla ribellione contro Lucio Vero (Duetto di Lucilla e Claudio: «L'infedel che m'ha schernita»).
- II. In una stanza con apparato lugubre, Lucio Vero apprende che Aniceto ha tratto a forza Berenice dal carcere, e ordina a Niso di dar séguito ai propri ordini.

ATTO III

- I. = Venezia 1700. Nel passaggio da Venezia 1700 a Pratolino 1700, l'intervento di Lucilla è riscritto ricorrendo a immagini assai più plateali.
- II. = Venezia 1700.

- III. Aniceto conduce Berenice davanti a Lucio Vero. III. = Venezia 1700.
- IV. Berenice, sgomenta per l'apparato lugubre (Aria di Berenice: «Caro sposo, e dove sei?»), chiede di Vologeso a Lucio Vero, che tergiversa. IV. = Venezia 1700 (Aria di Berenice: «Dove sei tu, caro sposo?»). Nel passaggio da Venezia 1700 a Pratolino 1700, la nuova aria è ricalcata su quella originale, ma presenta una struttura interrotta.
- V. Preceduto da una sinfonia funebre, Niso reca a Berenice, come dono di Lucio Vero, un bacile coperto da un drappo nero. V. = Venezia 1700.
- VI. Berenice teme che il drappo nasconda la testa di Vologeso, ma nel rimuoverlo scopre corona e scettro, mentre si ode una sinfonia allegrissima e l'apparato lugubre si cambia in salone imperiale. VI. Berenice teme che il drappo nasconda la testa di Vologeso (Aria di Berenice: «Su quel volto, benché lacerato»), ma nel rimuoverlo scopre corona e scettro, mentre si ode una sinfonia allegrissima e l'apparato lugubre si cambia in salone imperiale. Nel passaggio da Venezia 1700 a Pratolino 1700, è inserita la nuova aria, che presenta una struttura interrotta.
- VII. A Lucio Vero che le offre il trono in presenza di Aniceto (Aria di Aniceto: «Sì, begli occhi, disarmate»), Berenice risponde negativamente; Lucio Vero ordina ad Aniceto di recare a Vologeso, a nome di Berenice, spada e veleno, affinché egli scelga tra essi la propria morte. VII. = Venezia 1700.
- VIII. Berenice implora Lucio Vero, che forse inizia a impietosirsi (Aria di Berenice: «Rendimi il mio diletto»). VIII. Berenice implora Lucio Vero, irremovibile (Aria di Berenice: «Traffigi pur quest'alma»). Nel passaggio da Venezia 1700 a Pratolino 1700, il personaggio di Lucio Vero sembra qui non avere segni di cedimento.
- IX. Niso annuncia la ribellione dell'esercito; Lucio Vero dà ordine di sospendere la pena di Vologeso. IX. = Venezia 1700.
- X. Rimasto solo, Lucio Vero si avvede della doppia perdita a cui si è appressato (l'impero e Berenice) e si prepara al cimento (Aria di Lucio Vero: «Spirti feroci, a l'armi»). X. = Venezia 1700.

- XI. All'irrompere di Claudio e Lucilla con l'esercito, Lucilla detta ultime parole di condizione a Lucio Vero, offrendogli la sua mano e chiedendogli perdono per Claudio e libertà per Berenice e Vologeso; Lucio Vero accetta, e prova trasporto per Lucilla (Duetto di Lucio Vero e Lucilla: «Così grande è 'l mio contento»).
- XII. Claudio medita sui condizionamenti delle nozze regali (Aria di Claudio: «Un'alma reale»).
- XIII. Berenice si aggira smarrita, spada alla mano, cercando inutilmente Vologeso (Aria di Berenice: «Su le sponde al pigro Lete»).
- XIV. Lucio Vero, pentito, promette fedeltà alla fida Lucilla (Aria di Lucilla: «Se fido ritorno»).
- XV. Berenice giunge accusando Lucio Vero della morte di Vologeso: nel carcere ha trovato una spada bagnata del suo sangue, e vuole ora trafiggersi con essa.
- XI. = Venezia 1700 (Duetto di Lucio Vero e Lucilla: «Il contento del mio cuore»).
- In Pratolino 1700, il duetto si configura come un'aria strofica per mero errore di stampa.
- XII. Vologeso, nel carcere, attende la morte.
- XIII. Aniceto entra nel carcere, recando spada e veleno a Vologeso; dopo un discorso pieno di dignità, Vologeso sceglie la spada e, fingendo di puntarla verso di sé, trafigge invece Aniceto e fugge.
- XIV. Aniceto muore.
- XV. Accompagnata da Niso e Irene, Berenice entra nel carcere e trova il cadavere: dapprima si dispera credendolo quello di Vologeso, poi riconosce in esso quello di Aniceto, e spera nel buon esito della fuga dello sposo (Aria di Berenice: «Sì, fuggi, idolo mio»).
- Nel passaggio da Venezia 1700 a Pratolino 1700, la sequenza di scena che qui ha inizio è assai più efficace dell'originale nel tracciare la risoluzione della vicenda di Berenice e Vologeso (il libretto veneziano risulta più sbrigativo, dedicando alla questione il solo spazio della scena ultima).
- XVI. = Venezia 1700 (Aria di Lucilla: «Quand'eri crudele»).
- XVII. Berenice giunge offrendo sé stessa a Lucio Vero in cambio dell'impunità di Vologeso fuggito.

ULTIMA. Berenice è trattenuta da Vologeso: il sangue sulla spada era di Aniceto, che Vologeso ha trafitto in un momento di sua distrazione; Lucio Vero chiede perdono per il male trascorso; ciascuno si imbarca verso la propria terra d'origine (Coro: «Spirate, o zeffiri»).

ULTIMA. Berenice è trattenuta da Vologeso, che racconta come abbia ucciso Aniceto; Lucio Vero chiede perdono per il male trascorso; ciascuno si imbarca verso la propria terra d'origine (Coro: «Liete risuonino»).

Nel passaggio da Venezia 1700 a Pratolino 1700, il nuovo esteso racconto di Vologeso è utile a informare Lucio Vero ma non il pubblico, che già conosce quelle vicende.

3. *Il secolo nuovo: situazione musicale a Bologna e Firenze tra '600 e '700*

Nello studio della storia della musica, lo scoccare dell'anno 1700 segna – com'è ovvio, e come vale per ciascun volgere di secolo – un passaggio di mera convenzione tra la cultura del Seicento e quella del Settecento. Nei contesti di Bologna e di Firenze, tuttavia, una singolare coincidenza di eventi biografici e istituzionali fa sì che mutamenti mecenateschi, poetici e organizzativi si concentrino proprio a ridosso dell'esordio del nuovo secolo XVII. Si tratta di mutamenti sostanziali: nella storia della musica locale essi segnano da una parte il tramonto della cultura del Seicento, giunta al trabocco della propria espressione, dall'altra l'alba della cultura del Settecento, già gagliarda e inedita alle prime avvisaglie. Sia destino di musicisti o volontà di mecenati, il punto di rottura è evidente ed epocale.

A partire dall'anno 1700 l'attività del teatro della Villa medicea di Pratolino è riconcepita, seppur più per avventura fortunata che per intenzione strategica. Nel corso del precedente ventennio di attività, il ruolo di mecenate era via via confluito nel solo principe Ferdinando de' Medici, coadiuvato in misura sempre più trascurabile dallo zio Francesco Maria.¹¹⁰ Nel contempo, il granduca Cosimo III stava invecchiando senza fretta di lasciare il trono al suo primogenito, e l'insofferenza del Principe verso l'autorità paterna si era acuita di pari passo. La residenza di Pratolino, concessa in uso esclusivo a Ferdinando, non rimase dunque più un semplice luogo di villeggiatura, dove la corte del principe erede si ritirava nel diletto di una minor formalità, bensì divenne la sede per una prova generale di regno. Al piccolo regno di Pratolino non avrebbe potuto spettare alcun vero ruolo politico: esso divenne dunque il nucleo di un modello di civiltà, elaborato nel segno delle arti – un modello 'estetico', si sarebbe iniziato a dire mezzo secolo più tardi a partire da Alexander Gottlieb Baumgarten – e in particolare nel segno del teatro e della musica.

Nella fase secentesca dell'attività operistica di Pratolino, gli spettatori li invitati assistevano a drammi per musica di soggetto serio o comico o contaminato tra i due generi: in tale fase il fine primario dello spettacolo era il divertimento, e ciò consentiva – e fors'anche favoriva – l'alternanza del genere drammatico di anno in anno. Sino alla fine del '600 Giovanni Cosimo Villifranchi, medico mediceo, fu il librettista più assiduo sulle scene pratoli-

¹¹⁰ Circa il mecenatismo di Francesco Maria de' Medici, cfr. FRANCESCA FANTAPPIÈ, «Un garbato fratello et un garbato zio». *Teatri, cantanti, protettori e impresari nell'epistolario di Francesco Maria Medici (1680-1711)*, tesi di dottorato, Università di Firenze, 2004.

nesi, alle quali fornì cinque libretti tutti comici (l'ultimo, *L'ipocondriaco*, è del 1695); intorno a lui, compositori, librettisti e cantanti si avvicendarono in una rassegna assai varia, a quanto è dato sapere, ma di norma ricevettero l'incarico quando già erano in stretto rapporto di servizio col Principe (e dunque quando erano già perlopiù residenti in Firenze); forse per questo motivo non fu necessario intrattenere con loro carteggi di contatti e scritture, o procedere ai pagamenti straordinari che consentirebbero oggi una ricognizione soddisfacente sulle fonti d'archivio (per quest'epoca, le testimonianze ferdinandee nell'Archivio mediceo sono assai rare). Al contrario, negli ultimi anni del '600 i soggetti comici furono tralasciati a vantaggio di quelli seri, né in séguito fu più lasciato spazio a questa naturale convivenza di generi. Soprattutto, gli artisti scritturati cominciarono a essere attinti dalle corti ducali italiane, previa loro affermazione nei teatri più insigni della Penisola, per poi essere di sovente riconfermati fino a costituire una compagnia favorita, dalle molte provenienze ma pressoché stabile, ritoccata di anno in anno con i pochi adeguamenti necessari, dovuti ora al ritiro dalle scene di un virtuoso quale Francesco Antonio Pistocchi (per ragioni d'età), ora a quello di una primadonna come Maria Maddalena Musi (maritata). Il più distinto livello della nuova manodopera artistica non solo innalzò il decoro e la fama del teatro di Pratolino, ma anche – e ciò segnatamente allo scoccare del nuovo secolo, con l'avvio del cospicuo carteggio della corte medicea con Perti – diede luogo a una ricchezza e a una sapidità di fonti documentarie non ancora reperita in relazione al periodo precedente. Attraverso il processo sopra descritto, Ferdinando elevò l'annuale dramma per musica pratolinese da divertimento privato della propria corte ad apparato eminente della famiglia e – tramite la famiglia stessa, nelle sue relazioni pubbliche: agli spettacoli nella Villa il popolo era ammesso di buon cuore – dello Stato.

Se il Principe rese possibile il rinnovamento in virtù del proprio rango, delle proprie ambizioni e delle proprie sostanze, artefice effettivo del processo fu Francesco De Castris, cantante ormai prossimo alla fine della carriera per età e stile, ma organizzatore abilissimo dell'attività musicale nella corte medicea, e servitore tanto influente su Ferdinando, tanto vezzeggiato dal medesimo e tanto invidiato dai colleghi, da dare infine scandalo per l'eccessiva confidenza col padrone ed essere esiliato da un giorno all'altro per ordine granducale. Il suo allontanamento ebbe luogo nella prima metà del 1703,¹¹¹ e lo lasciò spettatore lontano dell'attività teatrale che egli stesso aveva avviato allo splendore massimo. Nondimeno, le scelte artistiche da lui abbozzate nel 1700 e perfezionate nei due anni successivi si dimostrarono tanto felici da fissare un modello passibile di poche varianti. Cavallo vincente non si cambia: dalla macchina produttiva fu escluso l'artefice De Castris, è vero, ma non gli autori che egli aveva contribuito a referenziare e coinvolgere, e che dominarono la scena di Pratolino fino al 1710. Alessandro Scarlatti, forse compositore delle musiche di *La serva favorita* (Pratolino 1689) e certamente di parte di quelle di *Anacreonte* (ivi 1698), fatta la sua nuova apparizione con il *Flavio Cuniberto* del 1702, fu riconfermato per tutti e quattro gli anni successivi, fino a *Il gran Tamerlano* del 1706. A sua volta Perti, sino a quel momento ignorato dalla corte medicea, esordì a Pratolino nel 1700 chiamato da De Castris, vi fu riconfermato nel 1701 e dal 1707 al 1710 eclissò Scarlatti nelle grazie del principe Ferdinando. Anche Antonio Salvi, autore della poesia di sette drammi per musica pratolinesi nel primo decennio del '700, iniziò la propria attività di librettista sotto l'organizzazione di De

¹¹¹ Gli eventi sono narrati in *Vita di Cosimo III sesto Granduca di Toscana* cit., pp. 87-90.

Castris, così come le mutazioni di scene in dotazione del teatro furono preparate nello stesso periodo da Ferdinando Maria Galli da Bibbiena. Per quanto ogni atto di De Castris dovesse figurare non come iniziativa del proprio ingegno bensì come emanazione di quello del Principe, l'ascesa del teatro di Pratolino nel contesto italiano e la riunione dei suoi eroi si palesano in stretta connessione con l'estro di lui: esse recano impressa la traccia – o questa traccia perseguirono e perfezionarono, dopo il 1702 – del margine di autonomia decisionale che egli godette, o comunque del consiglio artistico che egli fu sempre pronto a dispensare al padrone.

Tra gli ultimi anni del '600 e i primi del '700 l'avvicendamento generazionale determinò a sua volta la necessità di riorganizzare il circuito compositivo fiorentino e bolognese. Nella capitale toscana sia il maestro di cappella della corte medicea, Giovanni Maria Pagliardi, sia quello della cattedrale di S. Maria del Fiore, Pietro Sanmartini, erano ormai in età avanzata e osservavano ritmi produttivi ridotti; poiché nessuno dei due praticava il genere del dramma per musica – quantomeno in quell'ultimo periodo: a differenza di Sanmartini, Pagliardi aveva trascorsi da operista – entrambi erano in ogni caso estranei all'attività teatrale di Pratolino. L'assenza di una scuola compositiva locale, la quale garantisse musicisti in grado di destreggiarsi con distinzione stilistica in ogni genere, rendeva difficile la loro sostituzione senza ricorrere a colleghi stranieri (il problema era antico: Pagliardi e Sanmartini stessi, fiorentini d'adozione, erano tuttavia di nascita genovese l'uno e bolognese l'altro). Nel caso di Pratolino, soprattutto all'inaugurazione di una nuova fase con ambizioni artistiche e sociali superiori, la questione era di non poco conto: avrebbe il Principe dovuto accondiscendere a compositori senza legami con la propria corte e con lo Stato toscano, ovvero a compositori privi di un ruolo notevole quale il magistero di cappella in una basilica insigne, e già attivi a tempo pieno nei teatri pubblici d'Italia? avrebbe ciò potuto garantire lustro e continuità al teatro di Pratolino, la maturazione di una cifra stilistica specifica in seno a esso, l'ubbidienza del compositore verso il committente e la necessaria reciproca affinità poetico-estetica?

La situazione bolognese dell'epoca combaciava con quella fiorentina, in parte riflettendone i problemi e in parte fornendo i presupposti per risolverli. Nella città emiliana il rinnovamento aveva avuto inizio quando il baluardo conservatore, filiazione della scuola romana nei suoi dettami più intransigenti, era stato indebolito dalla precoce morte di Giovanni Paolo Colonna (28 novembre 1695). Il maestro di cappella della basilica di S. Petronio non lasciava allievi pronti a succedergli, né colleghi altrettanto illustri e versatili: all'epoca Giovanni Bononcini, allevato come un figlio, era appena venticinquenne, e Petronio Franceschini, compositore di ottime promesse, era morto tre lustri prima, ventinovenne. Il 30 agosto 1696, nel nominare il nuovo maestro di cappella, ossia il capofila della vita musicale felsinea, la Fabbriceria della Basilica fece la scelta più assennata, mantenendo il proposito di eleggere un bolognese – la cittadinanza e le istituzioni, votate a un campanilismo acceso, avrebbero maltollerato uno straniero – e a costo di segnare un ormai inevitabile cambio di rotta artistico. Scelse cioè d'ufficio Perti, la fama del quale correva libera più per Italia e Austria che nella sua città natale, e che non aveva nemmeno presentato la propria candidatura all'insigne ruolo vacante. Avviata una notevole carriera di operista sulle scene dell'Italia settentrionale, e in particolare di Venezia, già nel 1689 questi aveva presentato la propria supplica per ottenere la modesta carica di vicemaestro di cappella nel tempio civico cittadino. Ma tale supplica era incorsa in una non incomprensibile bocciatura: da un vicemaestro v'era diritto d'attendersi una presenza ancor più assidua di quella del maestro titolare, mentre il

giovane candidato doveva lasciare spesso Bologna per raggiungere altre piazze teatrali (in quello stesso periodo Perti si trovava a Venezia per curare l'allestimento della propria opera *La Rosaura* nel Teatro di S. Angelo). Tra le cause della bocciatura è tuttavia verosimile ipotizzare anche l'opposizione di Colonna, maldisposto verso il giovane collega afferente a una scuola compositiva parallela (cioè a quella di Giuseppe Corso detto il Celano, anch'essa discendente da quella di Giacomo Carissimi).¹¹² Il conflitto, generazionale e artistico, non mancò anzi di esprimersi in uno scoperto dualismo: celebrazione solenni con musica prese-ro a competere tra il tempio civico di S. Petronio e la cattedrale di S. Pietro, dove frattanto Perti aveva preso servizio come maestro di cappella; nella ben nota *querelle* “delle quinte parallele” Arcangelo Corelli ringraziò Perti per aver preso posizione filoromana, e dunque in sua difesa, contro le obiezioni di Colonna e del suo partito;¹¹³ se un Perti ventisettenne riusciva a dare alle stampe le proprie *Cantate morali e spirituali*, op. I con dedica al sacro romano imperatore Leopoldo I d'Asburgo (1688),¹¹⁴ un Colonna all'apice della maturità non si lasciava bagnare il naso e offriva i propri *Psalmi octo vocibus*, op. XI, al papa Innocenzo XII (1694).¹¹⁵ L'esclusione da S. Petronio e la messa a ruolo in S. Pietro (basilica dotata di una cappella musicale assai esigua) costrinsero e nello stesso tempo permisero a Perti l'approfondimento e la militanza non solo nel genere sacro, praticato in ogni caso, ma anche nel genere teatrale, oratoriale e cantatistico: una simile poliedricità mal si sarebbe addetta a un musicista con ruolo notevole nella cappella di S. Petronio, per evidenti ragioni di convenienza sociale con le quali il giovane compositore dovette di lì a poco fare i conti; non è infatti per mero caso che Perti abbandonò via via la carriera teatrale una volta nominato maestro di cappella di S. Petronio.

Ai fini della dissertazione presente, tre aspetti delle vicende biografiche sin qui sintetizzate, a mo' di premessa, meritano d'essere evidenziati, poiché ebbero incidenza significativa sull'ingresso di Perti – tempi e modi – nel servizio della corte medicea.

In primo luogo, nel succedere a Colonna il compositore predicò con nuova *autoritas* alcuni aggiornamenti alla scrittura musicale praticata in Bologna. Si trattò di aggiornamenti perlopiù tesi a uno snellimento polifonico e a un alleviamento delle partiture nel loro carattere e nella loro scrittura. In questo senso la dimostrazione data, per esempio, negli oratorii *San Galgano Guidotti* (Bologna 1694) e *Cristo al limbo* (ivi 1698) fissa un considerevole superamento della poetica colonniana: se quest'ultima è avvezza alla narrazione truculenta e all'artificiosità delle risorse (arditezze melodiche, contrappuntistiche e armoniche), quella pertiana si distingue, soprattutto all'altezza cronologica indicata, per l'amabilità melodica e la semplice chiarezza di forme, caratteristiche che denotano il congedo dal turgore secentesco per indirizzarsi verso il settecentesco concetto di 'gusto'; dagli organici strumentali

¹¹² Per una più articolata trattazione del contrastato rapporto Colonna/Perti, cfr. LORA, *Giacomo Antonio Perti: il lascito di un perfezionista* cit., pp. 52-62.

¹¹³ Cfr. *ibid.*

¹¹⁴ Cfr. PERTI, *Cantate morali e spirituali* cit.

¹¹⁵ Cfr. GIOVANNI PAOLO COLONNA, *Psalmi octo vocibus ad ritum ecclesiasticae musices concinendi, & ad primi & secundi organi sonum accommodati. Liber tertius Sanctissimo Domino Nostro Innocentio XII Pontifici Optimo Maximo dicatus a Joanne Paulo Columna, in perinsigni Collegiata S. Petronij Bononiae musices praefecto*, op. XI, Bologna, Pietro Maria Monti, 1694.

scompare inoltre il “tenore viola”,¹¹⁶ e la tromba è prima raggiunta e poi soppiantata da altri strumenti concertanti quali il violino, il violoncello e l’oboe.

In secondo luogo, la nomina in S. Petronio accrebbe la reputazione di Perti, infine premiato non solo dall’applauso dell’uditorio – dalle chiese ai teatri agli oratori, e dalla corte viennese degli Asburgo a quella napoletana di Aurora Sanseverino duchessa di Laurenzano, sua fervente ammiratrice e insaziabile committente¹¹⁷ – ma anche col conferimento di un ruolo istituzionale di acclarata importanza: il biglietto da visita petroniano dischiuse cioè a Perti la considerazione che, soprattutto nella corte medicea, andò per contro scemando verso il meno blasonato Alessandro Scarlatti.

In terzo luogo, al momento della nomina la numerosissima cappella musicale di S. Petronio (alcune decine di elementi) era stata sciolta *pro tempore* a causa del grave *deficit* economico accumulato dalla Fabbriceria negli ultimi anni della direzione di Colonna (provvedimento del 16 gennaio 1696): erano rimasti in servizio stabile non altri che il maestro di cappella e i due organisti.¹¹⁸ In séguito alla prematura morte del secondo organista, il celebre strumentista e compositore Bartolomeo Monari, persino questo ruolo fu lasciato senza rimpiazzo senza essere poi più restaurato (7 gennaio 1697).¹¹⁹ Ciò significa che Perti iniziò a godere di un ufficio notevole senza nel contempo assumere subito la coordinazione della colossale macchina artistica: la sola festa del santo patrono, in occasione della quale era uso convocare alcune decine di musicisti soprannumerari, tolse cioè Perti da una relativa quiete, nella quale egli poteva ancora gestire gli strascichi della carriera di operista e in ogni caso soddisfare i desideri di committenti esterni alle cappelle musicali bolognesi. Tale situazione si protrasse sino alla ricostituzione della cappella petroniana, avvenuta nel 1701 con la riasunzione di un gran numero di musicisti tra i quali Giuseppe Torelli: la quotidiana collaborazione di Perti con cantori e strumentisti tanto illustri lo restituì forse a ritmi di lavoro più intensi, ma nel contempo accrebbe la sua fama e lo rese ancor più cosciente, scaltrito, versatile e aggiornato nella composizione. Non è un caso che nel primo decennio del ’700, in perfetta coincidenza con la sua militanza medicea, Perti abbia vantato il periodo di suo maggior equilibrio stilistico, dove la sapienza del contrappunto secentesco convive con la grazia del Settecento senza ancora cedere – come invece avvenne qualche tempo più tardi – a più convenzionali maniere rococò; e non è a caso che nell’estate 1703 abbia avuto luogo una *tournee ante litteram* dei migliori elementi della cappella musicale alla corte campana della Sanseverino: in tale occasione Perti non solo incontrò di persona la propria ammiratrice

¹¹⁶ Si tratta di una viola da braccio di taglia maggiore rispetto all’“alto viola”, e agente in una tessitura più grave: la presenza simultanea dei due strumenti, insieme con violini I-II e basso continuo, portava a un’elaborata scrittura sinfonica a cinque parti d’archi, lievitante a sei quando fosse prevista un’ulteriore parte di violoncello “spezzato” (cioè indipendente da quella di violoncello e/o violone agente nel basso continuo).

¹¹⁷ Circa il rapporto tra Perti e la Sanseverino, cfr. CARLO VITALI - ANTONELLO FURNARI, *Händels Italienreise: neue Dokumente, Hypothesen und Interpretationen*, «Göttinger Händel-Beiträge», a cura di Hans Joachim Marx, IV, 1991, pp. 41-66; AUSILIA MAGAUDDA - DANILO COSTANTINI, *Aurora Sanseverino (1669-1726) e la sua attività di committente musicale nel Regno di Napoli. Con notizie inedite sulla napoletana congregazione dei Sette Dolori*, in *Giacomo Francesco Milano e il ruolo dell’aristocrazia nel patrocinio delle attività musicali nel secolo XVIII*, Atti del Convegno internazionale di Studi (Polistena - San Giorgio Morgeto, 12-14 ottobre 1999), a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Laruffa, 2001, pp. 297-415; LORA, *Giacomo Antonio Perti: il lascito di un perfezionista* cit., p. 49 sg.

¹¹⁸ Cfr. OSVALDO GAMBASSI, *La cappella musicale di S. Petronio. Maestri, organisti, cantori e strumentisti dal 1436 al 1920*, Firenze, Olschki, 1987 («Historiae musicae cultores», XLIV).

¹¹⁹ Cfr. FRANCESCO LORA, “voce” *Monari, Bartolomeo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, c.s.

ma, durante il viaggio di ritorno, fu anche ricevuto dal principe Ferdinando.¹²⁰ Sedi vacanti e titoli vantati: lo stato delle cose nel volgere dal secolo XVII al XVIII favorì in ogni aspetto l'accesso di Perti alla corte medicea e in generale nel contesto fiorentino, dapprima in punta di piedi e quindi con una formidabile ascesa.

4. *La genesi dell'opera*

La prima attestazione della vicinanza, o meglio dell'avvicinamento di Perti alla corte medicea si trova in una lettera del 29 dicembre 1699, indirizzata al compositore da Stefano Frilli. Quest'ultimo, celebre mezzosoprano castrato attivo perlopiù in ambito fiorentino, si trovava allora a Mantova per servire il duca Ferdinando Carlo di Gonzaga-Nevers, congiunto del principe Ferdinando de' Medici – che gli era doppiamente nipote, per via naturale e per via acquisita tramite la principessa Violante e la sua ascendenza savoiarda – e suo interlocutore privilegiato nel commercio di cantanti. Nella lettera di Frilli, inviata per porgere gli auguri per il nuovo anno e a dispetto della sua sinteticità, è fatto il nome di Francesco De Castris e ne è confermato il ruolo di responsabilità musicale nella corte medicea, cosa che lascia intendere un possibile imminente coinvolgimento di Perti in quella stessa corte.¹²¹

Il 13 febbraio 1700 (1699 *ab Incarnatione*) esordisce con puntualità la corrispondenza tra De Castris e Perti, in merito ai «consaputi componimenti musicali» in mezzo ai quali vide probabilmente la luce anche *La lingua profetica del Taumaturgo di Paola*: a tale proposito, il carteggio prosegue con tre lettere superstiti di De Castris, dove è documentato il percorso di approntamento e invio delle musiche, e dove il potere di veci assolute esercitato dall'organizzatore è sottolineato – e non contraddetto – dal fatto che il principe Ferdinando non sia mai nominato (a quale altro titolo, del resto, se non a quello di servitore favorito, De Castris avrebbe potuto rivolgere richieste e impartire consegne al maestro di cappella di S. Petronio?).¹²² Pochi giorni dopo la festa di san Francesco di Paola, sia De Castris sia Frilli dichiarano all'autore l'applauso tributato alle sue musiche;¹²³ è fuori discussione che a quell'applauso avesse preso parte anche Ferdinando: se il suo giudizio sulle musiche di Perti fosse stato negativo, non vi sarebbe anzi stata possibilità di parere opposto da parte di un uditorio tutto riflesso nella presenza e nel pensiero del regnante o del suo erede. Il terreno favorevole al compositore, d'altra parte, era stato dissodato grazie ad amicizie vecchie e

¹²⁰ Il viaggio di Perti e dei compagni musicisti alla volta del feudo di Pedimonte d'Alife fu ufficialmente motivato con la "consegna" di una virtuosa da camera, Chiara Fuga, che la Duchessa desiderava avere al proprio servizio, combinando nel contempo le sue nozze col cortigiano Nicola Natalizio: cfr. LORA, *I mottetti di Giacomo Antonio Perti per Ferdinando de' Medici principe di Toscana* cit., pp. 96-100.

¹²¹ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.145, fol. 19, lettera di Stefano Frilli a Giacomo Antonio Perti (Mantova, 19 dicembre 1699).

¹²² Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.143, fol. 42, lettera di Francesco De Castris a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 13 febbraio 1700); cfr. il cap. I, par. 7. Cfr. Appendice IV, Parte I: lettere di Francesco De Castris a Giacomo Antonio Perti, I-Bc, P.146, foll. 112 e 177 (Firenze, 6 e 27 marzo 1700), e P.144, fol. 57 (ivi, 4 aprile 1700).

¹²³ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.144, fol. 57, lettera di Francesco De Castris a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 4 aprile 1700); ivi, P.145, fol. 18, lettera di Stefano Frilli a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 6 aprile 1700).

nuove. Già nel precedente mese di febbraio il cantante Giovanni Battista Granara aveva ricevuto da Perti una «sospirata Cantatina» col tramite di Carlo Antonio Zanardi, soprano bolognese ormai anziano ma dai trascorsi valenti, la carriera del quale era stata legata ora alla cappella musicale di S. Petronio ora alla corte medicea; Granara stesso aveva eseguito sedutastante la cantata nella camera del Principe, riscuotendo il gradimento del padrone grazie a quelle «dolci note».¹²⁴ Allo stesso periodo, al più tardi, deve risalire l'inizio del prezioso rapporto di cordialità col frate servita Ferdinando Paolucci, la prima lettera del quale – qui citata fra breve – palesa un grado di confidenza già elevato.

Nella misura di sua competenza, De Castris tenne di certo conto del favore arriso a Perti, e in ogni caso dovette obbedire a una ben espressa volontà del padrone. Con una missiva del 5 giugno egli affida infatti al compositore, «di comandam[ent].^o del P[ad]ron Ser.^{mo}», l'intonazione del «Second'Atto dell'opera, che doverrà recitarsi nella Villa di Pratolino».¹²⁵ Il compito di consegnare a Perti la porzione di libretto – in corso d'approntamento; De Castris specifica: «nella ventura settimana gli manderò ancora il terzo [atto], quale v'è mettendosi al polito» – è affidato a Zanardi, confermato come intermediario ideale tra Palazzo Pitti e S. Petronio.¹²⁶ Come il successivo carteggio esplicita, l'opera in questione è il *Lucio Vero*, destinato a inaugurare un decennio di collaborazione teatrale tra la corte medicea e Perti. Singolare è la ritrosia tenuta da alcuni studiosi nel riconoscere al Bolognese la paternità delle musiche del *Lucio Vero*, proponendo piuttosto l'attribuzione a Carlo Francesco Pollarolo; essi hanno con evidenza ipotizzato una ripresa pratolinense dell'opera pollaroliana omonima, rappresentata nel carnevale precedente a Venezia, ignorando le vistose differenze tra i libretti delle due opere nonché l'esistenza di un carteggio utile a sciogliere ogni dubbio in favore di Perti.¹²⁷ Nella sua missiva De Castris spiega del resto al compositore come l'autorialità sarebbe stata spartita: «il primo [atto] lo metterà in musica il Sig.^r Martinetto [Bitti] Virtuoso di S. A. R. e gl'altri due la sud[ett].^a A. R. hà voluto, che siano posti in musica dalla Sua Virtù».¹²⁸

La suddivisione del lavoro tra due o più compositori, consueta all'epoca, era tuttavia non abituale nel contesto di Pratolino: un solo altro caso è documentato in occasione dell'*Anacreonte* del 1698, quando le musiche furono spartite tra De Castris, Bitti e Scarlatti; lo stesso procedimento si ripeté forse l'anno successivo, in occasione del *Faramondo* oggi non riconducibile con certezza a un solo autore. Il fenomeno, tutto concentrato negli ultimi tre anni del '600, sembra anch'esso sottolineare il coevo riassetto organizzativo del teatro di Pratolino, còlto in una fase dove a dettar legge era non tanto la ponderata intenzione di riforma quanto la necessità di tamponare le difficili contingenze del momento. Si allude in particolare all'impossibilità di riferirsi a colpo sicuro a un solo compositore, eletto a concretizzare i desideri artistici del Principe in un regime di monopolio, senza doversi cioè assoggettare al periodico confronto con i colleghi. Dall'*Anacreonte* al *Lucio Vero*, si osservi infatti

¹²⁴ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.145, fol. 11, lettera di Giovanni Battista Granara a Giacomo Antonio Perti (Livorno, 26 febbraio 1700).

¹²⁵ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.145, fol. 55, lettera di Francesco De Castris a Giacomo Antonio Perti (Pratolino, 5 giugno 1700).

¹²⁶ *Ibid.*

¹²⁷ Cfr. WEAVER - WRIGHT WEAVER, *A Chronology of Music* cit., p. 188.

¹²⁸ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.145, fol. 55, lettera di Francesco De Castris a Giacomo Antonio Perti (Pratolino, 5 giugno 1700).

che in questa fase né Scarlatti né Perti furono ritenuti degni di comporre l'intera opera: entrambi dovettero tollerare le ingerenze di De Castris e a entrambi fu affiancato Bitti. Quest'ultimo, valido più come violinista virtuoso che come compositore, rappresentava in quegli anni l'unica manodopera musicale che la corte medicea poteva fornire ai fini dell'approntamento di partiture per il teatro di Pratolino; se Bitti non fosse stato coinvolto, il principe Ferdinando avrebbe in un certo senso dovuto ammettere la mancanza di autonomia produttiva tra i musicisti alle proprie dipendenze, e la necessità di riferirsi a musicisti stranieri, non inquadrati con un ruolo istituzionale nel contesto toscano.

Di sommo rilievo sono le istruzioni che De Castris detta a Perti nella seconda parte della lettera sopra citata: esse dichiarano aspetti della poetica connessa al gusto del Principe e allo stile di Pratolino, aspetti che rimarranno in auge sino al declino di quel teatro, e che illustrano natura, distribuzione e ritmo del lavoro. In particolare, De Castris raccomanda «di tenersi stretto nelle repliche, ne Ritornelli ecc.» e di fare «le Arie ... meno patetiche, che sia possibile».¹²⁹ Come Perti si sentirà ripetere nel decennio successivo, il Principe ama infatti enunciazioni concise, e – aspetto di speciale importanza – musica che risulti brillante anche quando il testo letterario sia improntato al patetico. La consegna di brevità, reiterata di anno in anno, stupisce tanto più se rivolta a Perti, compositore di per sé tutt'altro che incline alla ridondanza. In ogni caso, De Castris stesso avoca a sé il diritto di impugnare le forbici e – a dispetto del librettista – di tagliare «molti versi, quali però nella modulazione conviene, che merta, che possano recitarsi, e possano lasciarsi fuori, senza aver occasione di mutare recitativi ò altro».¹³⁰ In coda alla lettera v'è spazio per raccomandazioni pratiche, connesse al pragmatismo del mestiere e non già all'idealità del testo musicale: poiché l'ostinato protagonismo che De Castris rivendica sulla scena di Pratolino mal si concilia con la sua età avanzata e col declino dei suoi mezzi vocali, egli chiede a Perti di usare nella parte di Lucio Vero qualche attenzione particolare – ossia di non spingere il virtuoso in progressivo disarmo presso i limiti delle sue possibilità – e di consegnare con sollecitudine le musiche composte, procedendo all'invio non atto dopo atto, ma mutazione scenica dopo mutazione scenica.¹³¹

L'organizzazione per ceti della società moderna si rifletteva nei rapporti tra le persone coinvolte nella produzione delle opere pratolinesi. Nelle successive lettere del 12 e del 19 giugno rispettivamente, De Castris continua a corrispondere con Perti, suo interlocutore di pari grado, per una puntualizzazione intorno ai versi tagliati e per un aggiornamento sullo stadio a cui è giunta la composizione: quanto ai versi tagliati, il compositore non dovrà affatto intonarli, poiché sarebbe difficile raccordare le battute che delimitano quelle omesse; quanto alla fase del lavoro, Perti ha ricevuto la poesia dell'atto III e – così sembra corretto intendere – ha frattanto spedito a Firenze la partitura della prima mutazione dell'atto II.¹³² Nel contempo, il principe Ferdinando non rimane spettatore degli eventi, ma esercita il proprio ruolo organizzativo laddove De Castris non potrebbe arrivare nemmeno nel pieno della sua esibita altezzosità di favorito: il 19 stesso egli scrive al Duca di Mantova, Ferdinando Carlo di Gonzaga-Nevers, chiedendo di concedergli la «cantatrice Maria Maddalena

¹²⁹ *Ibid.*

¹³⁰ *Ibid.*

¹³¹ *Ibid.*

¹³² Cfr. Appendice IV, Parte I: lettere di Francesco De Castris a Giacomo Antonio Perti, I-Bc, P.145, fol. 52, e P.146, fol. 88 (Firenze, 12 e 19 giugno 1700).

Musi che ha l'onore di servir V. A., ch'io desidero vivam[ent]:^c di poterla ottenere anche quest'anno per la recita dell'Opera nella mia Villa di Pratolino». ¹³³ Accanto alla preparazione del testo inizia prendere forma lo spettacolo: nove giorni dopo, il Duca concede ben di cuore la prestazione della sua «Serva Virtuosa», cantante in quel momento la più famosa e la meglio pagata d'Italia. ¹³⁴

Del 25 giugno è, per contro, una lettera che racconta le persone fin qui coinvolte senza farsi intimidire dalla distinzione per ceti: si tratta del primo foglio che Paolucci invia a Perti. Come già aveva fatto con Granara, il compositore ha inviato una propria cantata all'amico frate, affinché egli la esegua davanti al Principe e contribuisca ad accrescere la sua fama nella corte medicea; Paolucci non ha ancora trovato il tempo di eseguire la composizione, ma l'ha ugualmente giudicata magnifica e ne ha già mostrata la partitura al Principe, che «dopo averla osservata» con occhi competenti l'ha definita «buona assai». ¹³⁵ A differenza di De Castris, che nelle proprie lettere nomina il Principe solo quando è strettamente necessario, vuoi per reverenza verso il padrone vuoi per darsi l'aria di unico vero motore della vita musicale nella corte medicea, Paolucci ama narrare estemporanee che hanno per protagonista l'erede al trono di Toscana e che giovano più a rivelare il suo vivido lato umano che a contemplare il suo asciutto ruolo istituzionale: secondo ciò che Paolucci scrive nella lettera in questione, la prima reazione del Principe, dopo che gli sono stati recati i «rispetti» di Perti, è stato chiedere «cosa fa Giacomino[?]»; il Principe ha lasciato in tal modo intendere, con la premura della domanda stessa oltre che col sorprendente uso del diminutivo, l'affetto che già prova per il compositore bolognese: bisognerà attendere ancora alcuni anni prima che tale affetto esca allo scoperto nei documenti, anziché rimanere inibito dall'intermediario di De Castris.

Il 26 giugno De Castris stesso attesta a Perti d'aver ricevuto, insieme con un mottetto per Paolucci, «di primi quattro fogli del *Lucio Verro*», ossia l'attesa prima mutazione dell'atto II; nella lettera egli allude quindi a una non ben specificata richiesta, che egli ha inoltrato a Perti col tramite orale di Zanardi, e conclude con un primo apprezzamento delle musiche ricevute: «il recitativo è miracoloso, onde la prego a mantenersi in quello Stile». ¹³⁶ La lode di De Castris merita fede: se col secolo XVII era tramontato l'uso di impreziosire con melismi il recitativo d'opera (ma non quello da camera o da chiesa), nondimeno la musica di Perti conserverà sempre una naturalezza e una meliosità d'enunciato che trovano pochi eguali nei compositori coevi. Quanto al mottetto citato da De Castris, nella sua lettera del 29 giu-

¹³³ Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5885, fol. 53, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici a Ferdinando Carlo di Gonzaga-Nevers (Firenze, 19 giugno 1700).

¹³⁴ Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5885, fol. 21, lettera di Ferdinando Carlo di Gonzaga-Nevers a Ferdinando de' Medici (Mantova, 28 giugno 1700). Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5885, fol. 57, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici a Ferdinando Carlo di Gonzaga-Nevers (Firenze, 6 luglio 1700): ringraziamento per aver concesso la Musi. Per dettagli biografici della Musi, cfr. GIOVANNI ANDREA SECHI, «voce» *Musi, Maria Maddalena*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, LXXVII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, c.s.

¹³⁵ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.143, fol. 17, lettera di Ferdinando Paolucci a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 25 giugno 1700).

¹³⁶ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.143, fol. 51, lettera di Francesco De Castris a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 26 giugno 1700).

gno Paolucci rende grazie a Perti di averglielo inviato, e si affretta a precisare che esso « e['] stato ammirato dal P[ad]ron Ser[enissim].^o nel vedere lo spartito».¹³⁷

La genesi del *Lucio Vero* è quindi documentata, nel percorso che va da una consegna di mutazione all'altra sino alla vigilia della prima rappresentazione, da una serie di dieci lettere di De Castris a Perti, di norma inviate con cadenza settimanale. Nella lettera del 3 luglio, l'organizzatore scrive di aver ricevuto tre nuovi fogli dell'opera, pari – com'è probabile – alla seconda mutazione dell'atto II, e dichiara all'autore di osservarvi «il suo buon gusto, et il suo fino intendim[ent].^o»; come egli aveva auspicato, «il Recitativo camina con tutta la felicità mag[gior].^s».¹³⁸ De Castris ammette infine: «io le rendo le gr[azi]e infinite per la libertà che mi concede di potermi aggiustare al comodo la mia Parte, che deve compatirne la mia temerità mentre l'esser vecchio mi fà commettere tali mancanze»; lascia così intendere in cosa consistesse la misteriosa richiesta inoltrata tramite Zanardi, e cioè appunto nella licenza di adattare da sé la parte di *Lucio Vero* quando alcuni passi melodici si fossero rivelati impervi.¹³⁹

Nella lettera del 10 luglio l'organizzatore attesta di aver ricevuto la musica di una nuova mutazione dell'atto II (la terza e penultima), e si dichiara impaziente di ricevere quanto resta a compimento dell'atto: Perti si è impegnato a consegnargliela «ne l'ordinario venturo»; una volta che abbia in mano l'intero atto II, De Castris potrà «farlo copiare, per essere pronto alle prove delle quali se ne avvicina il tempo», cioè potrà non tanto far realizzare una copia della partitura – non è prevista la restituzione dell'originale a Perti – quanto far cavare le parti da distribuire a cantanti e strumentisti.¹⁴⁰ Il giudizio sulla parte già composta dell'atto II è lusinghiero, e coinvolge ora non solo l'organizzatore ma anche il Principe: «sempre si v[à] migliorando nel disteso dell'opera, e certo, che S. A. R. se ne chiama assai ben sodisfatta».¹⁴¹

Nella lettera del 17 luglio, De Castris annuncia a Perti «la ricevuta del rimanente del second'Atto, nel quale vi hò osservato la continuazione del suo buon gusto e fina intelligenza», e conferma a Perti il giudizio positivo espresso dal Principe: «per sua consolazione devo assicurarla, che S. A. R. se ne chiama ben sodisfatta, e contenta».¹⁴² Ora che anche la quarta e ultima mutazione dell'atto intermedio è stata consegnata, il pensiero dell'organizzatore si rivolge al sollecito approntamento dell'atto III: quando esso «resti terminato per il tempo, che lei [*i.e.* Perti] mi accenna, giungerà propriam[ent].^e e senza ritardo». Quell'anno il lavoro del compositore non è stato aggravato, come di norma accade, dal dover preparare musiche nuove per la festa dell'Accademia Filarmonica di Bologna (celebrazione solenne di messa e vespro in onore di sant'Antonio da Padova, patrono

¹³⁷ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.146, fol. 95, lettera di Ferdinando Paolucci a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 29 giugno [1700])

¹³⁸ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.146, fol. 42, lettera di Francesco De Castris a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 3 luglio 1700).

¹³⁹ *Ibid.*

¹⁴⁰ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.146, fol. 59, lettera di Francesco De Castris a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 10 luglio 1700).

¹⁴¹ *Ibid.*

¹⁴² Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.146, fol. 82, lettera di Francesco De Castris a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 17 luglio 1700).

dell'istituzione):¹⁴³ compagna molesta di chi debba porre in musica un'opera per Pratolino è però, nel caso di Perti, la calura umida dell'estate padana (e bolognese in particolare), insopportabile anche nel pieno della 'piccola era glaciale' sofferta dal basso Medioevo alla metà dell'età contemporanea; De Castris lo sa, e nel congedarsi raccomanda di riguardarsi «in questi caldi eccessivi»: anche l'opera di Pratolino, che dev'essere completata al più presto, trarrà giovamento dal benessere del compositore.¹⁴⁴

Nella lettera del 24 luglio, De Castris conferma a Perti di essersi preso a cuore la sua raccomandazione di una «Virtuosa di Miniatura» presso il Principe, e formula una richiesta connessa a preoccupazioni già espresse: «sono intanto à pregarla à fare l'Aria del 3.º Atto nella Parte di Lucio Vero che dice *Il contento del mio core* in Csolfaut naturale, mentre mi tornerebbe comodo per mè in una che ne hò fatta, mà prima voglio sentir la sua».¹⁴⁵ Il cantante ha cioè l'esigenza di intonare quell'aria in una tessitura determinata dalla tonalità di Do maggiore e congeniale allo stato dei propri mezzi vocali, e nell'attesa del brano preparatogli da Perti si è già armato di penna e calamaio e ne ha stilata una propria intonazione.¹⁴⁶

A questo punto, la cadenza settimanale delle lettere di De Castris si interrompe: non è stata reperita una lettera con data del 31 luglio. Nelle due settimane di silenzio epistolare, durante le quali si inserì di certo una lettera di risposta a quella del 24 luglio, Perti dovette tuttavia procedere con celerità nella composizione dell'atto III, rispettando la promessa alla parte committente. Nella lettera del 7 agosto, infatti, De Castris fa capire che l'atto III è stato pressoché tutto consegnato: manca solo «l'ultimo Coretto» e sono richieste poche modifiche alla parte restante.¹⁴⁷ Il giudizio complessivo è entusiastico. In particolare, De Castris loda una «Sinfonia lugubre» che a suo dire «non puole essere meglio intesa».¹⁴⁸ Egli allude con probabilità a un brano inserito verso la fine della scena IV, dove il personaggio di Berenice esclama: «... ma che ascolto? | qual funebre armonia!...»;¹⁴⁹ è evidente che tale brano dovesse avere fine di contrasto rispetto alla «sinfonia allegrissima» che si ode nella successiva scena VI.¹⁵⁰ In generale, il medesimo ritiene che «nel rimanente del 3.º Atto tutto camina con proprietà»; egli desidera tuttavia che sia «mutata l'Aria nella Parte di Berenice, che dice *Si fuggi idolo mio*» in favore di «un Aria teatrale, e di popolaccio, perche in quella scena farà

¹⁴³ Circa l'Accademia Filarmonica di Bologna e lo svolgimento della sua festa annuale, cfr. OSVALDO GAMBASSI, *L'Accademia Filarmonica di Bologna. Fondazione, statuti e aggregazioni*, Firenze, Olschki, 1992 («Historiae musicae cultores», LXIII); a differenza di quanto avvenne nell'anno 1700, Perti era di norma uno dei primi compositori coinvolti nella preparazione di quelle musiche di messa e vespro: nel primo decennio del '700 il suo impegno accademico – fissato nel mese di giugno o di luglio – si sovrappose dunque d'abitudine con la composizione delle musiche commissionategli dal principe Ferdinando (drammi per musica e/o mottetti).

¹⁴⁴ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.146, fol. 82, lettera di Francesco De Castris a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 17 luglio 1700).

¹⁴⁵ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.146, fol. 111, lettera di Francesco De Castris a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 24 luglio 1700).

¹⁴⁶ Cfr. *ibid.*

¹⁴⁷ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.146, fol. 144, lettera di Francesco De Castris a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 7 agosto 1700).

¹⁴⁸ *Ibid.*

¹⁴⁹ [APOSTOLO ZENO - ANTONIO SALVI], *Lucio Vero*, Firenze, Stamperia di Sua Altezza Reale, appresso Pietro Antonio Brigonci, 1700, p. 54.

¹⁵⁰ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.146, fol. 144, lettera di Francesco De Castris a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 7 agosto 1700).

molto spicco». ¹⁵¹ La richiesta palesa un intuito da impresario che sopraffà le ricercatezze di uno stile più *reservato*, privilegiate da Perti in omaggio al rango e alla competenza del Principe; essa potrebbe inoltre essere stata avanzata da Vittoria Tarquini stessa, interprete designata della parte di Berenice nonché influente amante in carica del Principe, la quale si trovava a Firenze già prima del 10 luglio: ¹⁵² l'aria «Sì, fuggi, idolo mio» è in effetti l'ultima delle dodici intonate dal personaggio, e per la propria posizione di coronamento della serie deve non solo avere efficacia teatrale, ma anche conferire uno speciale risalto di mezzi tecnici ed espressivi all'interprete che in essa si esibisce.

Nella lettera del 10 agosto, De Castris avvisa Perti di aver ricevuto quanto ancora restava da comporre, «quale certo è scritto con tutto il maggior buon gusto, et intelligenza». ¹⁵³ Egli lo assicura inoltre «del pieno gradim[ent].^o di S. A. R.[.] come ne riceverà pure un piccolo riscontro dal n[ost]ro Sig.^r Carl'Ant[oni].^o [Zanardi]». ¹⁵⁴ La successiva lettera del 14 agosto reca l'importante data del genetliaco del granduca Cosimo III: tale giorno era non solo caratterizzato da celebrazioni solenni, tra i quali la messa nel santuario della SS. Annunziata con accompagnamento di «musica reale», ¹⁵⁵ ma anche segnava di norma il *terminus post quem* della partenza del principe Ferdinando e della sua corte verso la villeggiatura di Pratolino; nella Villa medicea e ormai a ridosso delle rappresentazioni, le prove del dramma per musica si intensificavano, ma di norma avevano avuto inizio già a Firenze, coinvolgendo i cantanti che via via raggiungevano la capitale toscana. Sin dal primo anno del rapporto Perti/Medici, la consuetudine è ribadita nell'ultima lettera citata, dove – ancora da Firenze – De Castris dichiara che «il 3.^o Atto riesce benissimo^{mo} e si va provando ogni sera, e presto saremo all'ordine»; si legge ancora che Perti «hà fatto benissimo^{mo} a mutare l'Aria, mentre la Sig.^{ra} Vittoria se ne trova più contenta dell'ultima mandata»: il compositore può così ritenersi assicurato «del pieno gradim[ent].^o di S. A. R.». ¹⁵⁶

La stima che Ferdinando ripone in Perti è oggetto della lettera del 17 agosto, con la quale – da Pratolino – De Castris scrive al compositore di non aver

mancato di servirla con S. A. R. rappresentandogli le sue ossequiose espressioni, per la rimostranza del suo benigno gradim[ent].^o per la Sua Virtù. Quelle sono state accolte con la solita Reale clemen-

¹⁵¹ *Ibid.*

¹⁵² Lettera di Luca Casimiro degl'Albizi a Francesco Maria de' Medici (Roma, 10 luglio 1700), I-Fas, MP, 5840, cc. 353r-354r (edita in FANTAPPIÈ, «*Un garbato fratello et un garbato zio*» cit., vol. II, p. 669): «Ho gusto sia tornata Vittoria, e così doverà il cielo essere più sereno, come presto penseranno alla campagna di Pratolino».

¹⁵³ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.146, fol. 64, lettera di Francesco De Castris a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 10 agosto 1700).

¹⁵⁴ *Ibid.*

¹⁵⁵ *Ricordanze dal 1640 al 1693*, I-Fas, Corporazioni religiose soppresse dal governo francese, 119.55, SS. Annunziata, c. 89.

¹⁵⁶ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.144, fol. 40, lettera di Francesco De Castris a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 14 agosto 1700). Se già alla metà di agosto si andava provando ogni sera l'atto III dell'opera di Pratolino (l'ultimo consegnato, e solo da pochi giorni), è anzi attendibile che le prove fossero già iniziate da alcune settimane: la congettura è confermata da una lettera di Anna Maria Luisa de' Medici a Francesco Maria de' Medici (Ehrenbreitstein, 18 luglio 1700), I-Fas, MP, 5839, c. non indicata (edita in FANTAPPIÈ, «*Un garbato fratello et un garbato zio*» cit., vol. II, p. 659): «Lei si goda le prove della commedia di Pratolino, intanto che noi saremo su le balse e su l'acqua».

za, et io ne hò provato un infinito godim[ent].^o vedendo con tanta generosa bontà riguardato il Suo merito.¹⁵⁷

Quello stesso giorno, De Castris scrive anche al principe-cardinale Francesco Maria de' Medici, il quale si trova ancora a Firenze ma sta per raggiungere il nipote. Nell'informarlo dell'inizio della villeggiatura, De Castris permette allo studioso odierno di individuare il giorno nel quale la corte si era insediata a Pratolino (16 agosto), e di accompagnare con la mente il Principe nei suoi primi atti di padrone di casa:

Eccomi a dar conto a Vostra Altezza di questo soggiorno. Ieri sera, subito arrivato, il Padrone Sere-
nissimo arrivò a dare una vista al teatro e poi scese alle sue camere e si pose in letto, come veramen-
te aveva determinato. Fece fare una partita alle minchiate e Sua Altezza giocò alla cometa, stando in
letto col signor Gaddi. Si levò a cena, e poi tornò subito in letto, dove seguì a stare.¹⁵⁸

Nella lettera del 21 agosto, De Castris non ha altro da comunicare a Perti se non che
«per un poco di febre sopraggiunto alla Sig.^{ra} Vittoria sono molti giorni, che non si prova, e
sino a tanto, che non si ristabilisca non si ricomincerà».¹⁵⁹ La malattia dell'uno o dell'altro
cantante è d'altra parte fenomeno che accompagna quasi ciascun anno di storia del teatro di
Pratolino: la Villa è infatti sita in luogo tanto delizioso quanto umido e portatore di infred-
dature; in una lettera da Roma del 21 agosto, il marchese Luca Casimiro degl'Albizi fa iro-
nico cenno alla situazione quando a Francesco Maria de' Medici scrive: «La credo ora a Pra-
tolino a far l'opera di carità agl'ammalati che mi sono giunti nuovi, e veramente in tale con-
giuntura è demerito non essere presente».¹⁶⁰ La prima rappresentazione di *Lucio Vero* è
dunque rinviata fino a che la Tarquini non si sia appieno ristabilita: nella lettera del 28 ago-
sto De Castris scrive che «non si sono ancora ripriinciate le prove, mentre la Sig.^{ra} Vittoria
si sente assai debole nella convalescenza»; segue una promessa: «quando l'opera sarà andata
in scena non mancherò di appagare la sua curiosità nell'esito della med[esi].^{ma} quale voglio
figurarmelo felice».¹⁶¹

Sfortunatamente la serie di lettere di De Castris con Perti, per ciò che riguarda l'anno
1700, si interrompe però a questo punto: una o più missive posteriori non sono state tra-
mandate, o non furono mai scritte. È in tal modo persa l'occasione di un resoconto puntua-
le sull'esito delle rappresentazioni, quale il compositore delle musiche aveva di certo auspi-
cato. Non pone menda alla lacuna del carteggio ciò che Paolucci può scrivere a Perti: un

¹⁵⁷ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.145, fol. 56, lettera di Francesco De Castris a Giacomo Antonio Perti (Pratolino, 17 agosto 1700).

¹⁵⁸ Lettera di Francesco De Castris a Francesco Maria de' Medici (Pratolino, 17 agosto 1700), I-Fas, MP, 5839, c. non indicata (edita in FANTAPPIÈ, «Un garbato fratello et un garbato zio» cit., vol. II, p. 656).

¹⁵⁹ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.144, fol. 38, lettera di Francesco De Castris a Giacomo Antonio Perti (Pratolino, 21 agosto 1700).

¹⁶⁰ Lettera di Luca Casimiro degl'Albizi a Francesco Maria de' Medici (Roma, 21 agosto 1700), I-Fas, MP, 5840, cc. 365r-366r (edita in FANTAPPIÈ, «Un garbato fratello et un garbato zio» cit., vol. II, p. 669). Lo zio del Principe si portò a Pratolino il 23 agosto o un giorno di poco precedente: una lettera del suo «umilissimo ser-vo» Filippo D'Elci, scritta con verosimile sollecitudine, gli fu infatti inviata nella data sopraddetta, per riferirgli un fatto avvenuto «nell'atto che Vostra Altezza partiva per Pratolino» (I-Fas, MP, 5655.F.80, c. 216; edita *ivi*, vol. II, p. 64 sg.).

¹⁶¹ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.145, fol. 74, lettera di Francesco De Castris a Giacomo Antonio Perti (Pratolino, 28 agosto 1700).

infortunio occorso alla sua anziana madre lo ha infatti costretto ad allontanarsi dalla corte del Principe e gli ha impedito di villeggiare a Pratolino e di assistere alle rappresentazioni.¹⁶²

È però vero che, nell'estate 1700, mentre la composizione del *Lucio Vero* si approssima alla conclusione, la parola passa pian piano proprio a Paolucci, con un paio di altre lettere prodighe di informazioni, e caratterizzate da una vivacità di tono impensabile in ogni altro carteggio. La prima lettera reca la data dell'8 agosto 1700, e rivela l'estremo grado di confidenza e complicità artistica tra Perti e il frate servita, confidente a sua volta del Principe in persona; dopo essersi soffermato su un altro affare, Paolucci viene a questioni personali:

Mando adesso le Cerimonie da Parte. Car[issi]:^{mo} il mio Giacomino vi giuro, che ieri sera che fu la prima volta, che si provo[] il terz[]atto, io piangevo per tenerezza; C[]eli che bella cosa! Oh che virtuosa cosa che e[]. Crediatemi che ha fatto sbalordir tutti, considerando, che si[] bene avete inteso quelle parole, basta non e[] cosa nuova, la Nobilta[], vaghezza, e dispositione; bravo, bravo, Caro Giacomino, vi meritate ogni nota un bacio.¹⁶³

Significativa risulta il sospetto che De Castris possa non gradire di vedersi tolta la scena quando Perti decida di intraprendere il viaggio da Bologna per recarsi alle rappresentazioni nella Villa: «crederò che ci rivedremo a Pratolino, ma vi prego di questo, quando dal S[]g.^f Checco non vi sia stato avvisato, tenerlo in voi».¹⁶⁴ Ed emblematico del gusto dell'epoca è il provvedimento che forse si abbatté sul coro conclusivo dell'opera, «Liete risuonino» (III, ultima):

Potria essere che il Coro ultimo lo levassero dopo le prime Parole, con la consideratione che il popolo non lo goderebbe, per che come sapete tutti se ne vanno, onde non sarebbe gran cosa, ci adatta[s]sero qualche Aria, o qualche Duo; non ostante da tutti fu giudicato un Coro Ameno, e ben[]ssi.^{mo} posto.¹⁶⁵

È tipico anche di composizioni secentesche e protosettecentesche di ampio respiro, quali drammi e oratorii per musica, chiudersi con una manciata di battute corali in manifesta sproporzione con numero e con la mole delle arie precedenti: l'attacco del brano d'assieme comunicava infatti al pubblico che lo spettacolo era terminato, sicché l'uditorio si affrettava a lasciare la sala prima che la musica fosse terminata; non era dunque opportuno dedicare ampio spazio al brano d'assieme, o conveniva sostituirlo con un brano solistico (il fenomeno è descritto anche da Arcangelo Spagna, quando nel suo fondamentale saggio sul genere dell'oratorio descrive le cause sul progressivo abbandono del madrigale a mo' di conclusione delle parti).

Una seconda lettera di Paolucci, datata 28 agosto, informa sul ritardo nell'allestimento dell'opera e rivela l'importo versato a Perti come ricco compenso del lavoro svolto:

¹⁶² Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.146, fol. 189, lettera di Ferdinando Paolucci a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 4 settembre 1700).

¹⁶³ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.145, fol 109, lettera di Ferdinando Paolucci a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 8 agosto [1700]).

¹⁶⁴ *Ibid.*

¹⁶⁵ *Ibid.*

Circa alla di lei Opera sempre piu['] va piacendo quantunque al presente non si provi per essere il P[ad]ron Ser:^{mo} un poco indisposto, e se ella e['] stata regalata di sessanta Doble, al di lei merito si conviene molto piu['], e Viva sempre il S[i]g.^r Perti mi[o] cari[ssi]:^{mo} P[ad]rone e Amico.¹⁶⁶

Nessun documento lascia intendere che nel settembre 1700, così come pure l'anno successivo, Perti si sia recato a Pratolino per assistere alle recite: il suo rimanere a Bologna, come si è detto poc'anzi, era motivato dai simultanei preparativi della festa di san Petronio; nello stesso tempo, l'assenza fisica di Perti dalla corte di Ferdinando sembra essere confermata dal fatto che l'entusiasmo del Principe verso il compositore diruppe solo nel 1703, non a caso all'indomani del loro primo incontro personale documentato. Stante il silenzio epistolare di De Castris e l'accidentale lontananza di Paolucci da Pratolino, Perti attese dunque invano notizie sulla prima recezione pubblica del suo lavoro.

Il più puntuale resoconto finora reperito a proposito della prima rappresentazione di *Lucio Vero* consiste così in una lettera di Sinibaldo Gaddi a Francesco Maria de' Medici, senza data ma riferibile all'estate 1700. Per quanto non dia alcuna informazione sulle specificità dello spettacolo, concentrandosi piuttosto sulla composizione del pubblico di invitati, essa consente di fissare la data d'esordio dell'opera al 5 settembre, prima domenica del mese: la domenica precedente, il 29 agosto, unica data alternativa, la Tarquini doveva infatti essere ancora convalescente, sì da non poter sostenere il gravoso impegno di una *première*. Ecco ciò che si legge:

Domenica sera fecero per la prima volta la commedia di Pratolino, dove vi fu grande concorso et ha un sommo applauso, lodandola fino Canavese, e Sua Altezza tiene in speranza il maggiore Doni di volervi andare. Vi furono molte delle medesime dame e credo anco molte andranno di Firenze et il cavaliere Naldini è il danzatore di tutte. Questa sera la rifanno per la seconda volta, ma il maggiore che è qui da noi non s'è curato di andarvi, e benché faccia il disinvolto, la profezia di Vostra Altezza si vuole avverare, parendomi la Bonciana sia il suo cuore. ... La Vittoria è guarita.¹⁶⁷

Le recite dell'opera si protrassero per numerosi giorni; ancora il 29 settembre Anna Maria Luisa de' Medici, scrivendo allo zio Francesco Maria dalla lontana Monaco di Baviera, ne parla come di evento in corso: «mi suppongo che lei stia allegramente a Pratolino, dove sento che l'opera riesce benes».¹⁶⁸ La favorevole recezione goduta dal *Lucio Vero* si limita per il resto alla buona e gradita diffusione del libretto a stampa: secondo le proprie abitudini, Francesco Maria in persona, coadiutore delle imprese teatrali del principe Ferdinando, ne inviò numerosi esemplari a persone notabili dell'epoca, perlopiù cardinali anch'essi, ricevendo da loro in contraccambio parole d'ammirazione.¹⁶⁹

¹⁶⁶ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.2, fol. 187, lettera di Ferdinando Paolucci a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 28 agosto 1700).

¹⁶⁷ Lettera di Sinibaldo Gaddi a Francesco Maria de' Medici (s.l., s.d.), I-Fas, MP, 5840, c. 443 sg. (edita in FANTAPPIÈ, «*Un garbato fratello et un garbato zio*» cit., vol. II, p. 670 sg.).

¹⁶⁸ Lettera di Anna Maria Luisa de' Medici a Francesco Maria de' Medici (Monaco di Baviera, 18 luglio 1700), I-Fas, MP, 5839, c. non indicata (edita in FANTAPPIÈ, «*Un garbato fratello et un garbato zio*» cit., vol. II, p. 659).

¹⁶⁹ Lettera del cardinale Gaspare Carpegna a Francesco Maria de' Medici (Roma, 11 settembre 1700), I-Fas, MP, 5839, c. non indicata (edita in FANTAPPIÈ, «*Un garbato fratello et un garbato zio*» cit., vol. II, p. 660): «Rendo a Vostra Eminenza umilissime gratie per il libro accluso all'opera recitata a Pratolino che mi servirà per frameschiare le tediose lunghissime sentenze delle chine che ci conviene udire e vedere ogni settimana, e

5. *Impadronirsi di un libretto. La poesia di "Lucio Vero": da Zeno a Salvi?*

Nei libretti a stampa dei drammi per musica pratesi, *in primis* quelli intonati da Perti, non è indicato il nome dell'autore dei versi, né quello dell'autore delle musiche o quelli dei primi interpreti, e nemmeno quello del principe Ferdinando stesso, ossia il mecenate che sulla macchina teatrale di Prato rivendicava di fatto il più alto diritto di autorialità. Se l'individuazione dei primi interpreti rimane irrisolvibile, laddove non siano i carteggi a fornire qualche delucidazione in merito, il riconoscimento del librettista e del compositore è per contro agevole, grazie all'abbondanza di materiale documentario, soprattutto in riferimento agli ultimi dieci anni di attività del teatro mediceo. Piuttosto controverso o enigmatico è però il caso del *Lucio Vero*: come già detto sopra, per lungo tempo alcuni studiosi hanno negato a Perti la paternità delle musiche, hanno ignorato la compartecipazione di Bitti e hanno ricondotto tutta l'intonazione a Pollaro. La congettura procede dal fatto che in quello stesso anno 1700, a Venezia, durante il carnevale, nel Teatro Grimani di S. Giovanni Grisostomo era andato in scena un *Lucio Vero* con poesia di Apostolo Zeno e musica, appunto, di Pollaro: se è vero che proprio il libretto veneziano fu alla base dello spettacolo pratese successivo di pochi mesi, con ciò rimarcando il modello operistico che dalla Serenissima si rifletteva su Prato, l'ipotesi che lo spettacolo lagunare fosse stato ripreso alle porte di Firenze è tuttavia priva di fondamento.

Per quanto dissipato intorno all'autore delle musiche, il mistero permane tuttavia sulla paternità del libretto: la poesia dello spettacolo veneziano, zeniana senza dubbio, non fu infatti adottata *sic et simpliciter* nel contesto pratese, ma fu inviata al compositore solo in seguito a una rielaborazione radicale. Non si trattò cioè di un adattamento testuale in funzione delle contingenze del nuovo contesto teatrale, ossia di un adattamento volto a ridurre

rassegnandole la mia solita devota osservanza, le bagio umilmente la mano». Lettera del cardinale Carlo Bichi a Francesco Maria de' Medici (Roma, 18 settembre 1700), *ivi* (edita *ibid.*): «Col benignissimo foglio di Vostra Eminenza ho anche la comedia che si è fatta a Prato, e la leggerò con mio particolar contento, non potendo essere che ottima per l'ottimo gusto del signor principe Ferdinando e non metto in dubbio che sia stata rappresentata con la magnificenza regia, per essere regio il suo animo». Lettera del cardinale Pietro Ottoboni a Francesco Maria de' Medici (Roma, 18 settembre 1700), *ivi* (edita *ivi*, p. 661 sg.): «Il vedermi trattato con tanta bontà dall'Eminenza Vostra mi dà maggior animo di sperar in ogni incontro la sua valida protezione, la quale però s'assicuri che dimanderò sempre in occasioni della sua maggior gloria, e degne d'un personaggio del suo pari. Vostra Eminenza mi manda la bellissima opera che il Signore Principe fa recitare a Prato della quale non posso totalmente ringraziarla, perché dalla medesima si è raddoppiata in me la brama di essere costì, servendo all'Eminenza Vostra ed a Sua Altezza, miei inchinati e riveritissimi signori, sì che invece di trattenermi con essa, sento per la medesima una viva passione, la quale (mi creda Vostra Eminenza) che non è punto alterata dal modo d'esprimermi, ma vera, reale e molto più efficace di quello io la posso rappresentare». Lettera del cardinale Enrico Noris a Francesco Maria de' Medici (Roma, 25 settembre 1700), *ivi* (edita *ivi*, p. 662): «Ringrazio il genio benefico dell'Eminenza Vostra che mi fa partecipe degli eruditi divertimenti della villeggiatura di Prato, benché non possa venire a parte del diletto, che prendono gli occhi nella varia comparsa delle scene vaghissime, o l'orecchio nell'armonia delle voci canore, e de' musicali istromenti. Ma come tal diletto de' sensi se ne fugge in due ore, rimane alla memoria anco de' posteri la stampa dell'elegante dramma, che ho ricevuto. Ma se costì Vostra Eminenza sta fra le comedie, noi qui continuiamo la longa tragedia che ci rappresenta la malattia del Papa e che fece dubitare di darci ieri l'ultima scena» (il papa Innocenzo XII morì due giorni dopo). Lettera di Anna Maria Campeggi Ranuzzi a Francesco Maria de' Medici (Bologna, 14 settembre 1700), I-Fas, MP, 5840, c. non indicata (edita *ivi*, p. 672): «Rendo infinite grazie a Vostra Altezza del onore partecipatomi d'inviarmi l'opera che si recita costà Prato. Averò il piacere di leggerla, già che non mi è permesso il venirla a sentire come desiderarei».

il numero dei versi (soprattutto nei recitativi) e a sostituirne alcuni con altri più confacenti (soprattutto nelle arie). Al contrario, si trattò di un vero e proprio atto di riappropriazione autoriale, effettuato da parte di un poeta che, incaricato di intervenire sul testo originale di Zeno, sottopose a severa critica ogni recitativo, ogni aria, ogni verso, ogni struttura teatrale, non solo tagliando ma anche aggiungendo (spesso in misura cospicua), ed esibendo, parola dopo parola e situazione dopo situazione, alternative retoriche e teatrali di tutto rilievo. Tale lavoro di riscrittura avrebbe dovuto valere all'ambizioso e oggi ignoto poeta non tanto il compenso materiale per una prestazione d'opera occasionale, quanto la fama di letterato di vaglia, capace di migliorare il già insigne dettato di Zeno e di affermare in Pratinolo una piazza teatrale ancor più notevole di quella veneziana. L'abbondanza e la notevolzza degli interventi di revisione, nel passaggio da Zeno per Venezia 1700 all'anonimo per Pratinolo 1700, può essere valutata a caldo confrontando una stessa mutazione nelle due versioni; si dà di séguito l'edizione sinottica della mutazione prima dell'atto II, ossia l'edizione delle prime scene che riceverono una nuova intonazione da Perti.

VENEZIA 1700

PRATOLINO 1700

ATTO SECONDO

ATTO SECONDO

Gabinetto di verdura.

Gabinetto di verdura.

SCENA I

SCENA I

Lucio Vero e Claudio

Lucio Vero e Claudio

LUCIO VERO: Ecco il giorno in cui devo
perder impero o pace. Oggi convienmi
in su la destra assicurar lo scettro
con isposar Lucilla;
ma lasciar Berenice, o Dio! non posso.
Tropo l'impero, è ver, ma per mia pace
troppo il bel di quegli occhi ancor mi piace.

Claudio, che mi consigli? il cor t'apersi.
CLAUDIO: Signor, poiché al mio zelo,
più che a l'osequio mio chiedi ch'io parli,
lascia ancor che ti spieghi
con libertà i miei sensi. Un buon consiglio
se si dà con timore, il meglio tace;
se si dà con ardir, si fa periglio.

LUCIO VERO: Parla, né dubitar che 'l dir
m'offenda.

CLAUDIO: Bella assai la tua fiamma io miro in
fronte

splender a Berenice. «E degni sono
che un monarca gli adori i suoi begli occhi.»
Ma, signore, ella è sposa, ella è regina,

altra e maggior consorte,
altro e più vasto impero il ciel ti serba.

LUCIO VERO: Ecco il giorno in cui deggio
perder o scettro o pace. Oggi m'è d'uopo
assicurarmi il trono
con isposar Lucilla:
ma lasciar Berenice, oh Dio, non posso!
Amo l'impero, è ver; ma se lei miro,
dal cuore allora ogni pensier d'impero,
ogni desir va fuore;
e sol ivi con lei rimansi amore.

Claudio, che mi consigli?
CLAUDIO: Signor, se tu comandi
al mio zelo che parli,
permetti ch'io ti spieghi
liberi i sensi miei.

LUCIO VERO: Parla, né dubitar che il dir
m'offenda.

CLAUDIO: Bella assai la tua fiamma io miro in
fronte

splendere a Berenice, e degni sono
che un monarca gli adori i suoi begli occhi.
Ma, signore, ella è sposa; e s'è regina,
è ancor tua prigioniera.

Altra maggior consorte,
altro più bel diadema,

Gl'imenei di Lucilla
già ti ammettono al pondo
de l'impero di Roma, anzi del mondo.
LUCIO VERO: Il consiglio è fedel, ma troppo è
crudo.

CLAUDIO: Pietosa è crudeltà, quand'ella giova.
LUCIO VERO: Ma non quando ella uccide.
CLAUDIO: Cesare, ancor rifletti
a che aspiri, e che perdi.
Deh lascia una beltà che te non cura;
una beltà ch'è d'altri, e 'l cui possesso,
o rapito o concesso,
ti farebbe infelice.
LUCIO VERO: Ch'io lasci Berenice?
CLAUDIO: Il regno o lei; né già sperar che Roma
soffrir ti possa una straniera al fianco
coll'indegno ripudio
d'una ch'è del suo sangue. A tant'oltraggio
si risente e ne freme. Essa perduta
hà ben la libertà, non il coraggio.
LUCIO VERO: Vedo il periglio, e 'l temo;
ma più temo il rimedio.

CLAUDIO: Coraggio, Augusto. –
LUCIO VERO: – Io tento, Claudio, tento
uscir di servitù, ma poi non posso.
Scuoto i miei ceppi, e più ne sento il peso;
agito la mia fiamma,
e più l'incendio cresce. Il mio cordoglio
quanto ha più di contrasto, ha più d'orgoglio.
CLAUDIO: Ama, e rifletti
che un regno può torti
amor di beltà.
Deh reggi
gli affetti,
ché mal sa dar leggi
quel cor che non l'ha.
Ama ecc.

SCENA II
Lucio Vero ed Aniceto

ANICETO: Sorge l'alba più pura,
spiran l'aure più molli, e più giocondo
in sì bel giorno applaude,
monarca invitto, a' tuoi sponsali il mondo.
Tu sol mesto passeggi? e sol tradisce
le tue, le nostre gioie il tuo dolore?
LUCIO VERO: Se perdo Berenice, io perdo il

core.

e con più di giustizia, il ciel ti serba.
Gl'imenei di Lucilla
già ti chiamano al pondo
dell'impero di Roma, anzi del mondo.
LUCIO VERO: Il consiglio è fedel, ma troppo è
crudo.

CLAUDIO: Pietosa è crudeltà, quando ella giova.
LUCIO VERO: Ma non quando ella uccide.
CLAUDIO: Cesare, ah ben rifletti
a che aspiri, e che perdi.
Deh lascia una beltà che te non cura:
una beltà ch'è d'altri, e 'l cui possesso,
o rapito o concesso,
ti farebbe infelice.
LUCIO VERO: Ch'io lasci Berenice?
CLAUDIO: L'impero o lei. Né tu sperar che Roma
veder ti possa una straniera al fianco
coll'indegno repudio
d'una ch'è del suo sangue. A tant'oltraggio
si risente, e ne freme. Essa perduto
ha ben la libertà, non il coraggio.
LUCIO VERO: Quanti, quanti sull'anima mia
morte gridano armati dolori!
Nello stuolo di tanti tormenti
solo, solo conoscer vorria
chi mi deve dir: "Misero, muori".
Quanti, ecc.

CLAUDIO: Coraggio, Augusto. –
LUCIO VERO: – Claudio, io tento, tento
d'uscir di servitù, ma poi non posso.
Scuoto i miei ceppi, e più ne sento il peso.
Cerco estinguer la fiamma,
e più l'incendio cresce. Il mio cordoglio
quant'ha più di contrasto, ha più d'orgoglio.
CLAUDIO: Deh, Lucio, rifletti,
che un trono ti toglie
amor di beltà.
Non va fra gli eroi
chi l'avide voglie
col fren di ragione
corregger non sa.
Deh, Lucio, ecc.

SCENA II
Lucio Vero e Aniceto

ANICETO: Sorge l'alba più pura,
ride il ciel più sereno e più giocondo.
In sì bel giorno applaude,
monarca invitto, a' tuoi sponsali il mondo.
Tu sol mesto passeggi, e sol tradisce
le tue, le nostre gioie il tuo dolore.
LUCIO VERO: S'io perdo Berenice, io perdo il

cuore.

ANICETO: E che? teme un Augusto
 perder ciò ch'è già tuo? che ti è più caro?
 Se Lucilla non vuoi,
 sia pur tua Berenice.
 Cesare, a chi può tutto, il tutto lice.
 LUCIO VERO: Ma Roma e che dirà? –
 ANICETO: – Taccia e ubbidisca.
 LUCIO VERO: Aurelio? –
 ANICETO: – In tuo potere
 è 'l miglior di sue forze.
 LUCIO VERO: Ma la ragion? –
 ANICETO: – Chi regna
 per ragione ha 'l piacer. –
 LUCIO VERO: – La fama? –
 ANICETO: – Al volgo
 non lice giudicar l'opre de' grandi.
 LUCIO VERO: dunque a che mi consigli?
 ANICETO: Chiedi a te ciò che vuoi;
 de l'ubbidir tocca la gloria a noi.

SCENA III
Niso e li suddetti

LUCIO VERO: Niso. –
 NISO: – Son qui. –
 LUCIO VERO: – Va' tosto
 a Berenice, e dille
 che qui sola l'attendo. (*par[te] Niso*) E tu,
 Aniceto,
 consiglier del mio cor, vanne a Lucilla;
 dille che un altr'amor mi toglie a lei,
 e, se amarla potessi, io l'amerei.
 Ma se 'l destin mi sforza,
 s'altra beltà più che la sua mi piace,
 soffra il mio amore, e 'l mio destino in pace.
 ANICETO: Regnerai lieto monarca,
 e godrai felice amante.
 In un giorno sì giocondo
 darai legge a tutto il mondo,
 possessor d'un bel sembiante.
 Regnerai *ec.*

ANICETO: E che? teme un Augusto
 perder ciò ch'è già suo?
 Se Lucilla non vuoi,
 sia pur tua Berenice.
 Cesare, a chi può tutto, il tutto lice.
 LUCIO VERO: Ma Roma e che dirà? –
 ANICETO: – Taccia e obbedisca.
 LUCIO VERO: Aurelio? –
 ANICETO: – In tuo potere
 è il miglior di sue forze.
 LUCIO VERO: Ma la ragion? –
 ANICETO: – Chi regna
 ha per ragione il suo voler. –
 LUCIO VERO: – La fama?
 ANICETO: – Il volgo, o buone o ree,
 l'opre de' grandi giudicar non dee.
 LUCIO VERO: Dunque a che mi consigli?
 ANICETO: Chiedi a te ciò che vuoi;
 altro che l'obbedir non tocca a noi.

SCENA III
Niso e detti

LUCIO VERO: Niso? –
 NISO: – Son qui. –
 LUCIO VERO: – Va' tosto
 a Berenice, e dille
 che qui sola l'attendo; e tu, Aniceto,
 consiglier del mio cuor, vanne a Lucilla.
 Dille che se rimasti
 fossero in libertà gli spirti miei
 altri non ameria Lucio che lei.
 Ma, ch'essendo signore
 di quest'anima Amore,
 ei l'ha fatta d'altrui:
 e dille, giacché a lui
 resister non poss'io,
 che soffra in pace il suo destino e mio.
 ANICETO: Vedrai bene a que' lumi vezzosi
 stare immobile il fato latino.
 Domi andranno gli ostili furori,
 se vedranno scherzare gli amori
 su que' labri gentil di rubino.
 Vedrai bene *ec.*
 LUCIO VERO: «Cuor mio, siam soli, e poco
 tarderà Berenice ad esser teco.
 So che averai coraggio a dirle: “Io t'amo”;
 ma spero tu che possa
 al tuo dolce desio
 rispondere ella poi: “Sì, t'amo anch'io”?»

SCENA IV
Lucio Vero e Berenice

BERENICE: Cesare. –
LUCIO VERO: – Non ti aggravi
che in tal luogo, in tal ora io sol ti attenda
e ti parli, o regina.
BERENICE: Certa di tua virtù, temer che devo?

LUCIO VERO: Qui dove più gentil l'aura
schierzando
va tra' rami e tra' fiori
siediti meco. (Il luogo
par che ragion faccia a' miei dolci ardori.)
BERENICE: (Che mai sarà?) Ubbidisco.

Si assidono.

LUCIO VERO: Berenice, oggi il mondo,
«al cui destino ogni mio sguardo è legge»
da' miei sponsali una che venga a parte
e del mio letto e del mio trono attende.

Ben mi è noto qual devi
nodrir per Vologeso affetto e fede.
BERENICE: Obbligo mel comanda, e Amor mel
chiede.

LUCIO VERO: Pur se al tempo rifletti in cui
lo amasti,
se allo stato in cui sei,
se a quel che ti destina un cuor monarca,
è viltà se più l'amì,
è costanza se 'l lasci.

A le tue chiome
il diadema latino, e a te riserbo
d'Augusta insieme, e di consorte il nome.

BERENICE: Signore, in pochi accenti
gran cose esponi, e assai maggior ne tenti.
Se con le regie offerte
ischernirmi ti piace,
è crudeltà lo scherno;
e se tentarmi è offesa,
pur ne lo stato in cui
siamo tu di sovrano ed io di serva,
a te tutto far lice, a me soffrirlo.

SCENA IV
Niso, Lucio Vero e Berenice [e Irene]

NISO: Signor, vien la regina.
LUCIO VERO: Intesi. Parti. –
BERENICE: – Invitto
Cesare... –
LUCIO VERO: – Non t'aggravi
che in tal luogo, in tal ora io sol t'attenda.

BERENICE: Certa di tua virtù, temer che deggio?

LUCIO VERO: Ma se non t'è discaro,
permetti ancor che si ritiri Irene.

BERENICE: Ritirati. –

IRENE: – Obbedisco.

LUCIO VERO: «Qui, dove più gentil l'aura
schierzando

va tra' rami e tra' fiori,
siediti meco. (Il loco
par che ragion faccia a miei dolci ardori.)

BERENICE: (Che mai sarà!) Ti servo.»
Si pongono a sedere.

LUCIO VERO: Oggi da' miei sponsali
una che venga a parte, o Berenice,
dell'impero del mondo, il mondo attende.

Ben m'è noto qual devi
nodrir per Vologeso affetto e fede.
BERENICE: Obbligo mel comanda, Amor mel
chiede.

LUCIO VERO: Pur se allo stato pensi in cui
l'amasti,

se a quello ov'ora sei,
se a ciò che sperar puoi
da un amante monarca,
com'esser può che non ti dica il cuore
altro tempo, altr'amore?
Amasti in Vologeso
un re già grande e forte;
ed or, che ami tu in lui? un che s'è reso
scherzo delle sciagure e della sorte.
Ah pensa, pensa quanto alla tua chioma
stia ben serto latino, e quanto meglio
sia d'un soglio tra' Parti un trono in Roma.

BERENICE: Signore, in pochi accenti
gran cose esponi, e assai maggior ne tenti.
Se con le regie offerte
ti piace di schernirmi,
è crudeltà lo scherno;
e se ti piace di tentarmi, è offesa.

LUCIO VERO: Ch'io t'inganni, regina, e ch'io
t'offenda?

BERENICE: E chi non sa che sì bel giorno è
scielto
a coronar Lucilla?

LUCIO VERO: No, non avrò Lucilla
parte del soglio mio, se ancor non ebbe
parte mai del mio cuor. Ben da quell'ora,
da quell'ora fatale in cui vi vidi,
benché fieri o lagrimosi,
vi amai, v'idolatrai, lumi vezzosi.

BERENICE: Cesare, io molto udiì, tu molto hai
detto; *Si leva.*

«'l mio lungo silenzio
al mio ossequio donai, non al tuo affetto.»
Quell'alto onor, quel grande
titolo, di cui pensi
l'orecchio empirmi, è nome vano, è colpa.
Se di viltà mi tenta,
Vologeso è 'l mio sposo.
Tutto il mio cuor, tutta quest'alma, e tutti
gli affetti miei son suoi. Diadema e trono
dividerli non può dal caro oggetto.
Riprenditi il tuo dono;

s'anche forse maggior, non deggio amarlo;
e col coraggio stesso
con cui darlo tu puoi so rifiutarlo.

LUCIO VERO: Un cieco amor troppo ti rende
audace. *Si leva.*

BERENICE: Virtù è talor l'audacia stessa. –

LUCIO VERO: – Ogn'altra
che Berenice avrebbe
meritato il mio sdegno.

BERENICE: Più de l'ira, il tuo amor mi fa
spavento.

LUCIO VERO: Non irritar, regina,
chi può farsi ubbidir, benché ti prieghi.
Non ti chiedo il tuo onor, chiedo il tuo affetto;
potrei chiederlo Augusto, e 'l voglio amante.
Pensa, né consigliarti
con la tua crudeltà. Qualche momento
dono ancora al tuo amor, dono al tuo sposo;
ma pensa che da lui
pende la tua grandezza e 'l mio riposo.

BERENICE: Ho risolto che non voglio...

LUCIO VERO: Pensa ancora,

LUCIO VERO: Ch'io t'offenda, bell'idolo mio?

Non lo dir che il mio cuore ti senta.

Crederei ch'egli allora morisse,
se il meschin già piagato sentisse
che in vece di placar
io stessi ad irritar
chi lo tormenta.

Ch'io t'offenda, ecc.

BERENICE: E chi non sa che sì bel giorno è
scelto
a coronar Lucilla?

LUCIO VERO: No, non avrò Lucilla
parte del soglio mio, s'ella non ebbe
parte mai del mio cuor. Ben da quell'ora,
da quell'ora fatale in cui vi vidi,
benché fieri e sdegnosi,
v'amai, v'idolatrai, lumi vezzosi.

BERENICE: Cesare, io molto udiì, tu molto hai
detto. *Si leva.*

Quell'alto onor, quel grande
titolo, di cui pensi
l'orecchio empirmi, è nome vano, è colpa
se di viltà mi tenta.
Vologeso è il mio sposo:
tutto il mio cuor, tutta quest'alma, e tutti
gli affetti miei son suoi.

Riprenditi il tuo dono:
dono che mi rapisca
l'adorato mio ben non posso amarlo;
e col coraggio stesso
con cui darlo tu puoi so rifiutarlo.

LUCIO VERO: Un cieco amor troppo ti rende
audace. *Si leva.*

BERENICE: Audace son per mia difesa. –

LUCIO VERO: – Ogni altra
che Berenice avrebbe il mio rigore
provocato al cimento.

BERENICE: Pur gli amori tuoi, non i rigor
pavento.

LUCIO VERO: Non irritar, regina,
chi può farsi obbedir, benché ti prieghi.
«Ti supplico d'affetto:
potrei volerlo Augusto, e 'l chieggo amante.»
Pensa, né consigliarti
con la tua crudeltà. Qualche momento
dono ancora al tuo amor verso il tuo sposo;
ma pensa, Berenice,
pensa alla tua grandezza, e al mio riposo.

BERENICE: No, no, che quest'alma
amar non ti può.

pria che dir: “Non voglio amarti”.
Tu ’l puoi dir con tanto orgoglio
a un amante che ti adora;
non a un tuo vincitor che può sforzarti.
[BERENICE:] Ho *ecc.*

Un cuore avev’io,
e quello lo diedi
all’idolo mio;
e a te per donarlo
un altro non l’ho.

No, no, *ecc.*

LUCIO VERO: Per donarmi amor, se vuoi,
va’, ripiglia, ov’è, il tuo cuor.

Tu puoi dire all’idol tuo,
quando render non lo voglia:
“Questo, questo è quella spoglia
che tu già battuto e vinto
ceder devi al vincitor”.

Per donarmi *ecc.*

SCENA V
Berenice

BERENICE: No che amarti non voglio,
mostro crudel. Sposo, adorato sposo,
te solo amai, te solo
amerò finché viva; e se la morte
d’un affetto leal non tronca i nodi,
ti serberò l’affetto
anche dopo la morte;
e a l’or dirai: “Chi vide
più casta amante, e più fedel consorte?”.

Ho un sol core, una sol’alma,
e ’l mio amore un sol sarà.

Morirò, se la baldanza
d’un tiranno ancor mi tenta,
per onor de la costanza,
per trofeo de l’onestà.

Ho *ecc.*

SCENA VI
Vologeso e Berenice

VOLOGESO: Non è sazio il destino,
sposa, de’ nostri mali. Ancora in noi
v’è qualche parte illesa

SCENA V
Berenice e Irene

BERENICE: Irene? –

IRENE: – Mia signora?

Ma come, o[h]jimè, così turbata? Oh Dio!
come sì presto l’alma,
ch’era pur ora in calma, in duol vegg’io?

BERENICE: No, che amar non ti voglio,
mostro crudel. Sposo, adorato sposo,
te solo amai, te solo
amerò finch’io viva;
e se Amor di là pure aver può loco,
per te, sì, mirerai
sul mio cenere ancora ardere il fuoco.

IRENE: Oh quanto, cieli, oh quanto
è mai corto il gioire, e lungo il pianto!
«Gioia, sì, menzognera,
ch’hai appena il mattino, e giungi a sera!»

[BERENICE:] Ho nel petto una sol’alma,
e ’l mio amore un sol sarà.

Morirò, se la baldanza
d’un tiranno ancor mi tenta,
per onor della costanza,
per trofeo dell’onestà.

Ho nel petto *ecc.*

SCENA VI
Vologeso, Berenice e Irene

VOLOGESO: Irene, a veder torno
quel sol, che troppo agli occhi miei si cela.

IRENE: Ora però non so qual nube il vela.

VOLOGESO: Come? in duol Berenice?

BERENICE: Non è sazio il destino,
sposo, de’ nostri mali. Ancora in noi
v’è qualche parte illesa

e tal che meritar può gli odi suoi.
BERENICE: Sia la nostra costanza
suo rimprovero e scherno. Alfin stancarlo
può sofferenza, e disarmarlo ancora.

VOLOGESO: Con occhio asciutto ognora
incontrai le sciagure. Una v'è alfine
che desta i miei timori e li discolpa:
il vederti d'altrui. «L'empio tiranno,
ciò che per me sperai, chiede il tuo affetto,
e vuole a sì gran prezzo
dar fama a la mia morte, e al suo diletto.»

BERENICE: Mio re, se così 'l fato
sol può farti infelice, ei s'arma invano,
tu invan paventi. Quanto
crescono i mali tuoi, cresce il mio amore.
Son per te Berenice,
benché servo tu sia, benché depresso.
Non amai la tua sorte, amai te stesso.

VOLOGESO: Ma chi può del tiranno

torti agl'insulti? –
BERENICE: – Un fermo cor. Rinforza,
assicura i tuoi voti.
Sarò qual fui, qual più mi brami, o caro;
e mai da l'amor tuo, da la tua sorte
non potrà dilungarmi altri che morte.

SCENA VII
Lucio Vero con guardie, Niso e li suddetti

LUCIO VERO: Ma Cesare il potrà. Sia Vologeso
chiuso in cieca prigion. –

– Niso, tu guida
ne le regie mie stanze
ben custodita Berenice. –

NISO: – Intesi.

che forse provocar può gli odi suoi.
VOLOGESO: E ancor ci si prepara
nuova tempesta? –

BERENICE: – La fé nostra a terra
gittar l'empio vorria,
e la costanza mia disfida in guerra.

VOLOGESO: Ah! che mi dici? iniquo!

IRENE: Questa è la fé romana?

VOLOGESO: «Chi crederia che per placare il cielo
sofferenza non basti,
e dov'è più virtù, più mal sovrasti?»

BERENICE: Pur che si può, se non soffrire? –

VOLOGESO: – Ah! questo
troppo m'è grave! Il gir tu prigioniera,
soffrii; soffrii di giacer io depresso;
ma perder te nol posso,
se di perder non soffro io prima me stesso.

BERENICE: Mio re, se così il fato
sol può farti infelice, ei s'arma invano,
tu invan paventi. Quanto
crescon gli affanni tuoi, cresce il mio amore.
In vece di monarca
sii pur tu servo, e 'l piede
t'aggravi pur de' fieri ceppi il peso:
non è già il re de' Parti
quel che in te m'innamora: è Vologeso.

IRENE: Qual mai coppia d'amanti
somialteria quest'una,
se quanto è in lor d'amor fosse fortuna!

VOLOGESO: Ma gli assalti dell'empio, e 'l reo

furore

chi potrà rintuzzare? –
Berenice: – Un fermo cuore.

Sarò qual fui, sarò qual tu mi brami;
né mai dall'amor tuo, dalla tua sorte
mi potrà dilungare altri che morte.

Scena VII
Lucio Vero con guardie, Niso e detti

LUCIO VERO: Ma Cesare il potrà. Sia Vologeso
chiuso in cieca prigion. –

IRENE: – Perfido! –

LUCIO VERO: – Niso,
tu guida alle mie stanze
ben custodita Berenice. –

NISO: – Intesi.

VOLOGESO: Perché dianzi pietoso, ora inumano?
ed è questo il perdono
che dona ai vinti il vincitor romano?

BERENICE: Se a morir ci condanni, almen
che uniti... –
LUCIO VERO: – Ho risoluto e così voglio.
Vedrem se ha più possanza
un vincitor monarca o un vinto orgoglio.

SCENA VIII
Berenice, Vologeso, Niso e guardie

VOLOGESO: Mia Berenice, or vado,
vado forse a morir. Sa 'l cielo, o Dio!
se pur ti rivedrò. Questa è la sola
morte crudel di cui temer poss'io.

BERENICE: Speriamo, anima mia. Non piaccia a'
che moiano così fiamme sì belle,
affetti sì innocenti. –

NISO: – Andiamo. –
BERENICE: – Iniquo.
NISO: Forza è ubbidir. –
VOLOGESO: – Mia cara addio. –
BERENICE: – Tu parti?
VOLOGESO: Duro addio. –
BERENICE: – Cruda legge.
A 2: Avea cuor per morir, non per lasciarti.
NISO: Non più. –
VOLOGESO: – Servo al mio fato.
NISO: Vieni. –
BERENICE: – Seguo i tuoi passi.
A 2: A[h]imè. –
VOLOGESO: – Sposa, ove vai? –
BERENICE: – Dove, o consorte?
VOLOGESO: Ahi Berenice! –
BERENICE: – Ahi Vologeso. –
A 2: – A morte.
VOLOGESO: Cara, tu vivi almeno,
se mi vuol morto il ciel.
BERENICE: Come potrò? –
VOLOGESO: – Io vivo nel tuo seno,
e sol ne la tua morte io morirò.
Cara *ea*.

BERENICE: Se a morte ci condanni, almen
che l'uno all'altro unito... –
LUCIO VERO: – Io così voglio.
Vedrem chi ha più possanza,
o un vincitor monarca, o un vinto orgoglio.

SCENA VIII
Vologeso, Berenice, Irene, Niso con guardie

VOLOGESO: Mia Berenice, io vado
forse a morir. Sa il cielo
se più ti rivedrò. Sol questa, oh Dio,
è la rea morte che temer poss'io!

IRENE: Chi può tenere il pianto?
BERENICE: Speriamo, anima mia. Non piaccia ai
che muoiano così fiamme sì belle.

NISO: Andiamo. –
IRENE: – Iniquo! –
NISO: – Ubbidir deggio. –
BERENICE: – Ahi stelle!
VOLOGESO: Ma che tard'io, se con la morte mia
verso di me ti si ravviva amore?
Berenice adorata,
muorasi pur, si muora.
E sia rivale ancora
il mio cenere spento
all'avversario mio.
Sarai fedel? –
BERENICE: – Sarò costante. –
A 2: – Addio.

Scena IX

Berenice e Irene

BERENICE: E parti Vologeso? infidi siete
occhi, se non piangete.
IRENE: Fingi, signora, fingi,
che il tuo pianto non sia
mantice all'ira del tiranno. –

BERENICE: – Ahi duolo!
 dover nella baldanza
 di tanti atroci mali
 finger fierezza, e simular costanza.
 Vorreste, o mie pupille,
 sfogar la doglia ria,
 ma la sventura mia
 non vuol ch'io pianga.
 Così tolto al dolor l'unico sfogo,
 convien ch'ei nel mio cor tutto rimanga.
 Vorreste, ecc.

Come detto poc'anzi, nel confronto tra le due versioni si apprezza una costante opera di riformulazione. Si segnalano alcuni interventi d'importanza: forse per compiacere l'interprete De Castris, nella scena I è inserita un'aria al mezzo per Lucio Vero, «Quanti, quanto sull'anima mia», e lo stesso avviene nella scena IV, dove è inserita un'altra aria al mezzo per il medesimo personaggio, «Ch'io t'offenda, bell'idolo mio?» (nei libretti pratolinesi affidati a Perti, di norma le arie concludono le scene; rare sono le arie che le inaugurano, e rarissime sono quelle al mezzo). La citata scena IV reca una serie d'altri particolari degni di nota, che si va ad elencare. A differenza del libretto veneziano, in quello pratolinese Berenice esce in scena solo dopo essere stata annunciata da Niso, che in tal modo dimostra di aver portato a effetto l'ordine impartitogli nella scena precedente. Lucio Vero chiede quindi a Berenice di congedare l'ancella Irene che l'accompagna: il procedimento è raffinato, poiché il personaggio, aggiunto nel libretto pratolinese, non figurerebbe per l'intera scena; in tal modo è quantomeno evidenziata la sua presenza muta, la quale assicura al personaggio regale di Berenice la dignità di un séguito, dignità tanto più necessaria da inscenare quando il pubblico dello spettacolo fosse la corte medicea. Poco dopo l'aria inserita di Lucio Vero, il verso ipermetro «benché fieri o lagrimosi» – ottonario nel corpo di un recitativo: esso dava forse adito a un arioso, il quale investiva anche il verso successivo, «vi amai, v'idolatrai, lumi vezzosi» – è metricamente rettificato in «benché fieri e sdegnosi» (settenario, quando non si preferisca vedere un'improbabile dialefe tra la seconda e la terza parola). In conclusione della scena, il duetto originale «Ho risolto che non voglio...» – forse un'aria col *da capo* dove la sezioni A e B spettano a Berenice e a Lucio Vero rispettivamente, e dove prima della ripresa di A si inserisce un recitativo di Lucio Vero sull'endecasillabo «non a un tuo vincitor che può sforzarti» – è sostituito con due arie d'entrata consecutive, la prima intonata da Berenice, «No, no, che quest'alma», e la seconda da Lucio Vero, «Per donarmi amor, se vuoi». Se infine la scena VIII si conclude, nel libretto veneziano, con il duetto di Vologeso e Berenice «Cara, tu vivi almeno», nel libretto pratolinese i due amanti si congedano invece con un semplice recitativo: in un'aggiunta scena IX Berenice, assistita da Irene, sfoga a una sola voce il proprio dolore, nell'aria «Vorreste, o mie pupille». La ristrutturazione formale, stilistica e drammaturgica del libretto veneziano, qui evidenziata sul vivo testo di una singola mutazione, investe beninteso l'intero dramma, e in taluni casi ne altera persino l'intreccio originale, come si vede confrontando le sinossi dei due libretti.¹⁷⁰

¹⁷⁰ Cfr. questo capitolo, par. 2.

Nel formulare un'ipotesi circa l'autore del rifacimento del libretto zeniano, si deve escludere innanzitutto il concorso di Zeno in persona: se al contrario lo si avallasse, si dovrebbe presupporre – data l'abbondanza di varianti che reinventano un testo a pochi mesi di distanza dalla sua stesura – uno sconcertante atteggiamento egodistonico del librettista. Sulle soglie del secolo XVIII, inoltre, non è ancora possibile identificare un librettista di fiducia della corte medicea. L'ipotesi più attendibile è quella che Carlo Vitali insinua, senza farne pompa, in una tabella del suo studio dedicato a De Castris: il musicologo, conscio della paternità librettistica attribuibile non più del tutto a Zeno, giustappone al nome di quest'ultimo, e con la prudenza di un punto interrogativo, quello di Antonio Salvi.¹⁷¹

Nell'anno 1700 il medico della corte granducale era ancora agli albori della propria carriera di librettista, e non aveva dunque ancora ricevuto incarichi prestigiosi quanto quelli connessi al teatro di Pratolino. È verosimile che il principe Ferdinando, non senza il consiglio di De Castris, avesse colto l'occasione per metterlo alla prova: prima di far esordire sul proprio palcoscenico quel letterato dilettante – persona a lui cara ma di esperienza teatrale non appieno comprovata: nel 1710 il suo lavoro per Pratolino suscitava ancora insoddisfazioni da più parti, come in questa dissertazione si leggerà alle pagine dedicate a *Rodelinda regina de' Longobardi* –, il Principe ne avrebbe cioè saggiato le virtù, a lui richiedendo di intervenire su un testo preesistente e in sé già valido; la particolarità dell'incarico avrebbe motivato Salvi a fare quanto più possibile strame dei versi originali, sì da poter dare massimo campo al proprio estro e guadagnare una maggior considerazione da parte del mecenate.

L'ipotesi non è contraddetta dall'esame dei libretti pratolinesi impressi dal 1700 al 1710, salviani nella loro parte più ampia: le strutture metriche e formali che caratterizzano *Astianatte*, *Dionisio*, *Ginevra*, *Berenice* e *Rodelinda* – per limitarsi ai soli lavori con musiche di Perti – sono non dissimili da quelle presenti nel *Lucio Vero*, e più nel *Lucio Vero* pratolinese che in quello veneziano. Nello stesso tempo, l'ipotesi non trova però un riscontro documentario esplicito, e non può essere rafforzata dal particolare momento storico e biografico: se mai il rifacimento del *Lucio Vero* fu l'anticamera della militanza pratolinese di Salvi, si trattò in ogni caso di un lavoro non maturo bensì d'esordio, ossia di un lavoro non ancora formato o diretto a uno stile personale e caratteristico. Suggestiva è in ogni caso l'ipotesi che vede Perti e Salvi debuttare insieme sulle scene di Pratolino, entrambi introdotti da una porta secondaria che prevede l'autorialità condivisa (con Bitti da una parte, con Zeno dall'altra): considerato il buon esito del loro lavoro, essi sarebbero stati confermati l'anno successivo, per poi essere accantonati in favore di altri colleghi (Matteo Noris e Silvio Stampiglia come librettisti, e Alessandro Scarlatti come unico compositore); il loro premio sarebbe stato riscosso, e al più alto grado, solo nella seconda metà del decennio, quando insieme avrebbero tenuto la scena medicea senza interruzione, fino all'autunno del teatro di Pratolino.

6. “*Lucio Vero*” dopo Pratolino 1700: dall'antologia alle riprese

Insieme col principe Ferdinando, la principale mecenate di Perti lungo il primo decennio del secolo XVIII fu Aurora Sanseverino duchessa di Laurenzano, già citata in questa

¹⁷¹ Cfr. VITALI, *Un cantante legrenziano* cit., p. 589.

dissertazione. Se il Principe di Toscana concentrò gli sforzi del compositore bolognese nei generi della musica teatrale e sacra, la nobildonna napoletana li concentrò piuttosto in quelli della cantata e della serenata. Ciò dipese soprattutto da esigenze funzionali: mentre il Principe si servì di Perti soprattutto per l'esaltazione della propria immagine pubblica, la Duchessa se ne servì soprattutto per l'espressione della propria sfera privata, candidando innanzitutto sé stessa – valida cantante in registro di contralto – all'esecuzione delle pagine vocali. Le differenze di stile compositivo che Perti praticò nell'uno e nell'altro caso hanno una qualche relazione con quanto enunciato: Ferdinando assisteva volentieri a spettacoli teatrali con soggetto patetico, purché le loro musiche fossero sempre piuttosto concise e brillanti; al contrario, Aurora amava e ricercava con passione la realizzazione musicale del patetico, condividendo volentieri con Perti anche i comuni affetti ipocondriaci.¹⁷² I due aristocratici personaggi ebbero, a quanto pare, rapporti di reciproca insofferenza: quando, nell'estate 1703, Perti incontrò uno dopo l'altro i suoi due mecenati, la Duchessa gli rese

gli dovuti ringraziam[en]^{ti} de' favori che hà favorito dispensarmi in Firenze appresso di quel gran Principe, col quale siamo stati sempre un poco sdicevoli il genio, e tutto che io habbia l'onore d'essere in qualche grado di parentela col[la] Sig:^{ra} sua mogl[i]e, non mi ha compartito giamai simili favori, forse le circostanze de' tempi le havranno fatto mutar sentimenti.¹⁷³

Curiosa di ascoltare le musiche composte per il Principe di Toscana, il 5 dicembre 1700 la Duchessa chiese a Perti di volergli inviare copia delle arie del *Lucio Vero*, pur sapendo che esse non erano numerose (Perti aveva infatti composto solo due atti dell'opera, e l'atto III è il più breve e il meno ricco di arie): «la priego ancora delle arie dell'opera di Fiorenza, le quali ancorche io sappia esser poche, pure bramo molto di haverle per unirle ad un libro che devo far ligare».¹⁷⁴ Quattro mesi dopo fu accontentata:

hò ricevuto ... l'arie di Firenze, de' quali col[la] solita gentilezza mi hà V. S: favorita; e ... son tutte tutte degnissime, ma precisam[en]^{te} le due con istrom[en]^{ti} e l'altra patetica hanno veram[en]^{te} del divino; per l'arie pero perche a mio genio havrei desiderato, che fussero state infinite, per così dire, mi addoloro, che in Fi[r]enze si appaghino nelle opere di così poche [arie], è vero però, che le cose ottime debbono essere rare.¹⁷⁵

Com'era prevedibile, la nobildonna diede la preferenza alle arie più patetiche e complesse (quelle concertate con strumenti, di norma anche le più lunghe), e si dispiacque della concisione ritrovata nelle altre, concisione che corrispondeva invece alla volontà di Ferdinando.

¹⁷² Lettera di Aurora Sanseverino a Giacomo Antonio Perti (Piedimonte, 16 novembre 1698), I-Bc, K.44.2, fol. 223: «E perche io soffro il travaglio de med[esi]^{mi} affetti hipocondriaci, che sò che tormentano anche V.S: la priego portarle [si tratta di due canzoni da mettere in musica su versi della scrivente] in stile patetico, come conosco essere sua inclinatione». Cfr. LORA, *Giacomo Antonio Perti: il lascito di un perfezionista* cit., p. 49 sg.

¹⁷³ Lettera di Aurora Sanseverino a Giacomo Antonio Perti (Piedimonte, 12 agosto 1703), I-Bc, K.44.2, fol. 217.

¹⁷⁴ Lettera di Aurora Sanseverino a Giacomo Antonio Perti (Piedimonte, 5 dicembre 1700), I-Bc, K.44.2, fol. 171; cfr. VITALI, *Un cantante legrenziano* cit., p. 582 nota 43.

¹⁷⁵ Lettera di Aurora Sanseverino a Giacomo Antonio Perti (Piedimonte, 3 aprile 1701), I-Bc, K.44.2, fol. 122.

Non si conosce la sorte del libro antologico fatto «ligare» dalla Sanseverino: è tuttavia questo l'unico caso, tra le opere pratolinesi di Perti, nel quale si abbia prova che la partitura di almeno una parte delle musiche fosse rimasta in possesso dell'autore; per accontentare la Duchessa, infatti, quest'ultimo non fu costretto a chiedere al Principe – che deteneva in ogni caso l'originale o una copia della partitura – la momentanea restituzione del manoscritto; al contrario si deve ritenere, o si sa, che in occasioni successive Perti non poté tornare alle musiche delle sue opere pratolinesi senza interpellare Ferdinando.

Il permesso del Principe dovette senza dubbio essere richiesto e concesso in occasione del primo allestimento del *Lucio Vero* al di fuori di Pratolino. Lo spettacolo ebbe luogo a Genova, nel teatro del Falcone, durante il carnevale 1701-02.¹⁷⁶ Com'è intuibile, l'iniziativa fu incoraggiata dall'ascendente principesco del lavoro rappresentato e dalla fama che Perti godeva in tutto il territorio italiano, ma forse anche dai rapporti artistici che Bitti, genovese, poteva aver conservato con la città natale. Nel limite di quanto si può desumere dal confronto tra il libretto pratolinese e quello genovese, versi e relativa musica già esistenti subirono modifiche non sostanziali ma di mero adattamento, in linea cioè con quanto era solito farsi nel passaggio da una piazza teatrale all'altra. Si può dunque supporre che a Genova si continuò ad ascoltare l'atto I di Bitti e gli atti II e III di Perti, senza che quest'ultimo avesse occasione di comporre *ex novo* l'atto I.

A differenza di quanto avviene nei libretti a stampa pratolinesi, ivi compreso quello del *Lucio Vero*, nel libretto genovese sono indicati i nomi degli interpreti scritturati: Giovanni Bussoleni sostenne la parte del titolo, Maria Landini quella di Berenice, Margherita Salvagni quella di Lucilla, Valeriano Pellegrini quella di Vologeso, Giovanni Battista Tamburini quella di Aniceto, Cristina Morelli quella di Claudio, Ortensia Beverini quella di Irene e Stefano Maria Coralli quella di Niso; è tuttavia difficile credere che qualcuno di tali cantanti avesse già preso parte alle recite di Pratolino, poiché nessuno di essi sembra aver avuto in quel periodo rapporti significativi con la corte medicea. L'unica eccezione non muta l'avviso a tale proposito: il contralto Tamburini, favorito di Francesco Maria de' Medici e destinato a occupare di lì a pochi anni un ruolo importante nell'attività del teatro di Pratolino,¹⁷⁷ sostenne la parte di Aniceto non senza che proprio essa fosse fatta oggetto di un paio di mutilazioni; rispetto alla stesura originale, nello spettacolo genovese fu infatti soppressa sia l'aria di sortita del personaggio nell'atto I, «Alme grandi, eccelsi eroi», sostituita da cinque versi di recitativo, sia l'aria «A dispetto di fortuna» nell'atto II, riscattata però da una nuova aria nella successiva scena XVIII, «Vorrei seguirla, – e pur non so»: tali interventi di adattamento della parte non sarebbero beninteso stati necessari se lo stesso interprete avesse preso parte a entrambi gli allestimenti.

Si riscontra nondimeno una differenza vistosa tra il libretto pratolinese e quello genovese: i personaggi di Irene e Niso in particolare vedono ridotti i loro interventi lungo i tre atti, per costituirsi invece in coppia buffa, impegnata in due scene comiche nuove poste a conclusione degli atti I e II. Nulla si sa circa la paternità di tali scene comiche, se cioè esse fossero musicalmente ascrivibili a Bitti o a Perti, come il resto dell'opera, ovvero a un terzo

¹⁷⁶ Cfr. il libretto edito in occasione dello spettacolo: [APOSTOLO ZENO - ANTONIO SALVI / MARTINO BITTI - GIACOMO ANTONIO PERTI], *Lucio Vero*, Genova, Antonio Scionico, 1701.

¹⁷⁷ Cfr. FRANCESCA FANTAPPIÈ, *Dalla corte agli impresari. Giovan Battista Tamburini: strategie di carriera di un contralto tra Sei e Settecento*, «Musica e Storia», XVII, 2009, c.s.

compositore: la loro presenza stessa è tuttavia una deroga rilevante rispetto al modello pratolinese, che dal 1695 aveva già escluso ogni componente comica.

Durante lo stesso carnevale 1701-02 ebbe luogo un'altra ripresa del *Lucio Vero*, nel Teatro di S. Sebastiano di Livorno: come prevedibile in un luogo di spettacolo patrocinato dal principe Ferdinando in persona, il libretto edito in quell'occasione è conforme a quello di Pratolino 1700 tanto nel testo letterario – coincidente alla perfezione: sarebbe stato lecito apportare migliorie a un testo vagliato dall'erede al trono di Toscana? – quanto nell'omissione dei nomi degli interpreti e negli sperticati elogi nella dedica al Principe.¹⁷⁸

Un discorso a parte, e di per sé accessorio nella sede presente, spetta al *Lucio Vero* andato in scena nel Teatro Formagliari di Bologna alla fine dell'aprile 1717, quando Perti aveva già da tempo lasciato la carriera di operista.¹⁷⁹ Nel libretto si legge che «la musica sarà diretta dal sig. Giacomo Perti mastro di capella della basilica di S. Petronio»,¹⁸⁰ e Gaspari aggiunge, nel catalogo della biblioteca del Liceo musicale di Bologna: «si ritiene che il Perti sia anche il compositore».¹⁸¹ La congettura dello storico bibliotecario bolognese fu forse suffragata dalla conoscenza dei numerosi documenti pertiani conservati nella stessa collezione sopra citata: in particolare nell'epistolario si trovano numerosi riferimenti a Pratolino 1700, mentre manca un esemplare del libretto pratolinese utile alla collazione con quello bolognese. Come che sia, Gaspari incorse in un abbaglio: da una parte, nel 1717 Perti avrebbe potuto sì farsi carico della concertazione di uno spettacolo teatrale – fatto straordinario in ogni caso: gli impegni lavorativi del compositore ultracinquantenne orbitavano intorno a chiese e case nobili, e non più intorno a teatri – ma non si sarebbe prestato a comporre un'opera intera, né recuperando le sue ormai vetuste musiche di diciassette anni prima, né adattandosi alle nuove forme musicali del teatro d'opera (egli dichiarava estraneità verso di esse: appalesanti a tal proposito sono le lettere che egli scambiò, nei primi anni '20 del '700, col conte bolognese Pirro Albergati Capacelli, amico di vecchia data e compositore dilettante).

Ciò che sgombra il campo da ogni dubbio è però l'esame del libretto del 1717: esso deriva dall'originale zeniano a costo di molti adattamenti, ma non contiene traccia della rielaborazione di Salvi, la quale per contro avvenne all'inizio di una tradizione ricca di testimoni e di rifacimenti. Il lavoro pratolinese e quello bolognese sono dunque lavori del tutto autonomi, il primo pertiano per i due terzi – non si dimentichi la collaborazione di Bitti – e il secondo di autore incerto. Il confronto del libretto bolognese con quelli di altri lavori coevi

¹⁷⁸ Cfr. il libretto edito in occasione dello spettacolo: [APOSTOLO ZENO - ANTONIO SALVI / MARTINO BITTI - GIACOMO ANTONIO PERTI], *Lucio Vero*, Livorno, Stamperia di S. A. R. appr. Jacopo Valsisi, 1702. Nell'apostrofe al «Serenissimo Gran Principe» gli Accademici Avvalorati alludono al felice esito dello spettacolo di Pratolino 1700: «Sarebbe un fermare il corso alle nostre fortune, et un mancare al debito che preciso ci corre, se tralasciassimo d'offerire all'A. V. Reale in omaggio di venerazione gl'atti dovuti d'un profondissimo ossequio. E perché altre volte s'è compiaciuta accettare con somma generosità i tributi del nostro cuore, per tale effetto speriamo anche adesso di potere ottenere il premio d'un benigno aggradimento. *Che però ci si presenta un'opera quale essendo stata in altro tempo geniale di V. A. R. ci rendiamo persuasi da questo che possa essere anco di presente ben ricenta ed accolta: LUCIO VERO è quello che sarà l'oggetto di tal godimento e farà pompa del suo fasto su queste scene ...»* (pp. 3-5, corsivo aggiunto).

¹⁷⁹ Cfr. il libretto edito in occasione dello spettacolo: [APOSTOLO ZENO - NN. NN. / NN. NN.], *Lucio Vero*, Bologna, Successori del Benacci, 1717.

¹⁸⁰ *Ivi*, p. 7.

¹⁸¹ *Catalogo della Biblioteca del Liceo musicale di Bologna*, a cura di Ugo Sesini, V (*Libretti d'opera in musica*, t. I), Bologna, Cooperativa tipografica Azzoguidi, 1943, p. 397.

dà forza all'ipotesi che si sia trattato di un *pasticcio* supervisionato da Perti; quasi tutte le arie sono infatti riconoscibili come pezzi *di baule*, confluiti nel *Lucio Vero* dopo essere stati applauditi in lavori precedenti. Basata non altro che sullo spoglio dei libretti – quand'anche si conservi la musica intonata su di essi, non potremmo tuttavia confrontarla con quella, nel suo complesso non pervenuta, di Bologna 1717 – la tabella che segue riordina proposte di identificazione e attribuzione:¹⁸²

LUCIO VERO, BOLOGNA 1717: ATTO, SCENA E PERSONAGGIO	LUCIO VERO, BOLOGNA 1717: BRANO E INTERPRETE	DRAMMA PER MUSICA D'ORIGINE E INTERPRETE IN ESSO
I, II, Vologeso	<i>Povero core</i> : Morosi	Giacomo Antonio Perti, <i>Scipione nelle Spagne</i> (Barcellona 1709): Giulio Cavalletti?
I, IV, Lucio Vero	<i>Di te sola in un momento</i> : Albertini	Antonio Vivaldi, <i>L'incoronazione di Dario</i> (Venezia 1716): Anna Vincenza Dotti
I, V, Berenice	<i>Pur sento che al core</i> : Cavalli	Antonio Maria Bononcini, <i>Sesostri</i> (Milano 1716): ? forse all'origine di Antonio Maria Bononcini, <i>Lucio Vero</i> (Modena 1716): Cavalli
I, VII, Lucio Vero / Lucilla	<i>Vieni o bella e al tuo core</i> : Albertini e Gavazzi	Bononcini, <i>Lucio Vero</i> (Modena 1716): Albertini e Laurenti
I, VIII, Claudio	<i>Così nel regno ondoso</i> : Tesi	
I, X, Vologeso	<i>Un piacer ma da lontano</i> : Morosi	Bononcini, <i>Lucio Vero</i> (Modena 1716): Morosi
I, XI, Berenice	<i>Su la tua fede</i> : Cavalli	Bononcini, <i>Lucio Vero</i> (Modena 1716): Cavalli
I, XII, Aniceto	<i>Mi perdona amato bene</i> : Mazza (di Perti, si conserva la musica in Bologna, Archivio musicale della Basilica di S. Petronio)	Bononcini, <i>Lucio Vero</i> (Modena 1716): F. Bellisani
I, XVI, Lucilla	<i>Cangia tempre il nume arciero</i> : Gavazzi	Bononcini, <i>Lucio Vero</i> (Modena 1716): Laurenti
II, I, Claudio	<i>L'ape bella e vezzosetta</i> : Tesi	
II, IV, Berenice	<i>L'alma mia qual navicella</i> : Cavalli	Francesco Gasparini, <i>Il tartaro della Cina</i> (Reggio nell'Emilia 1715): Cavalli
II, VI, Lucio Vero	<i>Temi; trema cor ingrato, audace cor</i> : Albertini	Bononcini, <i>Lucio Vero</i> (Modena 1716): Albertini
II, IX, Claudio	<i>Di questo barbaro</i> : Tesi	
II, X, Lucilla	<i>Delle furie c'ho nel seno</i> : Gavazzi	
II, XI, Vologeso	<i>Stringi le mie ritorte</i> : Morosi	
II, XII, Lucio Vero	<i>Fermo scoglio in mezzo al mare</i> : Albertini	Vivaldi, <i>L'incoronazione di Dario</i> (Venezia 1716): Anna Maria Fabbrì
II, XIV, Berenice	<i>Amar'è un gran dolor</i> : Cavalli	
II, XV, Lucio Vero	<i>Allor ch'è più fiera</i> : Albertini	Bononcini, <i>Sesostri</i> (Milano 1716): ?

¹⁸² Nell'approntamento della tabella, sostanziale è stato il contributo di Giovanni Andrea Sechi, esperto conoscitore della composizione di libretti sei-settecenteschi e del repertorio dei cantanti esibitisi in quei lavori.

		forse all'origine di <i>Lucio Vero</i> (Modena 1716): Albertini
II, XVI, Lucilla	<i>Saprò punirti un giorno</i> : Gavazzi	
III, I, Aniceto	<i>Resta e vivi sfortunata</i> : Mazza	prob. Bononcini, <i>Sesostri</i> (Milano 1716), come «Resta iniquo e resta in preda» (I, XI): ?
III, II, Vologeso / Berenice	<i>Quando morto tu vedrai</i> : Morosi e Cavalli	Bononcini, <i>Lucio Vero</i> (Modena 1716): Morosi e Cavalli
III, III, Lucilla	<i>Afflitta rondinella</i> : Gavazzi	Antonio Lotti, <i>Alessandro Severo</i> (Venezia 1716): Bordoni
III, VIII, Berenice	<i>Perché morte a lui, perché?</i> : Cavalli (di Perti, si conserva la musica in Bologna, Archivio musicale della Basilica di S. Petronio)	Bononcini, <i>Sesostri</i> (Milano 1716): ? forse all'origine di <i>Lucio Vero</i> (Modena 1716): Cavalli
III, XI, Lucio Vero	<i>Van pugnando nel mio core</i> : Albertini	
III, XIII, Lucilla	<i>Come va contento il rio</i> : Gavazzi	
III, XIV, Berenice	<i>Fan guerra crudele</i> : Cavalli	
III, XV, Lucilla	<i>Se fido ritorni</i> : Gavazzi	Bononcini, <i>Lucio Vero</i> (Modena 1716): Laurenti
III, XVII, Lucio Vero / Lucilla / Vologeso / Berenice	<i>Nel nostro core dolce Imeneo</i> : Albertini / Gavazzi / Morosi / Cavalli	Bononcini, <i>Lucio Vero</i> (Modena 1716): Albertini, Gavazzi, Morosi e Cavalli
I, XI (SOSTITUTIVA), Berenice	<i>Dolce speme lusinghiera</i> : Cavalli	[diventa aria di baule di Albertini in <i>Tacere ed amare</i> 1717 FI, <u>forse</u> <i>Finto chimico</i> 1720 e anche in LI 1723]
II, I (SOSTITUTIVA), Claudio	<i>Lascia quella beltà</i> : Tesi	
II, VII (INSERITA), Berenice / Vologeso	<i>Abi nel dividermi</i> : Cavalli / Morosi	Gasparini, <i>Lucio Papirio</i> (Roma 1714; II, III, si esclude Predieri, Venezia 1715, per un fatto di cantanti): Natali e Morosi
II, X (SOSTITUTIVA), Lucilla	<i>De' miei scherni per far le vendette</i> : Gavazzi	Perti, <i>Rodelinda</i> (Pratolino 1710): Vienna Mellini
II, XI (SOSTITUTIVA), Vologeso	<i>Mirami ingrato</i> : Morosi	Bononcini, <i>Lucio Vero</i> (Modena 1716): Morosi
III, III (SOSTITUTIVA), Lucilla	<i>Mi va dicendo il cor</i> : Gavazzi	
III, XI (SOSTITUTIVA), Lucio Vero	<i>Perirà quel mostro fiero</i> : Albertini	Bononcini, <i>Lucio Vero</i> (Modena 1716): Albertini
III, XI (INSERITA), Lucilla	<i>Barbaro ingrato sposo</i> : Gavazzi	

Nella maggior parte delle occorrenze si osserva l'interrelazione tra il *Lucio Vero* di Modena 1716, con musiche di Antonio Maria Bononcini, e quello bolognese in oggetto. Nella rosa delle pagine non riconducibili a Bononcini figurano invece casi del massimo interesse: oltre la possibile ripresa di brani vivaldiani, dei quali non era stata a tutt'oggi congetturata la presenza nel *pasticcio* del 1717, quattro altri brani sembrano riallacciarsi a Perti quando non addirittura alla sua militanza pratolinense. L'aria «Povero core» potrebbe infatti derivare dallo *Scipione nelle Spagne*, «opera grande» del 1709, rappresentata alla corte barcellonese dell'arciduca Carlo d'Asburgo (re di Spagna come Carlo III, indi sacro romano imperatore come Carlo VI): Perti vi contribuì con le musiche dell'atto II, composte nello stesso anno

della pratolinense *Berenice regina d'Egitto*.¹⁸³ Le arie «Mi perdona amato bene» e «Perché morte a lui, perché?» potrebbero invece essere state composte appositamente per Bologna 1717 e da Perti stesso: nell'Archivio musicale della Basilica di S. Petronio figurano infatti, catalogati tra gli anonimi ma riconoscibili come autografi, i fogli sciolti che le tramandano, e lo stile è il medesimo che il compositore praticò nel secondo decennio del '700; le due arie non figurano nel libretto di Pratolino 1700 e non possono dunque essere ricondotte al contesto mediceo: è tuttavia interessante rilevare come esse, nella loro grazia melodica, nella loro semplicità strutturale e soprattutto nella loro inusuale estrema brevità di respiro, corrispondano appieno al modello ricercato dal principe Ferdinando fino alla *Rodelinda* del 1710. A quest'ultima opera potrebbe infine appartenere l'aria «De' miei scherni per far le vendette» (poesia e musica), sopravvissuta forse nella memoria del compositore, dopo sette anni, e da lì riversata nuovamente su carta, o ritornata alla luce attraverso chissà quali bauli di virtuosi (giova ricordarlo: a quanto è dato sapere, gli originali dei drammi per musica di Pratolino rimasero in possesso del Principe, e furono dispersi dopo la sua morte); nel 1717 l'ultimo libretto di Salvi per Perti, infatti, non aveva ancora trovato una seconda intonazione: se l'aria in oggetto fu tratta da un'intonazione intera dell'opera, non vi è dunque alternativa alla firma del maestro di cappella di S. Petronio; e se anche si fosse trattato di una nuova intonazione di quel solo brano, nulla può escludere che Perti stesso avesse potuto provvedere al suo approntamento.

¹⁸³ Cfr. RIEPE, *Gli oratorii di Giacomo Antonio Perti* cit., p. 190.

CAPITOLO III

Astianatte (1701)

1. *Scheda dell'opera*

Astianatte, dramma per musica in tre atti. Libretto di ANTONIO SALVI, da *Andromaque* di Jean Racine. Musica di GIACOMO ANTONIO PERTI. Primo allestimento: Pratolino, Villa medicea, *post* 3 - *ante* 24 settembre 1701 (recite l'11, 14 e 29 settembre tra le altre).¹⁸⁴ Riallestimento: progettato, probabilmente senza esito positivo, a Genova, Teatro del Falcone, carnevale 1702-03.

Personaggi e interpreti nel primo allestimento:

ASTIANATTE figlio d'Ettore, e d'	N. N. (parte muta)
ANDROMACA vedova d'Ettore ucciso da Achille padre di	Vittoria Tarquini detta la Bambagia
PIRRO re dell'Epiro, promesso sposo d'	Francesco De Castris
ERMIONE figlia d'Elena, e Menelao re di Sparta	Maria Maddalena Musi detta la Mignatta
ORESTE figlio d'Agamennone re di Micene, amico di	N. N.
PILADE figlio di Strofilo focese	N. N.
CREONTE consigliere di Pirro	N. N.

Fonte del dramma per musica: libretto a stampa, edito in Firenze, Stamperia di Sua Altezza Reale, appresso Pietro Antonio Brigonci, 1701; le musiche sono perdute, con l'eccezione di una sinfonia conservata anonima e tuttavia attribuibile non a Pertì bensì a Giuseppe Torelli.

¹⁸⁴ Cfr. WEAVER - WRIGHT WEAVER, *A Chronology of Music* cit., p. 191.

ATTO I

- I. Oreste sbarca nel porto di Butroto (Aria di Oreste: «Belle rive, in voi risplende»), dove si trova la donna amata, e incontra l'amico Pilade.
- II. Oreste narra a Pilade le ragioni per le quali i Greci lo hanno inviato in Epiro come ambasciatore: Pirro accoglie presso di sé Andromaca, vedova d'Ettore, e con lei il figlio Astianatte, minaccia per il futuro della Grecia; se Pirro non farà sopprimere Astianatte, Oreste ha ordine di ricondurre a Sparta la sposa di Pirro, Ermione, della quale egli è innamorato (Aria di Pilade: «Sia speranza, o sia timore»).
- III. Rimasto solo, Oreste medita se poter nutrire qualche speranza amorosa (Aria di Oreste: «Ancora io ben non so»).
- IV. Andromaca si duole contemplando Astianatte dormiente: in lui ella rivede i tratti di Ettore (Aria di Andromaca: «Mentre chiude in dolce oblio»).
- V. Pirro sopraggiunge e tenta di consolare Andromaca offrendole amore, trono e la promessa di restituire Astianatte al regno degli avi; malgrado il re le ricordi d'essere in suo potere, ella rifiuta in memoria di Ettore (Aria di Andromaca: «Non ha più tema il cuor»).
- VI. Rimasto solo, Pirro medita quanta bellezza vi sia in Andromaca quand'anche sdegnata (Aria di Pirro: «Che faria quel vago viso»).
- VII. Creonte annuncia a Pirro l'imminente ingresso di Oreste, ben intuendo le ragioni dell'ambasciata (il differimento delle nozze con Ermione e la protezione data ad Andromaca).
- VIII. Pirro risponde con fermezza alle richieste d'Ermione: egli tutelerà Astianatte a costo di una nuova guerra, e non si oppone al ritorno di Ermione a Sparta (Aria di Pirro: «No, no, che servire»).
- IX. Le parole di Pirro rinfocolano la speranza in Oreste: egli prega Pilade di condurlo a Ermione, già da lungo tempo disperata e sospirata di un intervento di Oreste in suo favore.
- X. Rimasto solo, Oreste palpita nell'attesa di rivedere Ermione (Aria di Oreste: «Già col vostro fulgor»).
- XI. Altera e sdegnosa, Ermione deplora il suo essere negletta da Pirro e posposta in amore a una schiava (Aria di Ermione: «No, no, del mio scempio»).
- XII. Pilade annuncia a Ermione l'imminente ingresso di Oreste: Ermione, che un tempo lo ha amato, sussulta, ma per onorare fino in fondo il proprio onore e il proprio destino intende incontrarlo come ambasciatore e non come amante (Aria di Ermione: «Vi sento, sì, vi sento»).
- XIII. Nell'incontro con Oreste, Ermione ne scansa le lusinghe, ma accetta infine di tornare con lui in Grecia, per obbedire a Menelao e per cercare vendetta dell'onta subita (Duetto di Ermione e Oreste: «Begli occhi, alfin poss'io»).
- XIV. In un bacio del proprio figlio Andromaca trova tregua al proprio dolore (Aria di Andromaca: «Un tuo bacio, amato figlio»).
- XV. Pirro comunica ad Andromaca il proposito dei Greci, e le garantisce protezione per lei e per il figlio in cambio delle nozze; Andromaca torna a rifiutare e, di fronte al ricatto di uccidere Astia-

natte, sfida Pirro gettandogli il pugnale (Aria di Andromaca: «Svenalo, traditor»).

XVI. Pirro comunica a Oreste, già pronto per partire con Ermione, d'aver mutato d'avviso: quello stesso giorno Astianatte morrà ed Ermione sarà sua sposa.

XVII. Rimasto solo e precipitate le speranze, Oreste cade nello sconforto (Aria di Oreste: «Morro, né più godrai»).

ATTO II

I. Disperato, Oreste medita di rapire Ermione, e in nome dell'amicizia persuade Pilade ad aiutarlo nel progetto (Aria di Pilade: «Colpevole o innocente»).

II. Ermione sopraggiunge per rendere grazie a Oreste del mutato avviso di Pirro, ma egli la investe con veemenza, auspicando nella propria rovina quella del rivale (Aria di Oreste: «Preparati, crudel»).

III. Rimasta sola, Ermione compiangere la disperazione di Oreste (Aria di Ermione: «Aver l'inferno in seno»).

IV. Andromaca si umilia ai piedi di Ermione, supplicandola di intercedere presso Pirro per la salvezza di Astianatte (Aria di Andromaca: «Le mie dolenti suppliche»).

V. Creonte origlia mentre Ermione trionfante si fa giuoco di Andromaca: presso Pirro, le sue suppliche potranno ben più delle proprie (Aria di Ermione: «Vanne a Pirro, e piangi, e prega»).

VI. Creonte si stupisce dell'umiliazione a cui Andromaca si è sottoposta; accettare le nozze con Pirro sarebbe una via facile e rapida per ottenere la sua benevolenza, ma Andromaca non può accettarlo, poiché nel tiranno vede la rovina di Troia (Aria di Andromaca: «Pria che sposar quell'empio»).

VII. In un nuovo confronto tra Andromaca e Pirro, questi le ingiunge per un'ultima volta di scegliere tra la rovina o le nozze e la gloria di Astianatte (Aria di Pirro: «Vedrò se nel tuo seno»).

VIII. Rimasta sola, Andromaca è combattuta tra l'amore per il figlio e l'onore di sposa (Aria di Andromaca: «Nel cor | mi dice Amor»).

IX. Oreste ha preparato il rapimento di Ermione, e invita Pilade ad attenderlo al porto (Aria di Pilade: «O morto, o trionfante»).

X. Rimasto solo, Oreste medita sulla nefandezza della quale sta per macchiarsi (Aria di Oreste: «Temi di vendicarti»).

XI. Andromaca cerca soluzione al proprio conflitto interiore presso le ceneri di Ettore.

XII. Creonte giunge per prelevare Astianatte: Andromaca congeda il figlio, salutandolo in lui, per l'ultima volta, la vittima per l'onore del padre e della madre, indi cade priva di sensi.

XIII. L'ombra di Ettore ha ispirato Andromaca: rinvenuta, ella non trova il figlio, e corre a salvarlo con l'offerirsi a Pirro, ma col proposito di darsi poi morte (Aria di Andromaca: «Per te bella sarò»).

XIV. Ermione blandisce il furore di Oreste verso Pirro: se il re dell'Epiro non la impalmerà, ella si accontenterà d'essere sua compagna in vita o in morte (Aria di Ermione: «O mi vendica, o dispera»).

XV. Presenti Ermione, Oreste, Pirro e Creonte, ci si appresta al sacrificio di Astianatte.

XVI. Prima che Astianatte sia sacrificato (Aria da Pirro: «Così spengo appoco appoco»), Andromaca sopraggiunge, ferma l'uccisione del figlio e offre la propria mano a Pirro; appena concluso il rito nuziale e proclamati i diritti regali di Astianatte, Oreste si avventa su Pirro e lo ferisce; Andromaca, divenuta regina d'Epiro, impartisce ordini affinché Oreste fuggitivo sia ricercato, e vanta il ribaltamento di sorte con Ermione, la quale esulta tuttavia per la propria vendetta (Aria di Ermione: «Tu sul trono, io sull'altare»).

XVII. Rimasta sola, Andromaca è sgomenta per l'evento imprevisto: in Pirro ferito ella perde la propria difesa, e prove per lui un affetto inaspettato (Aria di Andromaca: «Che dici, mia fé»).

ATTO III

I. La ferita di Pirro non è mortale: il re prega tuttavia Creonte di non annunciare la sua salvezza; per saggiare il vero sentimento di Andromaca (Aria di Pirro: «Se in quel cuor la pietà si risente»), all'arrivo di lei egli si finge morto.

II. All'apprendere della morte di Pirro, Andromaca sprofonda nel dolore: gli ultimi gesti di benevolenza del tiranno hanno spento la sua ritrosia e alimentato la sua riconoscenza; Pirro cessa di fingere la morte e Andromaca, dapprima sorpresa, si riunisce a lui commossa, chiedendo in cuor suo perdono all'ombra di Ettore (Aria di Andromaca: «Ombra dell'idol mio»).

III. La notizia della salvezza di Pirro si è nondimeno diffusa: Creonte annuncia che Ermione, già sostenitrice del delitto, chiede di essere ricevuta.

IV. Ermione cerca di dimostrare a Pirro come la vera fellonia non sia quella di Oreste, fedele alla Grecia, bensì quella stessa di lui, accondiscendo all'amore per Andromaca; il re non intende tuttavia perdonare al traditore, anche a costo di guerreggiare con la Grecia (Aria di Pirro: «S'armi il Greco, e porti guerra»).

V. Rimasta sola, Ermione medita quale disperazione le sarebbe procurata dalla perdita di Oreste (Aria di Ermione: «Del fato dispietato»).

VI. Pilade compiangere la sorte di Oreste prigioniero (Aria di Pilade: «Non vo' dolermi, o perfido»).

VII. Ermione sopraggiunge incitando Pilade alla salvezza di Oreste: Pilade ha già un progetto.

VIII. Attraverso le inferriate della prigione, Pilade ed Ermione rinnovano a Oreste la loro fedeltà di amico e di amante (Aria di Oreste: «Del mio fato, e delle stelle»).

IX. Pilade accoglie la complicità di Ermione e le svela il suo progetto: dal palazzo reale egli raggiungerà il porto per una via segreta e chiamerà alla rivolta i Greci che attendono sulle navi; Ermione attenderà al porto l'arrivo di Pilade con Oreste (Aria di Ermione: «Io parto, ma resta»).

X. Rimasto solo, Pilade medita sul nuovo tradimento che egli sta per arrecare a Pirro in nome dell'amicizia per Oreste (Aria di Pilade: «Ardire, mio cuore, ardire»).

XI. In un giardino Andromaca paragona l'amenità della natura col tormento del proprio animo nel contemplare il figlio (Aria di Andromaca: «Ride l'aura, il prato, e l'onda»).

XII. Pilade irrompe e rapisce Astianatte davanti ad Andromaca impotente.

XIII. Andromaca invia Creonte sulle tracce del rapitore, quindi deplora la propria sorte (Aria di Andromaca: «Finirà, barbaro fato»).

XIV. Sopraggiunge Pirro, e Andromaca gli sfoga contro la propria disperazione per la mancata difesa (Aria di Andromaca: «Difese mi giurasti»).

- XV. Rimasto solo, Pirro si interroga sulla causa dell'invettiva e spera di rivedere rasserenata Andromaca (Aria di Pirro: «È ver che mi piaceste»).
- XVI. Nel porto Ermione attende palpitante l'arrivo di Pilade con Oreste (Aria di Ermione: «Fra la speme, ed il timore»).
- XVII. Sopraggiunge Pilade solo, con Astianatte, incitando alla partenza immediata; Ermione osserva che Astianatte è poco pegno al confronto di Oreste, ma Pilade le garantisce che ella avrà il trionfo.
- XVIII. Sopraggiunge Creonte, e dalla nave Pilade minaccia di uccidere Astianatte.
- XIX. Sopraggiungono Andromaca e Pirro, ed Ermione replica la minaccia; al pregare di Andromaca, Pirro acconsente a rilasciare Oreste, ma in cuor suo medita di far cadere la sua pena su Pilade (Aria di Andromaca: «Quanto io ti deggia»).
- ULTIMA. Astianatte e Oreste sono rilasciati, ma quest'ultimo rivendica su di sé la pena destinata a Pilade, e la stessa pena è rivendicata da Ermione; Andromaca si fa arbitra della pena che, essendo identica la colpa, merita di ricadere identica su entrambi, e li condanna a unirsi in matrimonio; Oreste dovrà riferire ai Greci che Astianatte non è stato sacrificato per non versare sangue innocente e suscitare così l'ira del Cielo: la pace è così ristabilita tra le ombre di Achille ed Ettore, e tra le divinità stesse schierate con l'uno o con l'altro eroe (Aria di Creonte - Coro: «Tra voi, bell'ombre»).

3. *La genesi dell'opera*

Dopo le recite del *Lucio Vero*, nell'anno 1700 la corrispondenza tra Perti e De Castris ebbe un'appendice con lo scambio di auguri per le feste del Natale: il giorno della vigilia, il servitore medico rispose a una lettera inviatagli dal compositore.¹⁸⁵ L'avanzare il primo passo in simili cose era nelle abitudini del maestro di cappella di S. Petronio, sempre attento – lo si evince da innumerevoli esempi documentati nel suo carteggio – a conservare proficui rapporti di servitù coi notabili dell'epoca e di collaborazione coi loro fiduciari. Accanto al proprio tornaconto non mancavano moti di amicizia sincera o di imperitura gratitudine: se la prima non fu mai compartita al poco confidenziale De Castris – nel contesto fiorentino Perti coltivò piuttosto l'amicizia con Fuga e Paolucci –, la seconda fu rinnovata ancora nel 1725 con gli auguri natalizi inviati alla principessa Violante, ormai lontana ma già primaria testimone della corte ferdinandea sciolta da una dozzina d'anni.¹⁸⁶

Lo zelo di Perti fu ripagato sul finire del maggio successivo, quando De Castris gli inoltrò una nuova commissione:

¹⁸⁵ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.145, fol. 57, lettera di Francesco De Castris a Giacomo Antonio Perti (Pisa, 24 dicembre 1700).

¹⁸⁶ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 51, lettera di Violante Beatrice di Baviera a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 31 dicembre 1725).

Dal Sig.^r Carl'Antonio [Zanardi] riceverà il prim'Atto, dell'opera, che dovrà recitarsi nella Villa di Pratolino, avendo il P[ad]ron Ser.^{mo} stabilito di valersi della Sua virtù per metterla in musica tutta, e questo è il riscontro, che S. A. R. si trovò molto ben sodisfatta l'anno passato.¹⁸⁷

L'invio a Perti della prima parte del libretto dell'*Astianatte*, scritto da Antonio Salvi, testimoniava l'apprezzamento del principe Ferdinando per l'opera dell'anno precedente: al compositore era rinnovato l'incarico per l'intero lavoro e non più per una sola parte di esso. Quando poi si segua l'ipotesi che la revisione pratolinense del libretto del *Lucio Vero* fosse stata effettuata da Salvi, anche verso quest'ultimo si può riconoscere una forma di premio nell'incarico di stendere un libretto tutto nuovo. Sempre alla luce dell'ipotesi suddetta, si può infine ritenere che *Astianatte* sia stato il primo lavoro destinato a Pratolino dovuto per intero a Salvi e Perti: questo *tandem* artistico stabilito dal Principe, saggiato nel *Lucio Vero*, rilanciato nell'*Astianatte*, poi temporaneamente sospeso per cause contingenti fino al 1706 compreso, avrebbe poi monopolizzato fino al 1710 la produzione pratolinense dei culminanti ultimi quattro anni. Più oltre si leggerà che tale rapporto a distanza – il compositore a Bologna, il librettista a Firenze – fu non sempre roseo dal punto di vista artistico (le ingerenze del librettista verso il compositore furono talvolta inopportune), ma di certo fruttuoso dal punto di vista documentario (il carteggio scambiato tra i due personaggi, come già si è detto, è un attestato raro e prezioso circa il rapporto tra librettista e compositore agli albori del '700).

Secondo uno schema già osservato nella genesi del *Lucio Vero*, anche nel caso dell'*Astianatte* la commissione delle musiche è accompagnata da una malcelata autoelezione di De Castris alla parte protagonista maschile; il cantante la pretende divisticamente per sé, a dispetto di un'organizzazione vocale non più immacolata: «in caso, che io abbia à recitare farò la parte di Pirro, quale raccomando alla Sua parzialità, e si ricordi, che son vecchio e fuori d'esercizio, onde la comodità comincia à piacermi».¹⁸⁸

Fin da questa prima lettera è infine interessante sottolineare un aspetto nel lavoro di Perti per il teatro di Pratolino. Nel congedarsi, De Castris scrive: «terminato, che sia il Secondo [atto] non mancherò di trasmetterglielo»;¹⁸⁹ il compositore è cioè obbligato a iniziare la composizione delle musiche mentre il libretto stesso non è ancora stato completato, o perlomeno quando esso non gli è ancora pervenuto per intero. A partire dall'*Astianatte*, la questione si fa più complessa rispetto a quella intorno al *Lucio Vero*: nel comporre in musica quest'ultima opera, Perti avrebbe potuto conoscere fin da subito e abbastanza a fondo il soggetto e l'impianto drammaturgico del libretto, grazie alla lettura del testo così come recitato nel carnevale precedente a Venezia; in altri casi, egli avrebbe potuto iniziare la composizione di un'opera senza ancora disporre dell'intero libretto, ma avrebbe potuto conoscerne fin in fondo la trama confrontandosi di persona col librettista, in genere un suo concittadino e collaboratore abituale; nel caso delle ultime cinque opere per Pratolino, al contrario, non risulta che il compositore abbia avuto coscienza dell'intera trama finché, anno dopo anno, non gli fu consegnata la poesia dell'ultimo atto: egli dunque non solo dovette confrontarsi con l'abitudine, consueta in quell'epoca, di intonare le arie secondo le convenzioni

¹⁸⁷ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.144, fol. 5, lettera di Francesco De Castris a Giacomo Antonio Perti (Poggio a Caiano?, 21 maggio 1701).

¹⁸⁸ *Ibid.*

¹⁸⁹ *Ibid.*

del genere di ciascuna e dunque prescindendo da un'intenzione teatrale specifica (l'aria di carattere gnomico, l'aria *di paragone*, l'aria *di catene* erano cioè caratterizzate ciascuna da un proprio stile, identificabile in ciascun brano e senza necessaria relazione con l'insieme), ma anche non fu in condizione di valutare la maturazione del profilo drammatico e psicologico di ciascun personaggio col proseguire dell'azione, ossia anche non poté valutare in anticipo quante e quali arie (loro numero e loro carattere) fossero assegnate a ciascun personaggio. Tale aspetto di imprevedibilità poneva a cimento il compositore, costretto a dosare in un buio teatrale il giusto assortimento di risorse tecniche ed espressive; in questo orizzonte, non solo l'intenzione poetica del compositore doveva scendere a compromessi, ma le convenienze teatrali stesse non potevano essere calcolate in anticipo se non confidando in una convenzione di massima, comunemente nota sia all'autore della poesia sia a quello della musica. In altre parole, e sia posto come domanda: il cantante sarebbe stato adeguatamente valorizzato dal novero di arie destinategli dal librettista, potendo contare sull'intermediario di un compositore impossibilitato a valutare da principio l'entità dell'impegno complessivo dell'interprete, e il luogo di più spiccato rilievo drammatico ove esaltarne le qualità attoriali?

La figura del cantante è al centro di un'ulteriore osservazione. Come nel caso del *Lucio Vero* (ma non delle opere successive), Perti non fu informato in tempo utile e in modo ufficiale a proposito di quali cantanti – unica eccezione De Castris – avrebbero sostenuto le recite dell'*Astianatte*: almeno nella sua fase iniziale, la composizione delle parti vocali non era dunque *ad personam*. Così stando le cose, si direbbe che il compositore avesse un qualche gioco nell'assegnare ai personaggi i rispettivi registri di canto. Tale libertà non deve però essere sopravvalutata: Perti sapeva infatti quali fossero i virtuosi favoriti del Principe, ipotetici candidati, e quali fossero i ruoli teatrali che essi impersonavano di preferenza. Egli era inoltre in stretto rapporto di conoscenza con parte di essi – per esempio la Musi o Pistocchi, i quali potevano informarlo del loro reclutamento a Pratolino e dei loro *desiderata* nelle arie – e soggiaceva comunque alle convenzioni di corrispondenza tra ruolo teatrale e registro vocale.

In coda al lungo discorso può poi essere evidenziata una caratteristica dello stile compositivo di Perti, onnipresente nel lungo arco della sua produzione e probabilmente non contraddetta nelle perdute musiche per Pratolino: persona di apprezzabile cultura umanistica maturata alla scuola dei Gesuiti, scaltro uomo di teatro applaudito sui principali palcoscenici d'Italia, raffinato descrittore degli affetti umani in innumerevoli pagine vocali, il maestro di cappella di S. Petronio non fece mai propria l'antitesi del testo musicale rispetto a quello verbale; traspone cioè sempre in musica esattamente ciò che la poesia dichiarava, anziché contraddire talvolta le parole con le note. Tale considerazione si fa urgente nel momento in cui si pensi all'operato di Händel durante il suo soggiorno in Italia (1706-10), operato coevo dei più maturi lavori operistici destinati al teatro di Pratolino. La ben nota partitura dell'*Agrippina* – un esempio insigne tra i molti possibili – vanta un'introspezione psicologica sui personaggi tanto più sbalorditiva per il fatto di allineare arie dove la musica ribalta il senso della poesia; la musica svela cioè il vero sentimento di un personaggio menzognero, o il reale effetto di un personaggio che nell'alzar la voce desta più compassione che soggezione. Due esempi. L'aria di tempesta «L'alma mia fra le tempeste» è intonata dall'intrigante imperatrice Agrippina al termine della prima mutazione dell'opera, ove ella già molto ha tramato ma alla fine della quale ella si consegna alla tumultuosa incertezza degli sviluppi;

ebbene, il dubbio dichiarato a parole si traduce in un'aria di carattere trionfale, dove l'oboe concertante sembra imitare squilli vittoriosi di tromba, e dove l'animo di Agrippina paragonato a una nave, dopo essersi trovato in balia delle onde nella poesia, nella musica è già trionfalmente accolto in porto. L'aria di furore «Io di Roma il Giove sono» è invece intonata dall'imperatore Claudio, sovrano assoluto fuorché dove agisca la moglie; nei versi poetici egli vorrebbe affermare la propria suprema maestà, paragonandosi al capo degli dèi, ma il metro musicale – un convulso tempo di 3/4 dove le legature sbilanciano gli accenti – trasforma le parole in un patetico e risibile delirio di onnipotenza, nel quale la dignità e l'autocontrollo del monarca non hanno più sede. Nulla di ciò si trova in Perti: la sua eccezionale abilità nell'aderire con la musica alla letteralità della parola, in ogni genere di brano monodico e in forme di chiara intelligibilità, fu apprezzata tanto dalla Sanseverino quanto dal principe Ferdinando, protettori che al contrario – pur avendone la più facile occasione – non si servirono con altrettanto entusiasmo del lavoro del giovane Händel,¹⁹⁰ come si leggerà oltre, all'indomani della crisi tra Ferdinando e Alessandro Scarlatti e dell'incontro tra lo stesso e il “Caro Sassone”, sarà proprio la semplicità dello stile pertiano, con la sua piena aderenza alla poesia, a entusiasmare il mecenate verso il proprio compositore prediletto.

Si torni alla genesi dell'*Astianatte*. Alla prima lettera di De Castris, degna di ampio commento, ne seguì una seconda la settimana successiva. In essa l'organizzatore rassicura Perti di aver recato «à S. A. R. le sue ossequiose espressioni, che sono state gradite con infinita clemenza», e ribadisce poi quali siano i ritmi di lavoro richiesti: «secondo che anderà lavorando e terminata che abbia una mutazione nel p[rim].^o Atto, sodisfatta che si sia, potrà mandarla, acciò con comodo si possano incaminare le copie degl'originali, e delle Parti».¹⁹¹ Il fatto che si alluda alla copiatura dei fascicoli manoscritti originali, sì da ricavarne non solo le parti staccate per i cantanti e gli strumentisti ma anche almeno una copia della partitura, non contraddice il fatto che, con la consegna delle musiche, Perti perdesse il contatto con la codificazione del prodotto del proprio ingegno: a quanto è dato sapere – lo si ripete – non era prevista la restituzione degli originali, e la realizzazione di copie della partitura era di certo finalizzata non al poter reindirizzare i manoscritti alla volta di Bologna, bensì al poter porre nelle mani del Principe un esemplare calligrafico, o al poter porre sul leggio del primo violino o del clavicembalista una fonte organicamente composta e utile alla concertazione delle musiche.

Finché De Castris lo resse, l'intermediariato significò anche l'inaccessibilità al Principe. Solo a quest'ultimo, tuttavia, potevano competere i carteggi con altre teste coronate per ottenere il servizio di artisti insigni necessari all'attività di Pratolino. Lo stesso giorno della commissione a Perti delle musiche dell'*Astianatte*, Ferdinando si preoccupava di dotare il teatro di Pratolino di ottimi fondali, servibili per l'*Astianatte* ma anche per spettacoli successivi; scriveva dunque al cugino Francesco Farnese, duca di Parma, al fine di assicurarsi entro il 24 giugno, festa di san Giovanni battista, il lavoro di uno scenografo sommo, Ferdi-

¹⁹⁰ A proposito del rapporto Händel/Medici, cfr. CARLO VITALI, “voce” *Medici, Ferdinando de'*, in *The Cambridge Handel Encyclopedia*, a cura di Annette Landgraf e David Vickers, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, p. 411 sg.; a proposito del rapporto Händel/Sanseverino, cfr. VITALI - FURNARI, *Händels Italienreise* cit., e CARLO VITALI, “voce” *Sanseverino, Aurora*, in *The Cambridge Handel Encyclopedia* cit., p. 566.

¹⁹¹ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.146, fol. 58, lettera di Francesco De Castris a Giacomo Antonio Perti (Poggio a Caiano?, 28 maggio 1701).

nando Maria Galli da Bibbiena, servitore della corte parmense dal 1685, pittore ducale dal 1687 e infine architetto ducale dal 1697 al 1708:

Goderei molto di poter'avere a S. Giovanni prossimo il Pittor Bibbiena per valerme dell'opera sua nel mio Teatro di Pratolino, onde prego vivam[ent]:^c V. A. di concedermelo per d[ett].^o tempo, e d'esser certa del pieniss[imo]. riconoscimento, che averà alla Bontà sua di tal favore.¹⁹²

Un poco laconico, il Duca di Parma rispose due settimane più tardi, spiegando che nella reggia di Colorno vi era in quel momento bisogno del Bibbiena «per rendere anche servita la Ser.^{ma} Sig.^{ra} Duchessa mia nel suo Quarto», ma cedendo infine – le leggi di cortesia tra case regnanti non gli avrebbero consentito nulla di diverso – alla richiesta del Principe di Toscana; fissò tuttavia nella fine d'agosto un limite alla permanenza pratolinense dello scenografo.¹⁹³ Passata un'altra settimana, il primogenito di Casa Medici poté dichiarargli la propria gratitudine; curiosamente, in questa lettera di risposta non si fa più allusione al solo Ferdinando Galli, bensì a «i Pittori Bibbiena» invitati «a lavorare nel mio Teatro di Pratolino»: la richiesta era dunque venuta a comprendere anche il fratello Francesco, collaboratore abituale di Ferdinando; la stessa lettera fornisce inoltre il primo riscontro, in ordine cronologico, circa il periodo di rappresentazione dell'*Astianatte*, fissato anch'esso alla fine di agosto e dunque compatibile con un puntuale rientro dei Bibbiena in Parma: è infatti premura del Principe assicurare il Duca «di fargli ritornar costà subito che l'Opera sia messa in scena».¹⁹⁴

Poco si sa circa la compagnia di canto scritturata per le recite. Oltre l'autoelezione di De Castris per la parte di Pirro, è testimoniata – come si leggerà – la presenza di Vittoria Tarchini, primadonna indiscutibile del teatro di Pratolino. Lo scarso numero di informazioni è forse dovuto al fatto che nel 1701 il reclutamento dei cantanti potesse ancora essere effettuato di persona da De Castris: se il carteggio di quest'ultimo è perduto, quello del Principe sfiora appena la questione, negli scambi epistolari col Duca di Mantova (a partire dal mese di maggio). È interessante osservare come il congiunto Gonzaga-Nevers proponesse a Ferdinando, di propria iniziativa, virtuose del proprio vivaio, soprattutto in vista degli spettacoli di Pratolino e di Livorno; ed è interessante osservare come il Principe, sensibile ai consigli di De Castris ma non a quelli del Duca, facesse orecchi da mercante a tutte le proposte, opponendo a esse la richiesta di una cantante di ben altra levatura, Maria Maddalena Musi, all'epoca vocalista la meglio pagata d'Italia. Nella lettera del 10 maggio, il Duca di Mantova scrive appositamente a Ferdinando per comunicargli che

desidera Regina Polastri mia suddita, e serva portarsi a Livorno, o Pratolino per dar saggio della sua virtù del canto, ed avere l'onore d'essere dalla Clemenza di V. A. compatita; ... Hò voluto con la presente accompagnarla, acciò col mezzo efficace di V. A. vengali annessa al numero delle virtuose,

¹⁹² Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5886, fol. 48, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici a Francesco Farnese (Poggio a Caiano, 21 maggio 1701).

¹⁹³ Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5886, fol. 22, lettera di Francesco Farnese a Ferdinando de' Medici (Parma, 3 giugno 1701).

¹⁹⁴ Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5886, fol. 51, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici a Francesco Farnese (Firenze, 10 giugno 1701).

che reciteranno in un luogo, o nell'altro, accertandola, che in altre, o simili occasioni sarà da me servita, e conoscerà qual sia stato il mio aggradimento.¹⁹⁵

Due settimane dopo, senza ancor aver ricevuto risposta alla sua lettera precedente, il Duca scrive di nuovo al Principe per raccomandare una seconda virtuosa, anch'essa candidata – seppur in modo più velato – al palcoscenico livornese o a quello pratolinese:

Portandosi à Firenze M.^a Maddalena Steffanini mia serva prego V[ost]ra Altezza averla benignam[en].^{te} per raccomandata così per qualche interesse, che tiene in cotesta sua Patria essendo suddita dell'A. V., come per ottenere ò costi, ò altrove qualche occas[ion].^e di Recita nelle Opere di Musica, avendo ella molto studio, ed abilità.¹⁹⁶

Solo il 4 giugno Ferdinando, nel corso di un suo soggiorno nella Villa di Poggio a Caiano, scrive al Duca non già per dargli risposta, ma poiché

piacciono tanto i virtuosi talenti della Cantatrice Maddalena Musi actual serva di V. A., ch'io goderei d'averla anche quest'anno alla recita dell'Opera che si farà nel Teatro della mia Villa di Pratolino; onde sono a pregare vivam[en].^e l'A. V. di concedermela per quel tempo.¹⁹⁷

Dopo sei giorni, il Duca può già rispondere positivamente, non senza rimarcare il singolare valore di quella rara artista al suo servizio:

Sarà la Virtuosa Maria Maddalena Musi mia serva abituale a servir V. A., quando comandi, per la recita dell'Opera da farsi a Pratolino, ed io mi consolo, di havere una Cantante di così virtuosi talenti, che piacciono all'A. V., onde con ciò a me succede l'onore di partecipare del suo comandamento favoritissimo.¹⁹⁸

Più a una considerevole sfacciataggine che a un incredibile inefficienza della posta, quando ormai erano passate molte settimane, si devono finalmente le due risposte medichee a proposito della Stefanini e della Polastri; più di due settimane, addirittura, si interpongono tra la composizione dell'una e dell'altra missiva, le quali recano la data del 21 giugno e del 9 luglio rispettivamente. Nella prima lettera il Principe conferma, senza tuttavia assumere alcun impegno specifico, di voler tenere «in consideraz[ion].^e le convenienze della cantatrice M.^a Maddalena Stefanini che ha l'onore di Serva attuale dell'A. V.».¹⁹⁹ Nella seconda, il Principe chiude infine una questione rimasta in sospeso da due mesi tondi. In modo poco credibile, egli scrive di essere «in tali circostanze ... adesso che mi arrivano le cordiali raccomandaz[io]:ⁿⁱ dell'A. V. a prò della cantatrice Regina Polastri sua suddita, e serva attuale,

¹⁹⁵ Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5886, fol. 18, lettera di Ferdinando Carlo di Gonzaga-Nevers a Ferdinando de' Medici (Mantova, 10 maggio 1701).

¹⁹⁶ Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5886, fol. 20, lettera di Ferdinando Carlo di Gonzaga-Nevers a Ferdinando de' Medici (Mantova, 24 maggio 1701).

¹⁹⁷ Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5886, fol. 49, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici a Ferdinando Carlo di Gonzaga-Nevers (Poggio a Caiano, 4 giugno 1701).

¹⁹⁸ Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5886, fol. 23, lettera di Ferdinando Carlo di Gonzaga-Nevers a Ferdinando de' Medici (Mantova, 10 giugno 1701).

¹⁹⁹ Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5886, fol. 52, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici a Ferdinando Carlo di Gonzaga-Nevers (Firenze, 21 giugno 1701).

essendo già fermate tutte le Parti per le Opere di Pratolino, e di Livorno». ²⁰⁰ Si può al contrario supporre che egli abbia ritardato ad arte la risposta, fino ai margini del tempo utile, al preciso scopo di escludere la Polastri dalle compagnie di canto degli spettacoli da lui patrocinati, e in modo tale da non opporre un immediato e sgradito rifiuto al Duca. Inoltre, se a luglio inoltrato i cantanti dovevano davvero essere stati ormai tutti reclutati per le recite pratolinesi, non si può credere con altrettanta sicurezza la stessa cosa nel caso delle recite livornesi, le quali sarebbero avvenute non prima di sei mesi da lì a quella parte. Nelle abitudini della corte ferdinanda tale lasso di tempo era infatti oltremodo ampio, se si considera che nei primi due anni di presenza pratolinese di Perti tre soli mesi o poco più sono ritenuti sufficienti per ottenere senza preavviso la consegna di un'opera intera – o di una sua ricca porzione: è il caso dei due atti del *Lucio Vero* – da parte di un compositore impegnatissimo.

Nei due mesi dedicati al commercio di virtuose tra il Principe di Toscana e il Duca di Mantova, la composizione delle musiche era frattanto proceduta ad ampi passi. Verso la fine di maggio Perti aveva risposto alla lettera di commissione, dichiarando la propria gratitudine a De Castris, evidente artefice presso Ferdinando della scelta a favore del Bolognese. Ciò si intuisce dalla missiva del 4 giugno, dove De Castris scrive al maestro di cappella di S. Petronio: «ho veduto quanto si tenga appagata V. S. del mio buon cuore nelle parti praticate per servire al suo merito, e me ne compiaccio estremamente, confidandomi che ciò deva farle anima a valersi della mia devozione» (a riprova della malafede del Principe verso il Duca di Mantova, si osservi che negli stessi giorni De Castris, anch'egli soggiornante a Poggio a Caiano col padrone, era in condizione di carteggiare con Perti senza ostacolo veruno). ²⁰¹ A proposito del lavoro di composizione appena iniziato, il cantante soggiunge: «attenderò a suo tempo quel che le sortirà di condurre in proposito dell'Atto, sopra del quale ella lavora». ²⁰²

Con la posta della settimana successiva, De Castris si compiacque d'aver già ricevuto una prima porzione della partitura; così ne diede riscontro al compositore: «non si puole far meglio di quello che hò veduto nelli quattro fogli trasmessimi, e mi pare che si camini con tutta la proprietà della scena e voglio sperare ancora, che la vena si riscaldereà molto più nell'andare avanti». ²⁰³ Forse a proposito di un ritocco richiesto in un brano della parte di Pirro, destinata a De Castris e dunque assai cara al medesimo, subito dopo si legge che Perti «dal Sig.^r Carl'Ant[oni]:^o ... vedrà esposto un mio desiderio, e la prego à compatire la mia temerità». ²⁰⁴ A riprova del fatto che il compositore stesse procedendo senza conoscere l'intero testo verbale del lavoro – e dunque le sue strutture teatrali e drammaturgiche in una visione complessiva e organica, utile ai fini di una più appropriata caratterizzazione delle musiche – De Castris anticipa infine: «nell'entrante settimana gli manderò il Second'Atto». ²⁰⁵

²⁰⁰ Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5886, fol. 53, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici a Ferdinando Carlo di Gonzaga-Nevers (Firenze, 9 luglio 1701).

²⁰¹ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.144, fol. 160, lettera di Francesco De Castris a Giacomo Antonio Perti (Poggio a Caiano, 4 giugno 1701).

²⁰² *Ibid.*

²⁰³ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.145, fol. 58, lettera di Francesco De Castris a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 11 giugno 1701).

²⁰⁴ *Ibid.*

²⁰⁵ *Ibid.*

Due settimane anziché una si interpongono tuttavia tra la lettera testé citata e la successiva tramandataci. Il 25 giugno, del resto, De Castris si rivolge a Perti nei termini già contemplati in precedenza: «ho ricevuto i fogli ultimamente mandatimi da V. S., e gli ho trovati degni e della sua virtù, e del suo spirito. La prego bene a sollecitare il lavoro del rimanente, mentre le si manderà poi l'ultimo Atto».²⁰⁶ Tra il vergare la lettera e l'invio di questa, tuttavia, doveva essersi inserito un qualche ulteriore evento, quale una più accurata visione delle ultime musiche composte o una loro esecuzione in anteprima nell'appartamento del Principe. Poche parole aggiunte in calce al foglio, in un secondo momento, testimoniano infatti una recezione più attenta, conscia ed entusiastica del materiale: «eviva il mio caro Sig.^f Perti, che hà fatto divinam[ent].^e in quest'ultimi fogli».²⁰⁷ (Esternazioni spontanee simili, di carattere piuttosto informale ma di sapore tanto più sincero e pregnante, ricorrono di sovente a partire dal 1707, scritte a Perti di proprio pugno dal Principe.)

Giova ricordare che all'altezza cronologica della lettera del 25 giugno si colloca anche l'impegno di Perti, rinnovato quasi sempre di anno in anno, in seno all'Accademia Filarmonica di Bologna e in particolare alla sua festa in onore del patrono sant'Antonio da Padova. L'8 luglio 1701, durante la celebrazione di messa e vesperi nella chiesa monumentale di S. Giovanni in Monte, il maestro di cappella di S. Petronio presentò un *Laudate pueri*,²⁰⁸ brano di una certa importanza nell'economia della musica liturgica ma meno appariscente rispetto ad altri salmi vespertini (il *Dixit Dominus* in particolare) o a certune parti della messa (in particolare il Credo o il grande mottetto per l'Offertorio; nelle consuetudini dell'Accademia, le parti di Kyrie e Gloria spettavano invece al principe quell'anno eletto a presiedere le attività del consesso); si può supporre che Perti, ricevuto all'improvviso l'incarico di comporre l'*Astianatte*, abbia quell'anno voluto limitare il proprio impegno accademico-filarmonico a un compito non troppo gravoso.

La successiva lettera del 10 luglio vede riconfermata la bontà del lavoro musicale sin lì svolto, e sfiora faccende di arie e cantanti rivelando un particolare succoso. Non solo la composizione dell'atto I è già terminata ma, come De Castris scrive a Perti, anche «le sei scene dell'Atto 2:^{do} che V. S. m'ha trasmesso sono veramente bellissime, et io auguro l'istessa felicità al rimanente del suo lavoro».²⁰⁹ Se si ritiene che le sei scene in questione siano da identificarsi come le prime dell'atto II, si può inoltre brevemente argomentare ciò che si legge subito dopo: «ho inteso quanto ella mi significa intorno all'aria da cantarsi dalla Sig.^{ra} Vittoria, e non mancherò d'invigilare, perché segua tutto come ella dispone».²¹⁰ La citazione del nome della cantante dimostra infatti la presenza della Tarquini nella compagnia di canto, ma non permette di ricondurla con certezza al ruolo protagonista di Andromaca o a quello antagonista di Ermione. Per peso drammaturgico, la prima parte ha una rilevanza un poco superiore alla seconda: ammesso che anche la musica, perduta, abbia asse-

²⁰⁶ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.144, fol. 87, lettera di Francesco De Castris a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 25 giugno 1701).

²⁰⁷ *Ibid.*

²⁰⁸ Circa i compositori coinvolti nelle celebrazioni accademico-filarmoniche del 1701, cfr. GAMBASSI, *L'Accademia Filarmonica di Bologna* cit., p. 286; circa la distribuzione dei compiti in occasione delle celebrazioni, cfr. ELISABETTA PASQUINI, Introduzione a DOMENICO GABRIELLI, *Integrale della musica sacra*, vol. I: *Messe*, a cura di Elisabetta Pasquini, Bologna, Ut Orpheus, 2012 («Tesori musicali emiliani», 4), p. IX.

²⁰⁹ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.144, fol. 33, lettera di Francesco De Castris a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 10 luglio 1701).

²¹⁰ *Ibid.*

condato gli *affetti* espressi nei versi – come già si è detto, l’antitesi tra poesia e musica non ha albergo nello stile di Perti –, la parte di Andromaca oppone però un carattere lirico ed espressivo a quello veemente e virtuosistico di Ermione, con conseguente presumibile differenza del profilo vocale assegnato ai due personaggi. L’analisi del libretto non aiuta a identificare quale aria nelle sei scene del primo atto potesse essere stata destinata alla Tarquini e potesse nel contempo meritare la particolare attenzione di lettura raccomandata da Perti a De Castris: proprio le prime scene dell’atto II, infatti, sono dedicate all’acceso confronto teatrale tra i due personaggi e a quello interpretativo tra le due primedonne, in modo tale da dispensare a entrambe loro – lo si deduce già alla sola lettura dei versi – brani di particolare importanza. Si allude, nel caso di Ermione, all’aria «Aver l’Inferno in seno» (scena IV), pervasa da un tormento rabbioso, e all’aria di scherno «Vanne a Pirro, e piangi, e prega» (scena V), rivolta con ironico disprezzo alla rivale. E si allude, nel caso di Andromaca, al commovente lamento «Le mie dolenti suppliche» (scena IV), intonato ai piedi della nemica, e all’aria di sdegno «Pria che sposar quell’empio» (scena V), oltre che – se vi fosse stata un’imprecisione nelle parole di De Castris, ovvero una divergenza rispetto alla numerazione definitiva delle scene, o ancora se le parole di De Castris dovessero essere intese in un senso meno vincolante – all’aria di contrasto «Nel cor | mi dice Amor», investita di un rilievo particolare poiché con essa si conclude la prima mutazione dell’atto (scena VIII). Come che sia, sembrano essere le personali propensioni delle due primedonne pratolinesi, la Musi da una parte e la Tarquini dall’altra, a suggerire la corretta riconduzione di ciascuna al personaggio confacente: specializzata in parti animose, talvolta *en travesti*,²¹¹ la Musi sembrerebbe indicata soprattutto per la parte di Ermione, mentre il temperamento patetico e affettuoso della Tarquini – ben valorizzato in tutte le successive opere da lei interpretate sulla scena di Pratolino – sembrerebbe meglio addirsi alla parte di Andromaca. Nella lettera in questione, infine, un *post scriptum* richiama alle pretese di De Castris, cantante in disarmo ma deciso nel voler dare la miglior impressione di sé nei propri pezzi: «gli raccomando l’Arie della Parte di Pirro, che essendo poche le desidererei almeno particolari».²¹²

Dalla lettera del 6 agosto – prima della quale se ne collocarono altre, non pervenuteci – si apprende che Perti era tornato in forze dopo un periodo di malattia. De Castris se ne rallegra, e pregusta col compositore l’imminente conclusione dell’*Astianatte*: «giacché mi fa sperare di trasmettermi finito il 3.^o Atto per tutto il dì 16, non le darò maggiori stimoli».²¹³

Entro il 13 agosto il corrispondente di Perti ha già ricevuto «9 scene del 3.^o Atto», speditegli quattro giorni prima «per via del sig.^r Carl’Antonio, e tutto riesce conforme all’aspettazione che si aveva della sua virtù».²¹⁴ De Castris soggiunge di star «aspettando il rimanente», e soprattutto che «V. S. s’abbia ogni riguardo, dovendoci premer troppo la sua salute».²¹⁵ I musicisti coinvolti nelle recite si sono frattanto già radunati a Firenze per iniziare le prove, pronti a trasferirsi a Pratolino dopo il 14 agosto, giorno di festa per il genetliaco

²¹¹ Cfr. SECHI, “voce” *Musi*, *Maria Maddalena* cit.

²¹² Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.144, fol. 33, lettera di Francesco De Castris a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 10 luglio 1701).

²¹³ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.144, fol. 35, lettera di Francesco De Castris a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 6 agosto 1701).

²¹⁴ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.145, fol. 73, lettera di Francesco De Castris a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 13 agosto 1701).

²¹⁵ *Ibid.*

del granduca Cosimo III: ai saluti di De Castris si aggiungono dunque quelli dei «SS:ⁿⁱ Virtuosi», che «tutti unitamente», nella soddisfazione generale, hanno incaricato il servitore medico di riverire Perti «in loro nome».²¹⁶

La lettera di De Castris con data del 19 agosto è la prima, nel 1701, a essere inviata da Pratolino, e a dichiarare a Perti l'apprezzamento del Principe verso le sue musiche: «è stato ammirato al solito della virtù di V. S. quanto ella mi hà trasmesso ultimamente; e appresso del Ser.^{mo} mio P[ad]rone, che conosce la virtù sua, non ha ella bisogno che io le procuri compatimento».²¹⁷ Le musiche corrispondono d'altra parte alle precise aspettative del committente, per quanto filtrate attraverso quelle di De Castris, grazie all'«attenzione, con cui [Perti] s'impiega per incontrare il gusto di S. A.».²¹⁸ Tutti i brani vocali sono stati consegnati, con la sola eccezione dell'ultima scena, che il compositore «faceva sperare in breve».²¹⁹ Nel congedo, ai saluti di De Castris si aggiungono ancora quelli «duplicati» di «queste Virtuose, e Virtuosi».²²⁰

Quattro giorni più tardi, De Castris accusa di aver

ricevuto l'ultima scena, che V. S. aveva consegnato al Sig.^r Carl'Antonio, e mi rallegrò seco, che tutto sia stato condotto fino all'ultimo con quella vivezza di spirito, brio, e novità, che poteva guadagnarle la stima maggiore del Ser.^{mo} mio P[ad]rone, e di tutti questi Virtuosi, i quali m'anno imposto di divotamente riverirla per parte loro.²²¹

All'appello manca tuttavia ancora un brano, fino a quel momento tralasciato per dare la precedenza alla memorizzazione dei brani vocali da parte dei cantanti: «si starà adesso aspettando che V. S. mi trasmetta la sinfonia», scrive De Castris.²²² Il brano in questione, come già esposto nella sede presente, merita così una citazione isolata all'interno del carteggio così come singolare è la sua genesi e la sua sorte nel novero dei drammi per musica pratolinesi di Perti: si tratta infatti dell'unica parte di musica sopravvissuta e, nel contempo, di una composizione dovuta non a Perti, bensì all'amico e collaboratore Giuseppe Torelli.²²³ Enigmatiche sono infine le parole che, nella lettera, accompagnano il lettore verso il congedo: «e intanto assicurandola come sarà tutto, circa il copista, aggiustato nella maniera che ella m'accenna, la prego a continuarmi la sua stimatissima grazia».²²⁴ Si tratta di una rara allusione alla prestazione d'opera di un copista, allusione che tuttavia non basta a delineare l'entità del lavoro da svolgersi; a quale parte dell'opera si riferì tale prestazione? a tutta la partitura, o a una selezione di brani, o alla sola sinfonia? consistette nella copiatura di brani interi, o al contrario nell'estrazione delle parti staccate? coincise forse con la restituzione del

²¹⁶ *Ibid.*

²¹⁷ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.143, fol. 77, lettera di Francesco De Castris a Giacomo Antonio Perti (Pratolino, 19 agosto 1701).

²¹⁸ *Ibid.*

²¹⁹ *Ibid.*

²²⁰ *Ibid.*

²²¹ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.144, fol. 4, lettera di Francesco De Castris a Giacomo Antonio Perti (Pratolino, 23 agosto 1701).

²²² *Ibid.*

²²³ Cfr. la dissertazione presente, cap. I, par. 6.

²²⁴ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.144, fol. 4, lettera di Francesco De Castris a Giacomo Antonio Perti (Pratolino, 23 agosto 1701).

manoscritto originale, fatto smentito da ogni altra fonte d'archivio? In mancanza delle missive di Perti a De Castris, il problema rimane insolubile, e tuttavia merita d'essere segnalato.

L'avvenuta conclusione della composizione, insieme col gradimento del Principe e il cordiale ricordo dei musicisti ancora impegnati nelle prove, è dichiarata nella lettera del 3 settembre, che De Castris indirizza a Parti dalla Villa medicea:

Il Ser:^{mo} P[ri]n[ci]pe mio Sig:^{re}, a cui ho portato i di lei amorevoli ringraziamenti, ha gradito benignam[en]:^{te} le significazioni del di lei buon cuore, e l'assicura della considerazione, che avrà sempre alla sua virtù. Non ho poi lasciato di servire a V. S. ancora con queste Virtuose, e Virtuosi, che m'anno imposto di riverirla divotamente per parte loro.²²⁵

Il carteggio tra l'organizzatore e il compositore ha termine, per il 1701, con una lettera successiva di tre settimane. Dapprima, De Castris si schermisce dai convenevoli di Perti – «è troppo gentile l'animo di V. S: volendo lei mostrarsi di riconoscere in qualche parte dell'opera mia quello, che va attribuito in tutto al suo merito» – quindi riferisce, con grande soddisfazione, «come l'applauso che vien dato all'Opera non è solo del gradimento, che ne fa apparire S. A. R. ^e, ma di tutti quegli che concorrono in questa Villa a sentirne le recite».²²⁶

Non sono state reperite ulteriori notizie sulla genesi e sulla prima recezione dell'*Astianatte*. È tuttavia attendibile che Perti non sia stato presente all'esordio. Il brevissimo resoconto di De Castris conferma questa impressione: esso seguì a una lettera del compositore – il quale dunque non si trovava a Pratolino – e dà informazioni su un evento *in itinere*, nei termini di chi esclude un'imminente partecipazione del proprio interlocutore. L'assenza di Perti dalle occasioni di spettacolo non deve sorprendere, e così pure il fatto che egli non fosse minuziosamente informato circa l'esito delle rappresentazioni. Una volta consegnate le musiche, esse erano divenute faccenda dei musicisti coinvolti nelle recite, e soprattutto erano divenute decoro della corte ed emanazione del Principe: il compito del compositore si era esaurito, e il suo coinvolgimento era cosa non più necessaria.

Appendice al resoconto storico sono i fatti occorsi a Ferdinando Galli da Bibbiena una volta terminati i suoi lavori nel teatro della Villa medicea, e dunque a ridosso delle recite. Il 17 settembre il principe Ferdinando lo congedò, scrivendo nel contempo una lettera d'ammirazione nei suoi confronti, indirizzata al Duca di Parma.²²⁷ Egli vergò tuttavia nello stesso giorno altre due lettere, dirette l'una al marchese Lelio Boscoli, l'altra al conte Giuseppe Calvi, entrambi presenti nella corte dei Farnese, col compito di intercedere per lui, presso il Duca, in favore del Bibbiena. Poiché l'architetto aveva lasciato incompiuto un lavoro per Luis Francisco de la Cerda y Aragón, duca di Medinaceli e vicerè di Napoli, quest'ultimo pretendeva ora la sua immediata prestazione d'opera in modo intimidatorio, gettandolo nel più profondo sgimento.²²⁸ Con l'intercessione del Principe, il Duca di Par-

²²⁵ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.146, fol. 135, lettera di Francesco De Castris a Giacomo Antonio Perti (Pratolino, 3 settembre 1701).

²²⁶ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.144, fol. 1, lettera di Francesco De Castris a Giacomo Antonio Perti (Pratolino, 24 settembre 1701).

²²⁷ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5886, fol. 57, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici a Francesco Farnese (Pratolino, 17 settembre 1701).

²²⁸ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5886, fol. 460, lettera di Ferdinando de' Medici a Lelio Boscoli (Pratolino, 17 settembre 1701); I-Fas, MP, 5886, fol. 705, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici a Giu-

ma concesse infine che Francesco Galli si recasse a Napoli, per un breve periodo sufficiente a completare il lavoro del fratello.²²⁹

Un'ultima traccia dell'*Astianatte* si trova in una lettera di Pistocchi all'amico Perti, scritta il 12 agosto 1702 a Firenze. Il cantante si stava preparando a sostenere le recite di *Flavio Cuniberto*, la nuova opera per il teatro di Pratolino, con poesia di Silvio Stampiglia e musica di Alessandro Scarlatti. Con sua sorpresa e scorno, quell'anno Perti aveva atteso invano il libretto della nuova opera, libretto che era invece stato altrimenti destinato.²³⁰ Giunto a Firenze, Pistocchi doveva essersi in ogni caso prodigato nell'esaltare le qualità del maestro di cappella di S. Petronio col Principe e con De Castris: a questo proposito egli aggiornò e rassicurò Perti in quasi ogni lettera a lui spedita dalle residenze medicee. Anche l'inizio della citata lettera del 7 agosto lo dimostra:

Ha piaciuto molto al Sig.^r Checco [De Castris] ed al Ser.^{mo} Gran Pre[n]cipe la finezza della vostra modestia, nel haver negato l'*Astianatte*, senza la permissione qui di S. A. S. è per ciò vi dà ampla autorità di darlo è servirvene in che maniera volete; e certo, che se haveste operato diversamente l'havrebbe hauto à sdegno per che mi dice il Sud.^o Sig.^r Checco che per far concedere una delle Opere di Pratolino al Sig.^r Urban Freschi di Genova vi vuolsè del bono e del meglio, Godo d'havervi servito subito ben che in cosa di poca conseguenza e per me non hò hauto altra fatica che di haver mostrato la vostra lettera al Sig.^r Checco, al quale non stimerei fuor di proposito gli scriveste due righe con un piccolo ringraziamento.

Si deduce che l'impresa del Teatro del Falcone di Genova aveva interpellato Perti per un riallestimento figure del suo *Astianatte*, probabilmente in vista del successivo carnevale e sulla scia del successo tributato l'anno precedente alla ripresa genovese del *Lucio Vero*. Il compositore aveva tuttavia dato risposta negativa: non solo ogni diritto sulla partitura era detenuto dal principe Ferdinando, ma il materiale musicale stesso era nelle mani del committente. Egli aveva dunque fatto recapitare una lettera in proposito a De Castris, col tramite di Pistocchi, ottenendo infine dall'ombra del Principe l'autorizzazione a procedere. Non si ha tuttavia notizia di una ripresa genovese del lavoro: *in primis*, non è nota un'edizione del libretto approntata per lo spettacolo. È possibile che la partitura dell'opera, dapprima messa a disposizione del compositore, non abbia mai raggiunto Genova per mutato avviso del mecenate: custode geloso delle proprie musiche, egli meditava forse una ripresa dell'opera nel teatro di Livorno, degna di precedenza su ogni altra richiesta straniera.

seppe Calvi (Pratolino, 17 settembre 1701); I-Fas, MP, 5886, fol. 662, lettera di Lelio Boscoli a Giuseppe Calvi (Colorno, 24 settembre 1701).

²²⁹ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5886, fol. 27, lettera di Francesco Farnese a Ferdinando de' Medici (Colorno, 27 settembre 1701); I-Fas, MP, 5886, fol. 661, lettera di Giuseppe Calvi a Ferdinando de' Medici (Parma, 30 settembre 1701).

²³⁰ Poiché l'auspicata riconferma tardava a giungere, all'inizio dell'estate Perti aveva interpellato Pistocchi, impegnato di lì a pochi mesi a Pratolino; da lui aveva ricevuto una risposta evasiva: «l'Opera di Pratolino niuno sà cosa sia ma si stima si faccia nuova mentre lo Stampiglia si trova là è parmi egli dovrà fare il Drama, questo e quanto posso dirvi» (I-Bc, P.143, fol. 2; Milano, 7 giugno 1702).

4. *Il librettista nell'ombra: Salvi e Bernardoni*

Se ci si affida al solo filo rosso delle pur numerose fonti d'archivio reperite, il racconto della genesi dell'*Astianatte* non concede alcuno spazio al nome del librettista Salvi. Del suo stesso lavoro, come recepito dal Principe, da De Castris e da Perti nel corso della preparazione dell'opera, non si ha notizia: si apprende solo che il libretto assunse la sua forma mentre già il compositore vi aveva posto mano, e nulla induce a credere che tra il librettista e il compositore vi fossero stati scambi. Ciò non significa che, nei fatti oltre che nelle fonti documentarie, Salvi fosse tenuto ai margini del lavoro; piuttosto, la sua presenza nella corte medicea non rese necessario lo scambio di lettere che, tutt'oggi conservate a Bologna e a Firenze, testimoniano al contrario il necessario rapporto interurbano tra Firenze e le città ove risiedevano il compositore, i cantanti e i protettori di questi ultimi. È però vero che l'esperienza dell'*Astianatte*, in sé positiva, non vide premiati il librettista e il compositore con il rinnovo dell'incarico per l'opera pratolinense dell'anno successivo. Per quanto il libretto dell'*Astianatte*, lavoro di un poeta alle sue prime esperienze, abbia in séguito goduto di un'eccezionale fortuna nei decenni a seguire, giovandosi di numerose riprese e nuove intonazioni musicali,²³¹ sembra tuttavia che quello stesso testo fosse stato recepito in modo non del tutto favorevole durante il suo approntamento. Ciò si deduce da una lettera che Pietro Antonio Bernardoni inviò al principe Ferdinando il 13 giugno 1705; nell'esordire con una *captatio benevolentiae* che è nel contempo l'esibizione di una vecchia carta di credito, il poeta cesareo dichiara all'Orfeo dei principi:

è stata sempre così grande la venerazione, che io hò avuto per V: A: Ser.^{ma}, che non solo abbracciai con somma ambizione la congiuntura, che il Sig.^r Francesco de Castris mi presentò quattro anni sono di ubbidirla nel cambiare molte Arie dell'*Astianatte*, Drama destinato dall'A: V: per il suo divertimento di Pratolino, ma avendomi l'anno scorso condotto i miei affari a Bologna, non potei resistere al riverentissimo desiderio, molto prima da me concepito di essere a piedi dell'A: V.; per dedicarle l'umilissima mia servitù, e quasi unicamente per tal motivo feci il viaggio di Firenze, e poscia di Pratolino.²³²

Si apprende dunque che parte del lavoro originale di Salvi era stato sostituito con materiale poetico commissionato a Bernardoni, benché il libretto a stampa di Pratolino 1701 non faccia menzione alcuna di questo contributo esterno (esso tace anzi il nome stesso di Salvi e di tutti). Non si conoscono fonti d'archivio utili a individuare le «molte Arie» dovute a Bernardoni anziché a Salvi, o a ottenere il ripristino del libretto così come concepito da Salvi prima dell'intervento di Bernardoni.

Una traccia merita tuttavia d'essere segnalata, tra lusinghe e insidie che essa tende allo studioso. Nell'estate 1716 fu allestita, nel Teatro del Cocomero di Firenze e sotto la protezione del principe Giangastone de' Medici, una ripresa dell'*Astianatte*,²³³ in una veste musi-

²³¹ Cfr. GIUNTINI, *I drammi per musica di Antonio Salvi* cit., *passim*; il volume dedica ampio spazio alla drammaturgia dell'*Astianatte*, e contiene in appendice l'edizione del libretto conforme alle recite di Pratolino 1701.

²³² Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5903, fol. 152, lettera di Pietro Antonio Bernardoni a Ferdinando de' Medici (Vienna, 13 giugno 1705).

²³³ Cfr. [ANTONIO SALVI] / ANONIMO, *Astianatte* (libretto), Firenze, Anton Maria Albizzini: da S. Maria in Campo, 1716; WEAVER - WRIGHT WEAVER, *A Chronology of Music* cit., p. 229.

cale probabilmente nuova della quale non si conosce la paternità: considerato il mutamento di gusto musicale intervenuto nei quindici anni trascorsi da Pratolino 1701, si può escludere che fossero state rieseguite *sic et simpliciter* le musiche originali di Perti, concepite in un periodo stilisticamente superato e nel contesto semiprivato della corte ferdinanda; e nemmeno nel ricchissimo novero di documenti pertiani, ivi compreso l'elenco dei drammi per musica stilato da padre Giambattista Martini, figura poi allusione alcuna al fatto che Perti potesse aver revisionato la partitura in quell'occasione.²³⁴

La conferma di un'avvenuta e significativa revisione del libretto nel passaggio da Pratolino 1701 a Firenze 1716 si ha peraltro dal confronto dei due testi letterari, dissimili in numerosi passi. Di tale revisione potrebbe essersi fatto carico Salvi in persona, in quegli anni ancora in piena attività nella piazza teatrale fiorentina, e di certo interessato a giovare alle nuove sorti di una sua vecchia fatica. Nel corso di tale revisione, egli avrebbe dovuto senza dubbio tener conto di numerosi interventi necessari per incontrare il nuovo gusto del pubblico, le esigenze dell'impresa e i desideri della compagnia di canto; laddove possibile, egli avrebbe tuttavia anche potuto ripristinare le arie originali espungendo quelle di Bernardoni: il libretto di Firenze 1716 potrebbe cioè aver recuperato parti già escluse dalla redazione definitiva del libretto di Pratolino 1701.

La tabella seguente pone a confronto le arie dei due libretti, e consente di apprezzare l'entità degli interventi da una struttura drammatica all'altra. Ogni aria sostituita potrebbe equivalere a un ripristino: si tratta tuttavia non d'altro che d'una congettura, ostacolata da una dubbia distinzione tra lo stile poetico di Salvi – che nel 1701 era agli albori della propria fortuna di letterato, e che non aveva dunque ancora conseguito la piena espressione stilistica – e quello di Bernardoni (autore non a sufficienza indagato e messo a fuoco dagli studiosi dell'età contemporanea). Ogni ipotesi si presta a ulteriore discussione per il fatto che alcune arie furono oggetto di una doppia sostituzione, passando da Pratolino 1701 a Firenze 1716, e quindi all'appendice di arie sostituite posta in fondo al libretto a stampa fiorentino; in quest'ultima appendice, la sostituzione definitiva equivale talvolta a un ripristino dell'aria così come in Pratolino 1701.

²³⁴ Cfr. Appendice IV, Parte II: Documento 8: I-Bc, K.44.1, fol. 98.2, elenco di Giambattista Martini con i drammi per musica di Giacomo Antonio Perti (non datato).

ARIE IN PRATOLINO 1701				ARIE IN FIRENZE 1716				NATURA DELL'INTERVENTO DA PRATOLINO 1701 A FIRENZE 1716
I, I	aria col d.c.	<i>Belle rive, in voi risplende</i>	Oreste	I, I	aria col d.c.	<i>Belle rive, in voi risplende</i>	Oreste	rielaborazione sostanziale
I, II	aria col d.c.	<i>Sia speranza, o sia timore</i>	Pilade	I, II	aria col d.c.	<i>Sia speranza, o sia timore</i>	Pilade	rielaborazione blanda, indi sostituzione con <i>Per te ho in seno un cor</i>
I, III	aria col d.c.	<i>Ancora io ben non sò</i>	Oreste	I, III	aria col d.c.	<i>Ancor'io ben non sò</i>	Oreste	rielaborazione blanda
I, IV	aria col d.c.	<i>Mentre chiude in dolce oblio</i>	Andromaca	I, IV	aria col d.c.	<i>Mentre chiude in bel riposo</i>	Andromaca	rielaborazione blanda
I, V	aria col d.c.	<i>Non ha più tema il cuor</i>	Andromaca	I, V	aria col d.c.	<i>Per te questo core</i>	Andromaca	sostituzione, indi ulteriore sostituzione con <i>Non ha più tema il cor.</i> Pratolino 1701 = Firenze 1716
I, VI	aria col d.c.	<i>Che faria quel vago viso</i>	Pirro	I, VI	aria col d.c.	<i>Così bella diventò</i>	Pirro	sostituzione, indi cassazione (versi virgolettati)
I, VII	nessuna aria			I, VII	aria col d.c.	<i>Più soggetto è alla ragione</i>	Creonte	interpolazione
I, VIII	aria col d.c.	<i>Nò, nò, che servire</i>	Pirro	I, VIII	aria col d.c.	<i>Vada la sposa</i>	Pirro	sostituzione, indi ulteriore sostituzione con <i>S'armi pure, e guerra porte</i>
I, IX	nessuna aria							
I, X	aria col d.c.	<i>Già col vostro fulgor</i>	Oreste	I, IX	aria col d.c.	<i>Già col vostro fulgor</i>	Oreste	rielaborazione blanda
I, XI	aria col d.c.	<i>Nò, nò, del mio scempio</i>	Ermione	I, X	aria col d.c.	<i>O vendicatevi</i>	Ermione	sostituzione, indi ulteriore sostituzione con

I, XII	aria col <i>d.c.</i>	<i>Vi sento, sì, vi sento</i>	Ermione	I, XI	aria col <i>d.c.</i>	<i>Vi sento, sì, vi sento</i>	Ermione	<i>Tutti gli Aspidi d'Aletto</i> rielaborazione blanda, indi cassazione (versi virgolettati)
I, XIII	duetto col <i>d.c.</i>	<i>Begli occhi al fin poss'io</i>	Ermione Oreste	I, XII	duetto col <i>d.c.</i>	<i>Begli occhi al fin poss'io</i>	Ermione Oreste	Pratolino 1701 = Firenze 1716
I, XIV	aria monopartita	<i>Un tuo bacio, amato Figlio</i>	Andromaca					cassazione
I, XV	aria col <i>d.c.</i>	<i>Svenalo, traditor</i>	Andromaca	I, XIII	aria col <i>d.c.</i>	<i>Svenalo, traditor</i>	Andromaca	rielaborazione blanda, indi sostituzione con <i>Nel mio cor gresce l'odio, e manca amor</i>
I, XVI	nessuna aria			I, XIV	aria col <i>d.c.</i>	<i>M'apre or lo sdegno</i>	Pirro	interpolazione, indi sostituzione con <i>Spesso vola un basso affetto</i>
I, XVII	aria col <i>d.c.</i>	<i>Morrò, né più godrai</i>	Oreste	I, XV	aria col <i>d.c.</i>	<i>Morrò, né più godrai</i>	Oreste	Pratolino 1701 = Firenze 1716
II, I	aria col <i>d.c.</i>	<i>Colpevole, o innocente</i>	Pilade	II, I	aria col <i>d.c.</i>	<i>Se innocente ognor t'amai</i>	Pilade	rielaborazione sostanziale
II, II	aria col <i>d.c.</i>	<i>Preparati, crudel</i>	Oreste	II, II	aria col <i>d.c.</i>	<i>Nò, nò, non riderai</i>	Oreste	rielaborazione sostanziale
II, III	aria col <i>d.c.</i>	<i>Aver l'Inferno in seno</i>	Ermione	II, III	aria col <i>d.c.</i>	<i>Aver l'Inferno in seno</i>	Ermione	Pratolino 1701 = Firenze 1716, indi cassazione (versi virgolettati)
II, IV	aria col <i>d.c.</i>	<i>Le mie dolenti suppliche</i>	Andromaca	II, IV	nessuna aria			cassazione
II, V	aria col <i>d.c.</i>	<i>Vanne a Pirro, e piangi, e prega</i>	Ermione		aria col <i>d.c.</i>	<i>A lui vanne, e prega, e piangi</i>	Ermione	rielaborazione blanda, indi sostituzione con <i>A lui vanne, prega, e piangi</i>
II, VI	aria col <i>d.c.</i>	<i>Pria che sposar quell'empio</i>	Andromaca	II, V	nessuna aria			cassazione

II, VII	aria col <i>d.c.</i>	<i>Vedrò se nel tuo seno</i>	Pirro	II, VI	aria col <i>d.c.</i>	<i>Per prendere il consiglio</i>	Pirro	sostituzione, indi ulteriore sostituzione con <i>Non mi giova l'esser forte</i>
II, VIII	aria col <i>d.c.</i>	<i>Nel cor mi dice Amor</i>	Andromaca	II, VII	aria col <i>d.c.</i>	<i>Nel cor mi dice Amor</i>	Andromaca	rielaborazione blanda
II, IX	aria col <i>d.c.</i>	<i>O morto, o trionfante</i>	Pilade	II, VIII	aria col <i>d.c.</i>	<i>O morto, o trionfante</i>	Pilade	rielaborazione blanda
II, X	aria col <i>d.c.</i>	<i>Temi di vendicarti</i>	Oreste	II, IX	aria col <i>d.c.</i>	<i>Io sento, che in seno</i>	Oreste	sostituzione
II, XI	nessuna aria			II, X	nessuna aria			
II, XII	nessuna aria			II, XI	nessuna aria			
II, XIII	aria col <i>d.c.</i>	<i>Per te bella sarò</i>	Andromaca	II, XII	aria col <i>d.c.</i>	<i>Per te bella sarò</i>	Andromaca	Pratolino 1701 = Firenze 1716
II, XIV	aria col <i>d.c.</i>	<i>O mi vendica, o dispera</i>	Ermione	II, XIII	aria col <i>d.c.</i>	<i>O mi vendica, o dispera</i>	Ermione	Pratolino 1701 = Firenze 1716
II, XV	nessuna aria			II, XIV	nessuna aria			
II, XVI	aria monopartita	<i>Così spengo appoco appoco</i>	Pirro	II, XV	aria monopartita	<i>Così spengo appoco appoco</i>	Pirro	rielaborazione blanda
	aria col <i>d.c.</i>	<i>Tu sul Trono, io sull'Altare</i>	Ermione		aria col <i>d.c.</i>	<i>Tu sul Trono, io sull'Altare</i>	Ermione	rielaborazione blanda, indi sostituzione con <i>Se sul Trono amor t'aspetta</i>
II, XVII	aria col <i>d.c.</i>	<i>Che dici, mia Fe</i>	Andromaca	II, XVI	aria col <i>d.c.</i>	<i>Che dici mia Fe</i>	Andromaca	Pratolino 1701 = Firenze 1716, indi sostituzione con <i>La Sorte, il Cielo, Amor</i>
III, I	aria col <i>d.c.</i>	<i>Se in quel cor la pietà si risente</i>	Pirro					
III, II				III, I	nessuna aria			

	aria col <i>d.c.</i>	<i>Non ti sdegnar con me</i>	Andromaca	III, II	aria col <i>d.c.</i>	<i>Non ti sdegnar con me</i>	Andromaca	rielaborazione blanda
III, III	nessuna aria			III, III	aria col <i>d.c.</i>	<i>Ora vivo, ora sento, ch'in seno</i>	Pirro	interpolazione
				III, IV	aria col <i>d.c.</i>	<i>Dal sen della pietade</i>	Creonte	interpolazione
III, IV	aria col <i>d.c.</i>	<i>S'armi il Greco, e porti guerra</i>	Pirro					
III, V	aria col <i>d.c.</i>	<i>Del Fato dispietato</i>	Ermione					
III, VI	aria col <i>d.c.</i>	<i>Non vo' dolermi, o perfido</i>	Pilade	III, V	aria col <i>d.c.</i>	<i>Rio Destino, io benedico</i>	Pilade	sostituzione
III, VII	nessuna aria							
III, VIII	aria col <i>d.c.</i>	<i>Del mio fato, e delle stelle</i>	Oreste	III, VI	aria col <i>d.c.</i>	<i>Del mio Fato, e delle Stelle</i>	Oreste	Pratolino 1701 = Firenze 1716
III, IX	aria col <i>d.c.</i>	<i>Io parto, ma resta</i>	Ermione	III, VII	aria col <i>d.c.</i>	<i>Io parto, ma resta</i>	Ermione	Pratolino 1701 = Firenze 1716, indi sostituzione con <i>La cara fedeltà, che serbo in seno</i>
III, X	aria col <i>d.c.</i>	<i>Ardir, mio cuore, ardire</i>	Pilade	III, VIII	aria col <i>d.c.</i>	<i>Ardir, mio core, ardire</i>	Pilade	Pratolino 1701 = Firenze 1716, indi sostituzione con <i>Par, che spunti nel mio seno</i>
III, XI	aria col <i>d.c.</i>	<i>Ride l'aura, il prato e l'onda</i>	Andromaca	III, IX	aria col <i>d.c.</i>	<i>Ridon l'aure, e scherzan l'onde</i>	Andromaca	sostituzione
III, XII	nessuna aria			III, X	nessuna aria			
III, XIII				III, XI	nessuna aria			
	aria col <i>d.c.</i>	<i>Finirà, barbaro Fato</i>	Andromaca	III, XII	aria col <i>d.c.</i>	<i>Finirà, barbaro Sorte</i>	Andromaca	rielaborazione blanda
				III, XIII	aria col <i>d.c.</i>	<i>Piangenti, et adirate</i>	Pirro	interpolazione

III, XIV	aria col <i>d.c.</i>	<i>Difese mi giurasti</i>	Andromaca	III, XIV	nessuna aria			cassazione
III, XV	aria col <i>d.c.</i>	<i>È ver, che mi piaceste</i>	Pirro					
III, XVI	aria col <i>d.c.</i>	<i>Fra la speme, ed il timore</i>	Ermione					
III, XVII								
III, XVIII								
III, XIX	aria col <i>d.c.</i>	<i>Q[u]anto io ti deggia</i>	Andromaca	III, XV	nessuna aria			cassazione
III, ultima	aria-coro col <i>d.c.</i>	<i>Tra voi, bell'ombre</i>	Creonte Tutti	III, XVI (ultima)	coro col <i>d.c.</i>	<i>Tra voi bell'Ombre</i>	Tutti	Pratolino 1701 = Firenze 1716

CAPITOLO IV

Dionisio re di Portogallo (1707)

1. *Scheda dell'opera*

Dionisio re di Portogallo, dramma per musica in tre atti. Libretto di ANTONIO SALVI, da *Histoire générale de Portugal* di Jacques Lequien de la Neufville. Musica di GIACOMO ANTONIO PERTI. Primo allestimento: Pratolino, Villa medicea, *ante* 10 settembre 1707. Riallestimenti: Livorno, Teatro di S. Sebastiano, carnevale 1709-10.

Personaggi e interpreti nel primo allestimento:

DIONISIO re di Portogallo	Giovanni Battista Tamburini (subentrato a Luigi Albarelli detto Luigino, deceduto)
ISABELLA sua consorte	Vittoria Tarquini
ALFONSO	N. N.
ELVIDA loro figli	Giovanna Albertini detta la Reggiana
SANCIO figlio naturale di Dionisio	N. N.
FERNANDO infante di Castiglia, destinato sposo d'Elvida	N. N. (Matteo Sassani?)
ALTOMARO primo Ministro di Dionisio	Antonio Borosini (subentrato a Giuseppe Canavese, indisposto; l'assegnazione della parte è incerta)
RAMIRO principe del sangue reale di Portogallo, e Generale d'Alfonso	N. N.

Fonte del dramma per musica: libretto a stampa, edito in Firenze, Stamperia di Sua Altezza Reale, per Anton Maria Albizzini, 1707; le musiche sono perdute per intero.

ATTO I

- I. Dionisio ha negato il diritto di successione al figlio legittimo Alfonso, e ha fatto erede del trono di Portogallo il figlio naturale Sancio. Nella guerra da ciò scoppiata tra Dionisio e Alfonso, quest'ultimo si è arroccato in Colimbra cinta d'assedio, ma la città è prostrata dalla fame e non potrà resistere a lungo: consigliato da Ramiro, Alfonso decide di tentare un'ultima uscita in campo per procacciare cibo; la resa è tenuta come soluzione estrema (Aria di Alfonso: «Chi non mi volle figlio»).
- II. Rimasto solo, Ramiro medita sulla vera ragione per la quale ha consigliato l'uscita in campo: innamorato di Elvida, egli spera di dar morte in battaglia al suo rivale Fernando (Aria di Ramiro: «Da te sol, sdegno guerriero»).
- III. Nella sua camera, la regina Isabella narra alla figlia Elvida un sogno fatto la notte precedente: santa Irene le sarebbe apparsa dicendo che in quel giorno la guerra sarebbe finita, ma con sangue reale sparso dal figlio; Isabella è angosciata: chi tra il padre e il figlio dovrà morire? Elvida la rincuora (Aria di Elvida: «Rendi il sereno al ciglio»).
- IV. Ramiro annuncia alle due donne l'imminente uscita in campo di Alfonso; Isabella è sgomenta per l'insana decisione presa dal figlio e si propone di dissuaderlo a ogni costo (Aria di Isabella: «Forte inciampo al suo furore»).
- V. Rimasto solo con Elvida, Ramiro le manifesta il suo ardore amoroso; la principessa, già promessa sposa a Fernando per volere paterno, lo respinge; furibondo, Ramiro promette di abbattere in un sol tempo il proprio amore e il padre e il promesso sposo di Elvida (Aria di Ramiro: «Perfida, sì, vedrai»).
- VI. Rimasta sola, Elvida deplora i suoi affetti contesi tra il padre, il fratello e il promesso sposo (aria di Elvida: «Doppio affetto in sen mi pone»).
- VII. Nel campo di Dionisio, Altomaro pregusta l'ascesa al trono del nipote Sancio, ascesa per la quale egli ha tramato, ma Sancio disdegna la corona strappata al diritto legittimo di Fernando; Altomaro non desiste tuttavia dai propri propositi (Aria di Altomaro: «Bella è la frode»).
- VIII. Raggiunto da Fernando, Sancio ribadisce la sua contrarietà all'usurpare il trono destinato ad Alfonso, e sospira la pace (Aria di Sancio: «Sì, sì, minaccia, e vinta»).
- IX. Rimasto solo, Fernando è raggiunto da Dionisio, che va meditando un tremendo castigo per Alfonso ribelle; Fernando cerca di persuaderlo al perdono e al rispetto dei diritti di Alfonso: poiché il re gli resiste, egli minaccia di togliergli la propria alleanza (Aria di Fernando: «Del tuo sdegno al fier torrente»).
- X. Rimasto solo, Dionisio disdegna il sostegno incontrato da Alfonso e invoca non già chi gli offra adulazione ma chi lo affianchi nella vendetta (Aria di Dionisio: «La turba adulatrice»).
- XI. Alfonso si prepara all'uscita in campo e sprona i propri ufficiali (Aria di Alfonso: «Quel valore che il petto v'accende»).
- XII. Isabella sopraggiunge a dissuadere il figlio, e lo commuove sino alle lacrime.
- XIII. L'arrivo di Ramiro richiama tuttavia Alfonso all'impegno preso: mentre egli esce in campo, Isabella invoca i santi protettori del Portogallo affinché tutelino ambe le parti, e deplora quindi il

proprio animo diviso tra lo sposo e il figlio (Aria di Isabella: «Due parti del core»).

ATTO II

- I. Divisa nell'animo tra padre, fratello e promesso sposo, Elvida attende angosciata l'esito della battaglia (Aria di Elvida: «Padre, germano, e sposo»).
- II. Isabella sopraggiunge chiedendo alla figlia quali eventi ella abbia scorto dalla torre, ma il disordine della mischia ha lasciato vedere solo l'impeto iniziale di Fernando; squilli di trombe annunciano il trionfo di Alfonso.
- III. Rientrato nel castello, Alfonso dichiara che il sangue sulla sua spada è quello di Fernando: Elvida perde i sensi, mentre Isabella inorridisce dell'uccisione di un congiunto (Duetto di Alfonso e Isabella: «Se m'ascolti... – E udir potrei?»).
- IV. Rimasto solo, Alfonso è raggiunto da Ramiro, che gli annuncia la presa di molti carri di vettaglie ed esulta poi dell'annunciata morte di Fernando; Alfonso lo riconosce degno della mano di Elvida (Aria di Alfonso: «Spera, chi sà; non fia»).
- V. Rimasto solo, Ramiro medita su come la propria pace dipenda dall'ottenere Elvida in sposa (Aria di Ramiro: «Tutto ciò che può far pago»).
- VI. Nel padiglione reale, Altomaro e Dionisio conversano sulla perdita di Fernando come condottiero e sulla ritrosia di Sancio nel prenderne il posto.
- VII. Sopraggiunge Sancio, e annuncia che il popolo castigliano richiede la legittimazione di Alfonso; Dionisio decide di inviare Sancio a Colimbra affinché tratti la pace (Aria di Dionisio: «Se discordia ne disciolse»).
- VIII. Altomaro e Sancio si scontrano: l'uno segue la frode, l'altro la virtù (Aria di Sancio: «So che 'l Ciel ben spesso gode»).
- IX. Rimasto solo, Altomaro non abbandona l'ambizione di ergere il nipote al trono (Aria di Altomaro: «Non dirà poi così»).
- X. All'interno delle mura di Colimbra, Fernando – in realtà solo ferito e non in modo grave: egli stesso ha deciso di consegnarsi alla parte avversa – è amorevolmente assistito da Elvida (Duetto di Elvida e Fernando: «Per le porte del tormento»).
- XI. Sopraggiunge Isabella rasserenata: grazie al consegnarsi di Fernando in cerca della tregua, verso la città avanzano i messaggeri di pace di Dionisio (Aria di Fernando: «A far sorgere la pace»).
- XII. Elvida e Isabella si confidano: secondo Elvida il vaticinio di santa Irene si sarebbe compiuto favorevolmente con lo spargimento non mortale del sangue di Fernando; Isabella è tuttavia dubitosa, ed è confortata da Elvida (Aria di Elvida: «Se nasce dall'amore il tuo timore»).
- XIII. Rimasta sola, Isabella oscilla ancora tra gioia e timore (Aria di Isabella: «Conosco che dovia»).
- XIV. Alfonso e Fernando si incontrano; Ramiro sopraggiunge annunciano l'arrivo dei messaggeri: a Fernando che lo interroga in proposito, Alfonso risponde che non esiterebbe a chiedere perdono al padre qualora egli ne riconosca i diritti di successione.
- XV. Sopraggiungono Elvida e Isabella, orgogliosa per le ultime parole del figlio; entra poi Altomaro, inviato come messaggero, il quale reca distorta la volontà di Dionisio: la pace vi sarà, ma in séguito a un duello tra padre e figlio; sdegnato, Alfonso accantona l'amore di figlio e accetta.

- XIV. Sconvolta, Isabella decide di recarsi presso Dionisio per dissuaderlo da quanto Altomaro ha annunciato (Aria di Isabella: «Vado al campo a combatter col pianto»).
- XV. Rimasto solo con Elvida, Fernando la rassicura: oltre Isabella, egli stesso si impegna a impedire il folle gesto (Aria di Fernando: «Mostratevi serene»).
- XVI. Rimasta sola, Elvida invoca santa Irene affinché il vaticinio non abbia séguito, quindi alza al Cielo la propria deplorazione (Aria di Elvida: «Dite pace, e fulminate»).

ATTO III

- I. Tornato al campo, Altomaro annunzia a Dionisio che Alfonso lo sfida a duello; benché inorridito, Dionisio accetta; per non essere smascherato da Isabella e per comprometterla agli occhi del re, Altomaro aggiunge che la regina stessa ha consigliato al figlio di sfidare il padre.
- II. Al sopraggiungere di Isabella, Dionisio le impedisce di proferir parola e la consegna a Sancio, e la condanna a vivere nel trionfo del padre o del figlio il rimorso per la morte dell'altro (Aria di Dionisio: «S'io cadrò per tuo consiglio»).
- III. Il chiarimento tra Isabella e Sancio è immediato: quest'ultimo la fa custodire al sicuro nelle proprie tende (Aria di Isabella: «Cuor di madre, cuor di moglie»).
- IV. Rimasto solo, Sancio si prepara a smascherare Altomaro e a restaurare la pace tra Dionisio e Alfonso (Aria di Sancio: «In mille dolci modi»).
- V. Per non scontrarsi con l'opposizione del popolo, Alfonso e Ramiro si preparano a uscire da Colimbra attraverso una porta segreta (Aria di Ramiro: «Sostieni l'impegno»).
- VI. Elvida e Fernando tentano invano di fermare Fernando.
- VII. Ramiro sollecita la partenza.
- VIII. Elvida e Fernando decidono di seguire Alfonso e Ramiro passando attraverso la stessa porta (Duetto di Fernando ed Elvida: «M'opporrò da generoso»).
- IX. Nel campo, Sancio cerca invano di convincere Dionisio a cedergli il posto nel duello onde evitare lo scontro tra padre e figlio (Aria di Sancio: «Ch'io mi serbi a miglior sorte?»).
- X. Altomaro annunzia a Dionisio l'imminente arrivo di Alfonso e Ramiro.
- XI. Alfonso e Dionisio si incontrano e stanno per battersi.
- XII. All'irrompere di Isabella e Sancio, che svelano la frode, Altomaro fugge ed è inseguito da Ramiro.
- XIII. Elvida e Fernando, sopraggiunti, confermano la testimonianza di Isabella sul messaggio di Altomaro, e Ramiro racconta d'aver visto Altomaro colpirsi e gettarsi nelle acque in preda al rimorso.
- ULTIMA. Svelato l'inganno, tra Alfonso e Dionisio torna la concordia, Sancio ha licenza di conquistarsi con l'esercito del padre un nuovo regno in territorio moresco, Ramiro è perdonato per i suoi errori commessi nel desiderare Elvida, e quest'ultima e Fernando convolano a nozze, non prima tuttavia di essere recati tutti – come Isabella invita a fare – al tempio di santa Irene per rendere grazie al Cielo (Coro: «Diasi omai con danze, e feste»).

Ballo di cavalieri spagnuoli.

Una chiosa può essere posta al soggetto dell'opera, o meglio all'interpretazione che in età contemporanea è maturata intorno a esso. Nel presentare la fonte del libretto del *Sosarme re di Media* di Georg Friedrich Händel, ossia il libretto del *Dionisio re di Portogallo* revisionato forse da Paolo Rolli, Reinhard Strohm in particolare osserva che esso – insieme con quello di *Vincer sé stesso è la maggior vittoria*, revisionato forse da Salvi, musicato da Händel e quindi passato sulle scene del Teatro del Cocomero di Firenze nell'autunno 1707, poche settimane dopo le prime recite del *Dionisio* – mostra «quell'interesse per la storia iberica che negli anni della guerra di successione spagnola dominava anche alla corte granducale. La materia del dramma il Salvi l'attinse dichiaratamente da una storia del Portogallo di Lequien de la Neufville».²³⁵ Benché il musicologo si esprima in termini piuttosto cauti, pare tuttavia preferibile dissociare l'ambientazione lusitana del *Dionisio* da un'intenzione filoispanica. La collocazione di entrambi gli Stati nella penisola iberica non deve infatti portare alla confusione delle lor ben distinte entità politiche, soprattutto dopo il ritorno del trono portoghese alla Casa reale di Braganza e nel corso della guerra di successione spagnola, che proprio alla vigilia del *Dionisio* aveva toccato l'acme nella percezione del popolo toscano (non è un caso che nel mottetto encomiastico composto nel 1706 da Perti per Cosimo III, *Cantate laeta carmina*, si faccia insistito riferimento al valore degli accordi di pace). Poiché il Granducato di Toscana si era mantenuto formalmente neutrale nel conflitto, negli spettacoli rappresentati in seno alla corte medicea, tra i quali il *Dionisio*, sarebbe stato inopportuno prediligere e porre in evidenza un soggetto spagnolo, al cospetto non solo della corte ma anche del corpo diplomatico e di ospiti stranieri. Cosa che infatti non avvenne: il Portogallo medievale portato sulle scene da Salvi con Perti rimane infatti soggetto lusitano, convenientemente posto ai margini geografici dell'Europa percorsa dalla guerra, e non palesa relazioni con la guerra di successione stessa. Il fatto che Portogallo e Spagna fossero entità politiche ben distinte era del resto cosa nota soprattutto al principe Ferdinando e alla sorella Anna Maria Luisa: per qualche tempo il padre granduca aveva valutato di combinare le nozze del primogenito con Isabella Luisa, figlia di Pietro II re di Portogallo, e quelle della secondogenita con Pietro II stesso, rimasto vedovo; il progetto andò a monte per l'eccessivo protrarsi di estenuanti trattative, e per il rifiuto opposto da Ferdinando circa la rinuncia dei suoi diritti dinastici al fine di assumere il mortificante ruolo di principe consorte (finché non fosse nato un erede maschio da nuove nozze di Pietro II, Isabella Luisa era prima in linea di successione al trono portoghese).²³⁶

²³⁵ REINHARD STROHM, *I libretti italiani di Händel* (trad. it. di Lorenzo Bianconi), in JOHN MAINWARING, *Memorie della vita del fu G. F. Händel*, a cura di Lorenzo Bianconi, Torino, EDT, 1985, pp. 117-174: 149.

²³⁶ Le vicende del progettato doppio matrimonio sono ben delineate, ai fini della dissertazione presente, in LEONARDO SPINELLI, *Il principe in fuga e la principessa straniera. Vita e teatro alla corte di Ferdinando de' Medici e Violante di Baviera (1675-1731)*, Firenze, Le Lettere («Storia dello Spettacolo: Saggi», 16), pp. 22-26.

3. *Verso "Dionisio re di Portogallo":
ascesa e declino di Scarlatti, egemonia medicea di Perti*

Quando, nel 1702, il libretto di *Flavio Cuniberto*, nuovo dramma per il Teatro di Pratolino, fu instradato verso Mezzogiorno anziché verso Bologna, le aspettative furono deluse per almeno due persone: quell'anno l'incarico di preparare i testi dell'opera non era stato rinnovato tanto a Salvi quanto a Perti, pur dopo le onorevoli fatiche spese prima nel *Lucio Vero* e quindi nell'*Astianatte*. Il librettista pagò forse il fio di un gradimento solo parziale, dimostrato dalla sostituzione fatta, nel suo ultimo lavoro, di «molte arie» con altre di Bernardoni.²³⁷ Il compositore aveva invece atteso invano una lettera di commissione da Palazzo Pitti: alle soglie dell'estate, quando ormai si era fatto troppo tardi, egli aveva cercato lumi presso l'amico Pistocchi, quell'anno scritturato per le recite pratolinesi. Da Milano, questi gli aveva risposto in modo evasivo, forse davvero ignaro di quanto era accaduto, o anzi intenzionato a nascondere una verità scomoda: «l'Opera di Pratolino niuno sà cosa sia ma si stima si faccia nuova mentre lo Stampiglia si trova là è parmi egli dovrà fare il Dramma, questo e quanto posso dirvi».²³⁸ Non Silvio Stampiglia era tuttavia il librettista della nuova opera, bensì Matteo Noris, che già aveva servito il principe Ferdinando in occasione dell'opera del 1693, *Attilio Regolo*, con musica di Pagliardi, e in quella del 1696, *Tito Manlio*, con musica di Pollarolo. Il libretto del *Flavio Cuniberto*, per la verità, non era nuovo: risaliva anzi a oltre vent'anni prima, quando era stato intonato da Giovanni Domenico Partenio e rappresentato a Venezia, Teatro di S. Giovanni Grisostomo, durante l'autunno 1681. Come che sia, la ripresa del libretto premiava l'autore, a dispetto del fatto che qualche tempo prima fossero giunte al Principe, grazie alla penna di Francesco Ballerini, parole tutt'altro che lusinghiere a proposito delle sue ultime gesta poetiche («la nostra opera per la gran bestialità del Noris, non hà incontrato tutto l'applauso»)²³⁹ La musica era invece stata commissionata ad Alessandro Scarlatti, richiamato al teatro di Pratolino dopo l'*Anacreonte* del 1698 composto a sei mani con Bitti e De Castris.

È difficile stabilire quanto, nel "ripescaggio" di Noris e Scarlatti, avesse avuto voce in capitolo il Principe piuttosto che De Castris stesso. Va però osservato che il potere di quest'ultimo, una volta goduta la delega di Ferdinando nelle faccende artistiche, sarebbe stato tanto maggiore quanto più egli avesse favorito una politica d'alternanza in materia di compositori, librettisti e cantanti. Se a ciascuno fossero cioè stati negati il tempo e la continuità necessari per affondare le radici nel terreno di Pratolino, egli sarebbe rimasto – tanto più se esercitando il ruolo di intermediario tra gli artisti e il mecenate – l'unico pilota e la stella principale di quel teatro. Se così davvero andarono le cose, egli non si era sbagliato: la sua rovina avvenne per l'appunto nella primavera 1703, quando Vittoria Tarquini, la più ferma tra le stelle canore ospiti nel firmamento di Pratolino, e sua rivale nella considerazione se non addirittura negli affetti del Principe, portò contro di lui una delazione agli orecchi

²³⁷ Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5903, fol. 152, lettera di Pietro Antonio Bernardoni a Ferdinando de' Medici (Vienna, 13 giugno 1705).

²³⁸ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.143, fol. 2, lettera di Francesco Antonio Mamiliano Pistocchi a Giacomo Antonio Perti (Milano, 7 giugno 1702).

²³⁹ Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5903, fol. 109, lettera di Francesco Ballerini a Ferdinando de' Medici (Venezia, 18 dicembre 1700).

di Cosimo III; posto davanti allo scandaloso influsso esercitato sul proprio primogenito, il Granduca ordinò l'immediato allontanamento di De Castris dallo Stato toscano.²⁴⁰

Partito De Castris, dal 1702 fino al 1706 l'attività di Pratolino non conobbe cambiamenti significativi nelle scelte artistiche: cantanti e librettisti si avvicendarono in nome non già di una strategica politica dell'alternanza, bensì di un naturale ricambio dovuto alle mere loro contingenze biografiche. Nei primi anni del secolo sia la Musi sia Pistocchi, per esempio, si ritirarono dalle scene e obbligarono in tal modo alla loro difficile sostituzione, così come la convocazione ora di Noris ora di Stampiglia – a fianco di Salvi, impegnato nuovamente nel 1703 e nel 1706, come se il Principe volesse di quando in quando tastarne il polso poetico – riflesse in primo luogo l'ovvietà di riferirsi, anno dopo anno, a librettisti di sicura esperienza, affidabilità e fama, procedimento assennato soprattutto in una fase di interregno.

Se la partenza di De Castris fissò per qualche tempo lo schema da lui lasciato, a giovare fu soprattutto Scarlatti, che dal 1702 al 1706 produsse tutte e cinque le annuali opere di Pratolino: nell'ordine, il citato *Flavio Cuniberto*, e quindi *Arminio*, *Turno Aricino*, *Lucio Manlio l'imperioso* e *Il gran Tamerlano*. Già nel 1702 il suo raccolto era stato opulento: portatosi in Firenze durante l'estate, egli era stato incaricato dal Principe di comporre non solo il dramma per musica, ma anche i due mottetti encomiastici per il genetliaco dell'erede e per quello del padre Cosimo III (9 e 14 agosto rispettivamente).

Già nel 1703 la stella di Scarlatti si era però avviata verso l'eclissi, benché i fatti – se presi in quanto tali, senza leggerne controluce il significato nascosto – lasciassero presagire il contrario. Durante l'estate di quell'anno – come già accennato – Perti e alcuni dei più valorosi musicisti della cappella di S. Petronio furono infatti ospiti di Aurora Sanseverino nella sua corte di Piedimonte d'Alife. Nel viaggio di ritorno verso Bologna, Perti incontrò a Roma l'afflitto De Castris, lì confinato con una rendita medicea, e fece quindi tappa a Firenze, dove era stato «richiesto» dal Principe di Toscana:²⁴¹ non si erano forse mai prima incontrati, e nessun contatto diretto vi era di certo stato tra loro finché De Castris si era interposto. A colloquio con Perti – ora non più operista rampante, come negli anni '80-90 del Seicento, ma celebre maestro di cappella – e soprattutto all'ascolto di un suo «Madrigale a 5», Ferdinando rimase folgorato: donò a Perti «un Anello di 100 Scudi» (un valore pari a dieci mensilità dello stipendio del maestro di cappella di S. Petronio) e non si dimenticò più di quell'incontro. Come annotò molti anni più tardi padre Martini, probabilmente dalla viva voce del suo maestro, «Scarlatti pretendeva di servire il gran Duca di Toscana per M[aest]ro di Capella con tanti altri pretendenti, ma», fin da quel momento, «il Gran Principe voleva il Perti».²⁴²

Non si dimentichi infatti che in Firenze, nel 1703, la doppia vacanza del ruolo di maestro di cappella della cattedrale e della corte medicea spingeva i compositori orbitanti intorno a Ferdinando ad ambizioni ben superiori all'incarico di Pratolino, tanto vistoso quanto effimero. Dal canto suo Scarlatti, insoddisfatto dei suoi impieghi sia napoletani sia romani, cercò d'installarsi in almeno in uno dei due ruoli (per giunta cumulabili), o sperò un'uguale sorte per il figlio Domenico, da lui «staccato a forza da Napoli, dove, benché avesse luogo

²⁴⁰ Cfr. VITALI, *Un cantante legrenziano* cit., p. 582 sg.

²⁴¹ Appendice IV, Parte II: Documento 1: I-Bc, K.44.1, fol. 88, appunti biografici di Giambattista Martini su Giacomo Antonio Perti.

²⁴² *Ibid.*

il suo talento, non era talento per quel luogo», allontanato ancora «da Roma, perché Roma non ha tetto per accogliere la Musica, che ci vive mendica», e infine ampollosamente presentato al Principe di Toscana come «un'Aquila, cui son crescite l'Ali», la quale «non deve star'oziosa nel nido» e alla quale egli non deve «impedir ... il volo».²⁴³

Il prostrarsi con toni queruli e forme prolisse, tipico di Scarlatti padre nel prestare il proprio servizio, attraverso gli anni, finì tuttavia con l'annoiare e persino imbarazzare il Principe. Nelle sue lunghissime lettere a Ferdinando, il Palermitano non perdeva occasione per lamentare le misere condizioni della propria famiglia, e per esporre con un certo compiacimento i procedimenti compositivi da lui seguiti e gli effetti drammaturgici da lui ricercati. Recò in tal modo a sé stesso un doppio danno, anziché il doppio vantaggio ricercato. Sempre disposto a giovare agli indigenti, e dunque sensibile anche ai lai di Scarlatti, Ferdinando non poteva tuttavia tollerare che il compositore da lui insediato a Pratolino protestasse uno stato tanto miserabile e si facesse in tal modo indegno del privilegio d'essere suo servo. Nel contempo, Ferdinando non poteva tollerare che Scarlatti rivendicasse apertamente così ampia parte di personalità compositiva: ciò offendeva le pretese principesche di autorità sulle opere di Pratolino, dimostrate dalle istruzioni impartite ai compositori; a questi ultimi si addiceva ubbidire, e riconoscersi come realizzatori effettivi di opere la cui idea prima era da attribuirsi a Ferdinando: il prodotto del loro ingegno, prescritto e poi vagliato, doveva essere visto non più che come un'emanazione dell'ingegno mediceo.

Alla luce delle considerazioni sopra esposte, il Principe poteva invece trovare nei pregi di Perti il perfetto contraltare dei difetti di Scarlatti. Persona amabile di modi, colta e discreta, benestante di famiglia, non resa patetica da figli in difficoltà o da lettere dal tono penoso, bensì fulgida nella direzione di una tra le prime cappelle musicali d'Italia, Perti recava con sé il raro *decorum* necessario alle due prime cappelle musicali di Firenze. Un *decorum* anche politico nel suo più stretto senso: integerrimo cittadino dello Stato Pontificio, Perti esentava il protettore dagli imbarazzi che, negli anni della guerra di successione spagnola, col Granducato di Toscana neutrale, erano invece connessi a Scarlatti, incoerente servitore di una corte napoletana palleggiata tra Asburgo e Borbone, e pronto a riparare a Roma e a Firenze in faccia alla corona partenopea. Gli intricati nodi di parentela che legavano i Medici ai massimi monarchi cattolici d'Europa, nonché la delicata posizione diplomatica della Toscana nello scacchiere geopolitico di quel periodo storico, imponevano a Ferdinando un attento discernimento nel dispensare la propria protezione ad artisti: come nel caso di Scarlatti, il loro profilo professionale poteva essere stato macchiato da comportamenti non idonei rispetto ai loro signori, e dar adito a incidenti diplomatici.

Il fresco entusiasmo di Ferdinando verso Perti è dichiarato in una lettera che Pistocchi indirizzò all'amico il 18 agosto 1703, da Pratolino, tra una prova e l'altra dell'*Arminio*. Nella Villa non mancavano le occasioni di colloquio familiare tra il Principe e il cantante, e quest'ultimo non esitò a condurre il discorso nella direzione utile, e a ragguagliare poi l'amico compositore che di quel discorso era protagonista:

hò parlato più d'un hora e mezzo col Ser.mo G[ran]. P[rincipe]. e la mezz'hora per lo meno tutta sopra la vostra persona è sopra il vos[tr].^o Madrigale, che quando si cantò, e che egli sentì l'entrata

²⁴³ Lettera di Alessandro Scarlatti a Ferdinando de' Medici (Roma, 30 maggio 1705), cit. in FABBRI, *Alessandro Scarlatti* cit., p. 58 sg.

del sec[on].^{do} soprano nella nota che lasciava il primo, conobb'egli esser voi huomo di garbo, e della scuola del Paliardi o del Celani.²⁴⁴

Ma già alla fine del mese precedente il celebre cantante Matteo Sassani, mentre Perti rientrava a Bologna da Firenze, lo aveva inseguito epistolarmente per conto del Principe, ventilandogli una proposta d'assunzione irrinunciabile:

Hò sentito poi quanto fà Grazia ha scrivermi, sopra il consaputo affare, et'io vi dico, che S. A. R. sà il tutto benis[si].^{mo}, sà, che non puol affatigarsi, sà in sostanza, tutto q[uan].^{to}. Mà favorito scrivermi, mà Lei non fatigarà, e non farà, sé non quello [che] potrà fare, con sua comodità, et' a suo arbitrio, perche il sig.^r P[ri]n[ci]pe. è assai differente dagl'altri, et V. S. già là veduto, in che maniera, e, con quanta Clemenza tratta con'og[n]altri e sopra questo particularm[en].^{te}, stia con l'animo quieto perche, io mi assicuro, che si affatigarà molto meno di q[uan].^{to} fà in Bologna, mà con doppio lucro. Circa poi il [illeggibile] la sua sig.^a Consorte, il suo Sig.^r Padre, e parenti, io spero, che non v'abbia d'èssere molta difficoltà degnandosi d'un'on'ore cossi grandò [vì];²⁴⁵

Perti era cioè invitato a prendere servizio presso il Principe, con la lusinga di lavorare assai meno di quanto fosse tenuto a fare in Bologna, ma a fronte di una paga pari al doppio di quella petroniana. L'impiego proposto consisteva, beninteso, in un magistero di cappella, e non in una commissione per il teatro di Pratolino: la carriera teatrale mal si conciliava con un ruolo che, praticato con continuità negli àmbiti di corte e di chiesa, era di fatto parificato a quello di un funzionario statale, dal quale si era in diritto d'attendarsi austerità di costumi e dignità d'esercizio. Per questa stessa ragione Perti, alla sua nomina in S. Petronio, aveva ridotto in misura drastica la sua attività di operista: finché non l'avesse onorato al massimo grado con un ruolo di maestro di cappella, Ferdinando non intendeva nuovamente impegnarlo – e “corromperlo” – sulle scene di Pratolino.

Da Perti non arrivò tuttavia mai una risposta affermativa: insediato come arbitro supremo della vivacissima vita musicale bolognese, nonché proprietario immobiliare cui premeva amministrare da vicino i propri beni, egli non avrebbe tratto – a differenza di Scarlatti – reale vantaggio dal lasciare la propria città, nemmeno a fronte di una proposta tanto allettante quanto quella recatagli da Sassani. Egli aveva del resto rifiutato poco tempo prima un'analoga e ancor più allettante proposta, avanzatagli nientemeno che dal sacro romano imperatore Leopoldo I d'Asburgo, quando si era trattato di individuare un successore al maestro della cappella cesarea viennese, Antonio Draghi.

In questa situazione sospesa, il principe Ferdinando non cessò di considerare Perti alla stregua di un maestro di cappella *in pectore*, incaricato di approntargli le musiche per le più importanti celebrazioni liturgiche alle quali presenziavano i Medici. Come la citata lettera di Pistocchi riporta, egli aveva riconosciuto in Perti l'erede di Pagliardi e del Celano, ossia il musicista che poteva garantire la continuità stilistica con quella scuola romano-emiliana da lui venerata. Nel 1704 gli commissionò il grandioso mottetto per il compleanno paterno: ne sortì la partitura di *Gaudeamus omnes*, il mottetto pertiano col più opulento organico tra quanti ci sono stati tramandati. Negli anni successivi, tale incarico fu di volta in volta sem-

²⁴⁴ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.146, fol. 5, lettera di Francesco Antonio Mamiliano Pistocchi a Giacomo Antonio Perti (Pratolino, 18 agosto 1703).

²⁴⁵ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.144, fol. 56, lettera di Matteo Sassani a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 28 luglio 1703).

pre rinnovato fino al 1709 compreso, sino a costituire un corpus di sei grandiosi mottetti le partiture dei quali, posta l'una in competizione con quelle degli anni precedenti, fissano un sensazionale apice dell'esperienza compositiva di Perti; partiture che, a differenza di quelle dei drammi pradolinesi, ci sono state tutte tramandate,²⁴⁶ e testimoniano la somma cura posta dal maestro di cappella di S. Petronio nel servire il Principe di Toscana.²⁴⁷

Nel 1705 esordisce il carteggio personale tra Ferdinando e Perti, il rapporto dei quali non è dunque più filtrato attraverso intermediari. Il primo passo fu del Principe, il quale affidò al Bolognese il compito di perfezionare tale Francesco Maria Mannucci, giovane compositore fiorentino figlio del cortigiano Andrea. Su di lui Ferdinando nutrì spropositate aspettative a dispetto di attitudini mediocri: nelle pretese artistiche del Principe rientrava anche quella di essere l'artefice di grandi talenti; per tale ragione, molti furono i giovani musicisti inviati a sue spese presso alcuni dei più rinomati maestri dell'epoca.²⁴⁸ L'invio di Mannucci presso Perti aveva tuttavia un significato particolare: poiché il maestro di cappella petroniano non cedeva alle lusinghe medicee, il Principe cercò almeno di ottenere da lui un allievo capace, il quale potesse a suo tempo assumere quel ruolo fiorentino a lui in precedenza destinato e poi rifiutato; la puntuale ascesa di Mannucci al ruolo di maestro di cappella di S. Maria del Fiore, lasciato vacante ad arte per un decennio fino al 1712, fu dunque il compimento di una predestinazione architettata molti anni prima, e tanto ferma nel suo ostinato proposito da soprassedere all'evidente inettitudine dell'interessato (già pochi giorni dopo averlo accolto a Bologna, Perti stesso non nascose le proprie perplessità su Mannucci: «Modestissimo ne suoi costumi», non sarebbe stato facile «svegliare il di lui naturale alquanto freddo» e «farlo un poco più vivace nel suo comporre».)²⁴⁹ All'anno 1705 risale inoltre la

²⁴⁶ A differenza di quanto avvenne nel caso dei drammi per musica, Perti trattenne l'originale della partitura dei sei mottetti medicei, e inviò a Firenze una copia forse calligrafica, anche al fine di nascondere i numerosi autoimprestati, resi evidenti dal lavoro di diversi copisti che trascrivevano dalle fonti originali. Tali autoimprestati, se da una parte denotavano non già la pigrizia del compositore, bensì la sua volontà di "antologizzare" per il Principe di Toscana, con la tecnica centonica, le migliori musiche già da lui composte nello stile da chiesa, dall'altra potevano tuttavia non incontrare, se svelati, il gradimento di Ferdinando.

²⁴⁷ A proposito dei sei mottetti medicei di Perti, cfr. LORA, *I mottetti di Giacomo Antonio Perti per Ferdinando de' Medici principe di Toscana* cit.; ID., *Mottetti grossi di Perti per le chiese di Bologna* cit., ID., *Giacomo Antonio Perti: il lascito di un perfezionista* cit., *passim*, ID., *La corona di san Petronio* cit.; ID., "voci" *Alleluia, amen* e Perti, *Giacomo Antonio* in *The Cambridge Handel Encyclopedia* cit.; PERTI, *Integrale della musica sacra per Ferdinando de' Medici* cit.; DE LUCA - LORA - VERGA - ROVELLI, *Critica dell'edizione critica: quattro casi* cit.; LORA, *Giuseppe Torelli, una prassi e un inedito* cit. Segnatamente a proposito del mottetto *Gaudeamus omnes*, cfr. in particolare LORA, *I mottetti di Giacomo Antonio Perti per Ferdinando de' Medici principe di Toscana* cit., pp. 121-191; PERTI, *Integrale della musica sacra per Ferdinando de' Medici* cit., I, pp. VIII sg., XIX, 1-82, 240-242.

²⁴⁸ Cfr. PULITI, *Cenni storici della vita del serenissimo Ferdinando dei Medici* cit., p. 71: oltre al caso qui in oggetto, tra la fine del '600 e i primi anni del '700 il Principe stipendiò Giuseppe Antonio Vincenzo Aldrovandini, Isidoro Cerruti, Antonio Gianettini, Pistocchi e Giuseppe Vecchi perché insegnassero il canto a Maria Orsati, Ferdinando Palucci, Francesco Maria Cignoni, Andrea Guerri e Raffaello Baldi rispettivamente, e Giovanni Francesco Cassioni e fra Gherardo Ingoni perché insegnassero la tiorba, l'arciliuto e il mandolino a Niccolò Susier (maestro di quest'ultimo fu forse anche un tal Rampini, delle quali non è stato possibile individuare con sicurezza l'allievo). Il rifiuto del Principe doveva essere per la verità non troppo fine: se egli non ebbe alcun interesse a trattenere presso di sé il giovane Händel, ammirandone com'è noto più la conoscenza delle lingue che non lo strabiliante talento musicale (certo non bisognoso di un'ulteriore affinamento alla scuola di un collega più anziano), nessuno dei suoi protetti sconfinò mai oltre i limiti dell'onesta professione, in genere esercitata a livello locale.

²⁴⁹ Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5903, fol. 159, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 7 luglio 1705).

commissione e l'approntamento del mottetto *Date melos, date honores*, composto ancora sugli schemi additati dal Principe – come *Gaudeamus omnes*, il mottetto è a otto voci: si apprenderà l'anno seguente che tale distribuzione, ormai praticata non più tanto di frequente quanto in passato, costava una qualche limitazione all'estro di Perti – e dal Principe stesso apprezzato al sommo grado.²⁵⁰

A partire dall'aprile 1706, un atto per volta, Ferdinando inviò a Scarlatti il libretto di Salvi per la nuova opera da recitarsi, durante il seguente autunno, nel teatro di Pratolino: *Il gran Tamerlano*. Fu questa l'ultima occasione nella quale all'arcade romano venne rinnovato l'incarico pratolinense, per il quale egli era stato prescelto negli anni precedenti. Il conseguente infittirsi della corrispondenza tra il Principe e Scarlatti documenta una gestazione densa di dibattito.²⁵¹ Sin dalla lettera di commissione, Ferdinando aveva ingiunto le coordinate estetiche prioritarie: «si desidera la Musica più tosto facile, e Nobile; e nei luoghi dove lo permette tenerla più tosto allegra». Scarlatti rispondeva dichiarando venerazione, obbedienza e subordinazione:²⁵² per le festività pasquali aveva inviato un supplichevole augurio al Principe,²⁵³ ed ecco, quasi un favore personale, la propensione di Ferdinando nei suoi ri-

²⁵⁰ A proposito del mottetto *Date melos, date honores*, cfr. in particolare LORA, *I mottetti di Giacomo Antonio Perti per Ferdinando de' Medici principe di Toscana* cit., pp. 193-266; PERTI, *Integrale della musica sacra per Ferdinando de' Medici* cit., I, pp. IX sg., XX sg., 83-149 e 243-245. La genesi del mottetto è documentata in Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5903, fol. 173, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 31 luglio 1705); I-Bc, K.44.1, fol. 6, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 4 agosto 1705); I-Fas, MP, 5903, fol. 180, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 14 agosto 1705).

²⁵¹ La genesi del dramma per musica è documentata in Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5903, fol. 497, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici ad Alessandro Scarlatti (Poggio a Caiano, 2 aprile 1706); I-Fas, MP, 5903, fol. 497bis, nota preparatoria alla minuta della lettera di Ferdinando de' Medici ad Alessandro Scarlatti (Poggio a Caiano, 2 aprile 1706); I-Fas, MP, 5903, fol. 196, lettera di Alessandro Scarlatti a Ferdinando de' Medici (Roma, 1° maggio 1706); I-Fas, MP, 5903, fol. 499, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici ad Alessandro Scarlatti (Poggio a Caiano, 4 maggio 1706); I-Fas, MP, 5903, fol. 200, lettera di Alessandro Scarlatti a Ferdinando de' Medici (Roma, 8 maggio 1706); I-Fas, MP, 5903, fol. 204, lettera di Alessandro Scarlatti a Ferdinando de' Medici (Roma, 29 maggio 1706); I-Fas, MP, 5903, fol. 503, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici ad Alessandro Scarlatti (Poggio a Caiano, 1° giugno 1706); I-Fas, MP, 5903, fol. 503bis, nota preparatoria alla minuta della lettera di Ferdinando de' Medici ad Alessandro Scarlatti (Poggio a Caiano, 1° giugno 1706); I-Fas, MP, 5903, fol. 205, lettera di Alessandro Scarlatti a Ferdinando de' Medici (Roma, 5 giugno 1706); I-Fas, MP, 5903, fol. 507, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici ad Alessandro Scarlatti (Poggio a Caiano, 8 giugno 1706); I-Fas, MP, 5903, fol. 509, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici ad Alessandro Scarlatti (Firenze, 15 giugno 1706); I-Fas, MP, 5903, fol. 208, lettera di Alessandro Scarlatti a Ferdinando de' Medici (Roma, 18 giugno 1706); I-Fas, MP, 5903, fol. 213, lettera di Alessandro Scarlatti a Ferdinando de' Medici (Roma, 3 luglio 1706); I-Fas, MP, 5903, fol. 511, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici ad Alessandro Scarlatti (Firenze, 6 luglio 1706); I-Fas, MP, 5903, fol. 217, lettera di Alessandro Scarlatti a Ferdinando de' Medici (Roma, 17 luglio 1706); I-Fas, MP, 5903, fol. 219, lettera di Alessandro Scarlatti a Ferdinando de' Medici (Roma, 27 luglio 1706); I-Fas, MP, 5903, fol. 516, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici ad Alessandro Scarlatti (Firenze, 17 agosto 1706); I-Fas, MP, 5903, fol. 224, lettera di Alessandro Scarlatti a Ferdinando de' Medici (Roma, 27 agosto 1706); I-Fas, MP, 5903, fol. 520, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici ad Alessandro Scarlatti (Pratolino, 7 settembre 1706). Per un resoconto degli eventi da un punto di vista scarlattiano, cfr. FABBRI, *Alessandro Scarlatti* cit., pp. 67-84.

²⁵² Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5903, fol. 196, lettera di Alessandro Scarlatti a Ferdinando de' Medici (Roma, 1° maggio 1706).

²⁵³ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5903, fol. 468, lettera di Alessandro Scarlatti a Ferdinando de' Medici (Roma, 27 marzo 1706).

guardi gli era stata prontamente dimostrata con la commissione dell'opera.²⁵⁴ Ma mentre già alla progressiva composizione in musica delle scene veniva ad aggiungersi il rifacimento di alcune parti, per corrispondere ai gusti del Principe e alle convenienze teatrali, nelle sue lettere Scarlatti andava spiegando le ricercatezze inventive, raccomandando le modalità esecutive, e infine giustificando l'occasionale ricorso al recitativo accompagnato in luogo di quello secco. L'evidente intenzione di rendere più appassionata e contrastata la drammaturgia musicale, perseguita da questo periodo in poi con dedizione sempre crescente, anche a costo dei fiaschi veneziani e sino all'estrema *Griselda* del 1721, è sia il fatto che rende tanto più interessante lo studio della poetica scarlattiana in età contemporanea, sia – come si è detto – una probabile concausa della graduale uscita di scena del Palermitano dalle grazie mediche, concausa che deve essere abbinata all'imbarazzo "politico" frattanto procurato da Scarlatti al Principe. Soprattutto a questa altezza cronologica, i due fenomeni motivano il «voltafaccia di Ferdinando nei confronti di Scarlatti, praticamente liquidato a favore del compositore bolognese dopo la rappresentazione del *Gran Tamerlano* nel settembre 1706», non poi tanto spiazzante quanto certe voci musicologiche hanno osservato incredule.²⁵⁵

(A margine, una considerazione di primaria importanza ai fini di un corretto inquadramento del rapporto parola/musica negli ultimi dieci anni di attività del teatro di Pratolino: l'indirizzo stilistico additato dal Principe era in fondo il medesimo a suo tempo additato da De Castris, in nome del quale il libretto, per quanto patetiche potessero essere le sue situazioni, doveva nondimeno essere intonato con musica di una certa semplicità, concisione e vivacità. Queste tre caratteristiche, da sempre connaturate allo stile di Perti e dunque istintive nella pratica del Bolognese, erano invece meno immediate nello stile di Scarlatti, dove le linee melodiche sono di norma ricercate e spezzate, le strutture aperte talora a lunghezze notevoli e l'affetto musicale pronto a descrivere la realtà più drammatica. Un esempio lampante di differenza poetica è proprio nella forma del recitativo accompagnato. Nel suo carteggio col Principe, Scarlatti dichiara di aver fatto ricorso a esso nei drammi per musica pratolinesi, così come del resto aveva fatto altrove in quello stesso periodo produttivo; si pensi – un esempio insigne tra i molti possibili – alle splendide prove date in questo senso nell'*Oratorio per la Passione di nostro Signore Gesù Cristo*, Roma 1708, noto anche nel suo rifacimento letterario col titolo latino di *Culpa, Poenitentia et Gratia*: in esso i recitativi presentano un accompagnamento strumentale disinvolto ed espressivo quant'altri mai, tutt'altro che ridotto a mero sviluppo accordale del basso continuo; è tuttavia superfluo osservare come un simile procedimento dia luogo a una pagina musicale all'ascolto assai lunga, più di quanto sarebbe avvenuto nel caso di un recitativo secco: una lunghezza sgradita al gusto del principe Ferdinando. Nel caso di Perti, una simile duplicità di risorse non sussiste: se i recitativi del Bolognese si distinguono sempre per melodiosità, pregnanza e ariosità, essi sono tuttavia sempre sostenuti dal solo basso continuo, con eccezioni tanto rare e trascurabili da ridursi a poche unità, e da non prevedere altro che la distribuzione verticale agli strumenti delle note nell'accordo realizzato sul basso continuo.)

La stessa data del 1° giugno 1706 accomunò significativamente due provvedimenti di Ferdinando, ciascuno dedicato a uno dei due compositori rivali, ma di segno tra loro opposto. Dalla Villa di Poggio a Caiano il Principe rispedì infatti a Scarlatti la partitura dell'atto I

²⁵⁴ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5903, fol. 551, lettera di Ferdinando de' Medici ad Alessandro Scarlatti (Firenze, 6 aprile 1706).

²⁵⁵ DE ANGELIS, *Il teatro di Pratolino tra Scarlatti e Perti* cit., p. 610.

del *Gran Tamerlano*, dove l'intera parte vocale di Rossane – già composta in registro di contralto – doveva essere trasposta in registro di soprano onde poter essere intonata da Maria Domenica Pini detta la Tilla.²⁵⁶ Nel contempo egli commissionò a Perti il mottetto *Cantate laeta carmina*, specificando che «è tanta la Virtù sua, e tale fù la sodisfazione mia nel Mottetto, ch'Ella compose l'Anno passato, che di nuovo risolvo di dare a lei l'incumbenza di distenderne uno per quest'Anno».²⁵⁷ Rispetto alle disposizioni del Principe – nella loro distribuzione polifonica, «le Voci devono esser le med[esi].^{me}, sù le quali fù da lei segnato il Mottetto dell'Anno scorso»²⁵⁸ – il compositore ottenne però il permesso di «ideare il Motetto ... à cinque Voci per variarlo da quelli degl'Anni scorsi»,²⁵⁹ forse già avendo in mente il germe di quello che, tra i suoi mottetti medicei, è forse il più equilibrato e amabile (e di certo il più sorprendente, per innovazione e personalità di risorse, proprio come l'autore si era prefisso, rispetto ai primi due mottetti del corpus).²⁶⁰ Il felice esito del mottetto non poté che incidere sul progressivo entusiasmo di Ferdinando verso Perti e sul suo inverso disamore verso Scarlatti: dall'anno successivo, alla corte dei Medici non vi sarebbe più stato posto per il Palermitano.

4. *La genesi dell'opera*

Le commissioni del principe Ferdinando solevano giungere come ordini, all'improvviso. Per ciò che riguarda Perti e la sua musica, il *Dionisio re di Portogallo* iniziò a esistere, come atto di obbedienza e come ritorno a Pratolino, pochi giorni dopo il capodanno 1707 (capodanno però in *stile comune* e non in *stile fiorentino*: nel Granducato di Toscana il 1707 iniziò solo il 25 marzo).

Nel dicembre 1706 Perti aveva inviato gli auguri di Natale al Principe, con una lettera di cui oggi non si trova traccia nei copialettere medicei. Una settimana dopo la solennità reli-

²⁵⁶ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5903, fol. 503, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici ad Alessandro Scarlatti (Poggio a Caiano, 1° giugno 1706).

²⁵⁷ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 8, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Poggio a Caiano, 1° giugno 1706).

²⁵⁸ *Ibid.*

²⁵⁹ Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5903, fol. 211, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 10 giugno 1706).

²⁶⁰ A proposito del mottetto *Cantate laeta carmina*, cfr. in particolare LORA, *I mottetti di Giacomo Antonio Perti per Ferdinando de' Medici principe di Toscana* cit., pp. 267-346; PERTI, *Integrale della musica sacra per Ferdinando de' Medici* cit., I, pp. X sg., XXI sg., 151-237 e 245-248. La genesi del mottetto è documentata in Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 8, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Poggio a Caiano, 1° giugno 1706); I-Fas, MP, 5903, fol. 502bis, nota preparatoria alla minuta della lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Poggio a Caiano, 1° giugno 1706); I-Fas, MP, 5903, fol. 211, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 10 giugno 1706); I-Bc, K.44.1, fol. 1, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 12 giugno 1706); I-Fas, MP, 5903, fol. 207, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 15 giugno 1706); I-Fas, MP, 5903, fol. 220, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 3 agosto 1706); I-Bc, K.44.1, fol. 2, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 7 agosto 1706); I-Fas, MP, 5903, fol. 221, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 10 agosto 1706); I-Fas, MP, 5903, fol. 223, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 24 agosto 1706); I-Bc, K.44.1, fol. 3, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Pratolino, 28 agosto 1706).

giosa, il 1° gennaio 1706 *ab Incarnatione*, Ferdinando dettò un foglio di risposta a quello che era ormai non solo il suo maestro di cappella *in pectore* ma anche il suo operista di fiducia, dicendogli di «accertarsi dell'Amore ch'io per la Persona sua nutrisco». ²⁶¹ Dimostrazione ne fu data il giorno stesso. I fogli principeschi indirizzati quel giorno a Perti furono in realtà due, inviati separatamente poiché riguardavano faccende differenti. Col secondo foglio, Ferdinando rimetteva al Bolognese il nuovo incarico:

Sig:^r Giacom'Antonio. Riceverà colla presente il P[rim]:^o Atto della Commedia, che penso di far recitare a suo tempo nel mio Teatro di Pratolino, e nel med[esi].^{mo} tempo le mando la nota delle Voci, nelle quali la desidero, e quella ancora della maggior parte dei Musici, dei quali intendo di servirmi. Ella dunque sia contenta di applicare il suo bel talento alla musica Composiz[ion].^e di essa, sicura di farmi un piacere accettiss[im].^o, e di cui le averò particolar memoria. ²⁶²

Dopo le recite del *Gran Tamerlano*, Antonio Salvi non era dunque rimasto inoperoso: allo scoccare del 1707, il libretto del *Dionisio*, dovuto alla sua penna, era infatti in avanzato stato di stesura. Sei giorni dopo l'inoltro della missiva medicea, Perti poteva dar riscontro di quanto ricevuto:

Ricevo li Sovrani comandi di V. A. R. nel primo Atto di codest'Opera già pervenuto in mie mani. Bramero, che la mia applicazione supplisca alla mia innabilità, et aiutato dalla Memoria delle immense mie obbligazioni alle generose maniere di V. A. R., procurerò di corrispondere in parte alla favorevole aspettazione, di cui sono degne le mie debolissime fatiche. ²⁶³

Fino al maggio successivo il Principe trasmise a Perti, uno per volta, i tre atti dell'opera. Il secondo era pronto il 22 febbraio:

S:^r Giacom'Antonio. Con questa lettera ne viene a Lei l'Atto Secondo del Dramma, ch'Ella v'è riducendo in Musica, acciò possa la sua virtuosa Cartella proseguire a suo tempo il componimento, che non può non esser degno del suo conosciuto talento, di cui tengo io pure concetto, e stima particolare. ²⁶⁴

Mentre il 1° marzo era già stata incominciata la composizione in musica dell'atto I:

Nel mentre vado incaminando l'Atto primo del Dramma con tutta l'attenzione più dovuta al grande onore, che ricevo dai Cenni benignissimi dell'A. V. R. hò la sorte di vedermeli continuati mediante l'Atto secondo trasmesso. Il mio debole talento animato da Grazie così alte andrò proseguendo à suo tempo col maggior spirito il Componimento. ²⁶⁵

²⁶¹ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 10, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 1° gennaio 1707).

²⁶² Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 7, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 1° gennaio 1707).

²⁶³ Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5903, fol. 263, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 7 gennaio 1707).

²⁶⁴ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 9, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 22 febbraio 1707).

²⁶⁵ Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5903, fol. 275, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 1° marzo 1707).

Rispetto al 1702, quando Perti aveva inutilmente sperato di vedersi affidato il libretto del *Flavio Cuniberto*, le sorti si erano ribaltate. Ormai trascorso il periodo nel quale era stato abituato, per i precedenti cinque anni, a vedersi recapitata la poesia delle sue opere pratolinesi, il 18 aprile Scarlatti scriveva l'ennesima delle sue prolisse lettere, cercando di smuovere la committenza medicea col pretesto degli auguri di Pasqua e facendo più che mai leva sull'indigenza della propria famiglia. Una citazione pressoché integrale delle lettera consentirà di apprezzare la pesante retorica e il tipo d'argomenti che il compositore era solito addurre – e che addusse soprattutto in quest'occasione – contrastando a suo danno con lo stile soberrimo usato per contro dal suo principesco interlocutore e dal suo rivale bolognese:

... Il debito dell'eterna mia umilissima servitù, dovuta a Vostr'Altezza Reale per tutte le ragioni; mi porta riverentemente a porgerle a piedi il tributo del mio profondo ossequio, et osservanza, con cui rinnovo, più che mai, puro, e devoto, il sacrificio del mio cuore, unito all'umile rassegnazione di tutto me stesso, sempre mai, intento[,] ed obediante agl'alti, adorati cenni di Vostr'Altezza Reale. Mi dò l'onore di palesare alla di lei eccelsa, Real clemenza con i miei frequenti sospiri al Cielo, quelli di tutta questa mia umile famiglia, per[]la continuazione della prosperità di salute a Vostr'Altezza Reale, e un'incessante profluvio di tutte le maggiori consolazioni, e adempimento di desiderij, che può sperarsi dalla Mano Onnipotente, de quali l'Altezza Vostra Reale è tanto degna; così Iddio gli conceda in queste, ed altre innumerabili Festività della S[an]ta Pasqua di Resurrezione; senza alcun dubbio di ricever noi, e tanti Popoli, fortunati sudditi di Vostr'Altezza Reale, questa grazia cotanto necessaria al ben comune; come al particolare d'infiniti viventi, che sussistono in Terra, di continuo tanto singolarmente, e pietosamente sovvenuti dalla di lei memorabile, Reale, inesausta munificenza. Alto, Reale, e vero Signore, Io devo renderle palese la mia presente condizione, che rendendomi libero da ogni impegno d'attual servizio, ed in arbitrio di me stesso; nondimeno esposto ad incerta Provvidenza umana, è insufficiente a reggere il grave peso di numerosa famiglia; che quantunque vestita del manto della Virtù, è ignuda d'ogni soccorso, e mercé, che dall'occasioni d'esercitarla in proprio sovvenimento, da per tutto mancano, o per[]la fatale costituzione de tempi; o per la propria sfortuna, che quasi sempre nasce gemella di lei; o sia per costituzione del mio particolare Ascendente. Perciò non m'arrossisco, anzi mi glorio, e vanto fortunato in questo punto, e stato, che mi butto a piedi di Vostr'Altezza Reale, come a mio Nume tutelare, e Fonte perenne, da cui tante volte hò ricevute l'acque preziose di tante altissime, clementissime grazie. Non hò ardire di chiedere altro, che quel tanto può servire a di lei alti cenni Reali; e tuttociò che a tanta Real clemenza sia per'inspirarne l'Altissimo, ad impiego di tutte le mie deboli forze, e de miei figli a magg[io].^r servizio, e gloria di Vostr'Altezza Reale; in cui hò quella fiducia, che devo, fondata nelle di lei alte Virtù, e le benign[issi].^{me} espressioni, con cui s'è degnata d'onorarmi sempre, di poter'io ricorrere a di lei piedi Reali, nelle occasioni del magg[io].^r bisogno. Questo mio presente è il maggiore occorsomi fin qui in vita mia; forse, perche hò troppo sperato, in chi non dovea giamai mancarmi in tempo di carestia; sol perche forse s'è creduto di stimarmi privo d'ogn'altro umano, benche sovrano sostegno, o forse ritirando la destra, per esperimento di osservare qual'altra vi sia in Terra, che possa sostenere più validamente una Virtù cadente. Non passo oltre su questo riflesso, essendomi occulta la cagione; e benche potessi allegarla; quel dovere, ch'impone la venerazione, e rispetto dovuto ad ogni maggiore, impone un'eterno silenzio. Chiedo umilm[ent].^e perdono a Vostr'Altezza Reale del modo estensivo, con cui riverentemente gl'espongo le mie suppliche, che intendo esprimere, come devotissime pre-

ghiere d'un'infimo, umilissimo, e fedel suddito, al suo Sovrano; per tale mi sono sempre considerato, e vissuto dal primo punto, ch'hebbi l'alta fortuna d'ubbidire ai cenni di Vostr'Altezza Reale.²⁶⁶

In tutta risposta, il 23 aprile (sabato santo) il Principe ringraziò per le felicità augurate ma tagliò corto. Quanto alle «presenti ... contingenze» familiari, non commissionò a Scarlatti nuovi lavori, ma disse di pregare per lui «dal Cielo il necessario conforto», non «dubitando che sieno per mancare alla Virtù sua fortune adeguate al merito di lei, et al desiderio mio» e confermandogli infine, col sapore della beffa, «tutta parziale la mia propensione».²⁶⁷

La maturata insofferenza di Ferdinando verso il Palermitano parrà forse meno arbitraria interpretazione dei toni del carteggio, o interpretazione meno avvezza agli *idola teatri*, quando, ancora una volta, si vedano gli inequivocabili toni e i ben diversi progressi nel simultaneo carteggio Medici/Perti. Ancora una volta, una stessa data accomuna la missiva diretta a Scarlatti e quella diretta a Perti: l'impressione è che, dopo aver risposto al primo, il Principe fosse acceso dal desiderio di scrivere al secondo per riversare su di lui i premi là negati. Lo stesso 23 aprile, infatti, Ferdinando si riferisce a Perti per un nuovo incarico compositivo, esulante sia dalla tradizione dei mottetti encomiastici sia da quella delle opere pratalinesi:

Sono parecchi Anni, e sin di quando era in vita il M[aest]ro di Cappella Gio[vanni]: M[ari].^a Pagliardi che ho in Mente di far rifare un *Benedictus*, non essendo sodisfatto di questo che a lei mando colla presente lett[er]a: onde ho risoluto di non procrastinar di vantaggio, e lo desidero di sua Compoz[ion].^e, ma senza che lei se n'affretti, bastandomi d'averlo in tempo che si possa cantarlo nella Settimana Santa del 1708. Non ho altro motivo d'inviarle il sud[ett].^o *Benedictus*, se non perche ella veda le Voci, e la forma, nelle quali lo vorrei, che sono le med[esi].^{me} in esso osservate: e confermandole la mia consueta parzial Volontà, prego il Sig.^{re} che le conceda ogni Bene.²⁶⁸

Con tale incarico, il Principe ribadiva la sua ammirazione verso Perti anche alla luce della sua continuità stilistica con Pagliardi, nominato nella lettera, e col Celano, a suo modo chiamato in causa nella questione. Come si è letto in apertura della dissertazione presente, infatti, in vista delle celebrazioni della settimana santa Ferdinando era solito scegliere «i più squisiti professori di musica (oltre ai suoi provvisionati) che trovar si potessero, per cantare i responsori e le lamentazioni nella ... chiesa di S. Felicità»;²⁶⁹ a differenza della commissione di mottetti e opere, la quale avveniva con cadenza annuale, la musica per la settimana santa non era però rinnovata ogni anno, ma era costituita in un repertorio stabile, soggetto a rari mutamenti, dove l'inclusione di un nuovo *Benedictus* di Perti sarebbe andato a occupare un ruolo di rilievo, accanto ai 27 responsori e al salmo *Miserere* che proprio il Celano aveva preparato per il Principe nel 1690.²⁷⁰

Il 7 maggio Ferdinando completò l'invio a Perti del libretto del *Dionisio*:

²⁶⁶ Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5903, fol. 287, lettera di Alessandro Scarlatti a Ferdinando de' Medici (Urbino, 18 aprile 1707).

²⁶⁷ Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5903, fol. 577, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici ad Alessandro Scarlatti (Firenze, 23 aprile 1707).

²⁶⁸ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 31, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 23 aprile 1707).

²⁶⁹ *Vita di Cosimo III sesto Granduca di Toscana* cit., p. 52.

²⁷⁰ Cfr. PULITI, *Cenni storici della vita del serenissimo Ferdinando dei Medici* cit., pp. 16 e 48-50.

Nel trasmetterle con questa mia l'ultimo Atto del Dramma da recitarsi nel mio Teatro di Pratolino, ch'Ella per compiacermi intraprese di porre in Musica, non ho altro da ricordarle, che la cordiale stima che sempre conservo del virtuoso suo talento.²⁷¹

Come le parole del compositore confermano, nella lettera di risposta dell'11 maggio, l'intonazione del dramma stava frattanto procedendo con sollecitudine:

Mi giunse hieri sera 10 corrente il Clementis[si].^{mo} foglio di V. A. R. congiunto alle parole del terzo Atto del Dramma da recitarsi à Pratolino, che l'A. V. R. si è degnata di trasmettermi; onde partendo nell'istesso tempo la Posta di qui per Firenze, non mi fù possibile d'inviare per quella li miei Ossequiosissimi ringraziamenti dell'A. V. R. con la notizia, che il tutto sia pervenuto in mia mano. Adempio hora le parti di questo mio stretto dovere, rendendo a V. A. R. sommesse grazie della sollecita trasmissione del Dramma, intorno al quale non tralascio di operare sempre, affinché la R. V. A. resti al più presto, che sia possibile da me obbedita, ed'humiliando profondamente à suoi Piedi il mio devotis[si].^{mo} ossequio, con tutto lo spirito mi consagro.²⁷²

Con la sua lettera del 31 maggio, il Principe decretava infine l'onnipresenza di Perti nelle questioni musicali della corte medicea: nel 1707 ogni commissione di rilievo convergeva su di lui, con l'ulteriore aggiunta di quella del «solito Mottetto che deve cantarsi la mattina della Vigilia dell'Assunta».²⁷³ Coscio della pioggia di considerazione ricaduta quell'anno sopra di lui, nel suo riscontro epistolare del 3 giugno il compositore non mancò di rendere a Ferdinando «le più Ossequiose rimostranze, che sò, e posso», «per questa, e per tant'altre generosissime grazie compartitemi dalla R. V. A.».²⁷⁴

Rinviata a suo tempo ogni altra questione relativa al mottetto (la partitura del quale era attesa a Firenze per l'inizio di agosto), il successivo carteggio scambiato tra Ferdinando e Perti nei mesi di giugno e luglio fu dedicato per intero alla preparazione e alla prima ricezione del *Dionisio*. Scriveva il Principe, il 18 giugno:

Averei bisogno di far cavare dallo Spartito dell'Opera Comica che ho destinato di far recitare nel mio Teatro di Pratolino le Parti da distribuirsi ai Musici Recitanti, acciò intanto si applichino a studiarle, et a mandarle alla memoria: onde mi sarebbe grato che Lei mi facesse arrivar quà quegli Atti che abbia già posti in Musica, perche con essi si anderà avanzando tempo.²⁷⁵

Il 21 giugno Perti era già pronto a corrispondere al desiderio del Principe, servendosi dell'intermediariato della Tarquini; proprio in quel giorno ella era giunta a Bologna da Ve-

²⁷¹ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 30, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 7 maggio 1707).

²⁷² Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5903, fol. 292, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 11 maggio 1707).

²⁷³ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 29, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Poggio a Caiano, 31 maggio 1707). Cfr. anche Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5903.586*bis*, minuta della postilla alla lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti [Poggio a Caiano, 31 maggio 1707].

²⁷⁴ Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5903, fol. 297, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 3 giugno 1707).

²⁷⁵ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 21, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 18 giugno 1707). L'«Opera Comica» non è lavoro differente dal *Dionisio*: l'aggettivo, da intendersi nel suo senso etimologico, si attaglia anche all'argomento serio dell'opera di Pratolino 1707.

nezia, nel suo viaggio verso Firenze ove si sarebbe poi messa a disposizione di Ferdinando per comodi artistici ed erotici. Si legge nel foglio del compositore:

Appunto in quest'Ordinario istesso, in cui mi giungono i Sovrani Cenni dell'A. V. R. io havea preparato il primo, e secondo Atto dell'Opera, ed'era in procinto di trasmetterlo à Firenze, come faccio, consegnandolo alla Sig.^{ra} Bombaci, che è arrivata in quest'oggi in Bologna, acciò pervenga sicuramente alle Mani di V. A. R. La suplico con tutto il maggiore Ossequio non d'altro, se non di accogliere queste poche deboli note con quel solito suo generosissimo compatimento, col quale suol degnarsi di risguardar sempre le mie debolezze se intanto a V. A. R. piacesse d'ordinarmi, che io facessi qui estrarre la Parte della Reggiana, lo farei sollecitamente per avanzare tempo ...²⁷⁶

Nel proporre il servizio di copiatura della parte «della Reggiana», Perti rivela così l'identità di una delle virtuose scritte per Pratolino, il mezzosoprano Giovanna Albertini, destinata a sostenere la parte di Elvida (la parte di Isabella fu invece sostenuta dalla Tarquini stessa).

Il 25 giugno Ferdinando poteva accusare d'aver già ricevuto tutto, con una lettera di particolare interesse. Il testo ufficiale della missiva, steso sotto dettatura dallo scrivano Nicola Caldari, è il seguente:

S:^r Giacom'Antonio. Mi sono arrivati li due Atti primo, e secondo dell'Opera ch'Ella v'ha componendo in Musica, nei quali sò che mi converrà ammirare il suo talento, non compatire le sue debolezze, come volse la modestia di lei suggerirmi. Io intanto voglio accertarla del grato riconoscimento che la puntualità sua può da me promettersi in ogni occorrenza; né minor gratitud[i].^{ne} le ho del pensiero di far copiare costà la Parte della Reggiana, il quale mi farà piacere di porre in esecuzione, e di fargliela consegnare; mentr'io riconfermando a Lei la mia verace affez[ion].^e, prego Dio Bened[ett].^o che le conceda ogni contentezza.²⁷⁷

In calce alla lettera, piuttosto convenzionale nella sua formulazione, si trova tuttavia un attestato di eccezionale sapore, indice dell'entusiasmo destatosi nel committente in brevissimo volgere di tempo. Prima che la lettera fosse sigillata e inviata a Bologna, il Principe aveva già ascoltato, nello spazio di poche ore dalla consegna delle partiture, i due atti pervenutigli; ciò, secondo prassi, nel corso di un'esecuzione domestica alla quale avevano di certo preso parte i cantanti già recatisi a Firenze in vista delle recite di settembre, e nella quale egli stesso aveva forse seduto al clavicembalo. Estasiato dalle musiche, il Principe si era precipitato ad aggiungere di proprio pugno – un fatto inusuale, del quale si ha traccia solo nella corrispondenza che egli intrattenne di persona con Perti – qualche parola alla missiva già scritta, correggendo il buon auspicio in una recezione felicissima: «Ò sentiti li due Atti e ne sono sodisfattis[si].^{mo} et anno avuto tutto l'applauso essendo ottimam[en].^{te} espresse le parole si ne i recitativi e si nelle arie e il Duetto a Soprano e Contralto è meraviglioso». ²⁷⁸ Egli alludeva di certo al duetto «Se m'ascolti... – E udir potrei?» (II, III), il quale vede non a caso coinvolto il personaggio destinato alla Tarquini, latrice delle partiture in Firenze e dunque

²⁷⁶ Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5903, fol. 301, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 21 giugno 1707).

²⁷⁷ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 22, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 25 giugno 1707).

²⁷⁸ *Ibid.*

già pronta a leggere la propria parte musicale; è da escludersi che il Principe alludesse invece a un altro duetto presente nello stesso atto, «Per le porte del tormento» (II, X), poiché da documenti successivi si apprenderà esser stato quest'ultimo composto per due voci soprani.

Il 12 luglio Perti inviò a Firenze anche la musica del terzo e ultimo atto. «Confesso – egli scrive al Principe – che la mia penna era debitrice di ulteriore elaboratezza alla generosa sofferenza havuta dall'A. V. R. per gli altri due Atti già trasmessi, e così altamente compatiti, mà sopraffatto da tanta Clemenza mi duole infinitamente di non haver quel talento, che merita una Generosità così immensa». ²⁷⁹ Dopo il consueto spazio di quattro giorni dall'invio, Ferdinando diede riscontro dell'avvenuta consegna della partitura, questa volta non senza averla preventivamente esaminata e averne dato conto all'autore:

Corrisponde pienam[ent].^e la Composiz[ion].^e del Terzo Atto dell'Opera capitami in quest'Ordinario colla lett[er]a compita di Lei de' 12 del Corr[ent].^e, non solo a gli altri due antecedentem[ent].^e venutimi, ma anche all'espettaz[ion].^e ch'io ne avevo, attesa la cognizione che tengo del suo gran talento: onde assicurandola della mia sodisfazione, e gratitudine ancora, voglio ch'Ella faccia tutto il capitale della parziale stima, in che tengo la sua Persona.²⁸⁰

Anche in questo caso l'ascolto della musica dell'ultimo atto, dopo la stesura della lettera e prima del suo invio, destò l'entusiasmo del Principe, che per una seconda volta volle aggiungere di proprio pugno alcune parole: «Ò sentito l'Atto che è d'intiera mia sodisfazione e ottimam[en].^{te} espresso ma il Duetto a due Soprani del Secondo Atto e sempre più meraviglioso». ²⁸¹ Si trattò, in questo caso, proprio del citato duetto «Per le porte del tormento», destinato alle voci della Albertini (mezzosoprano, ma a suo agio in una parte notata in chiave di soprano purché non troppo acuta nella tessitura) e del soprano impegnato nella parte virile di Fernando (un'ipotesi di identificazione di quest'ultimo è formulata nel paragrafo successivo, dove si tratta la successiva fortuna del duetto medesimo, ammirato dunque non solo dal principe Ferdinando ma degno di ripresa e parodia).

Ora che la musica dei tre atti era stata completata e accolta nel modo più felice, Perti diede grato riscontro al Principe con una lettera erroneamente datata 2 luglio (essa fu in realtà scritta un mese esatto più tardi), e annunciò la simultanea consegna al corriere della partitura del mottetto. ²⁸² Il 6 agosto Ferdinando gli ribadì il valore di tutto il consegnato in quell'anno 1707:

Quanto più la modestia di Lei s'ingegna d'avvilire le sue Opere, tanto maggiorm[en].^e Ella esalta il suo ingegno, e rende pregiabili le sue Composizioni. In questa Settimana ho ricevuta la lett[er]a sua tutta piena di affettuose espressioni, e dopo di essa mi è capitato il Mottetto da Lei consegnato al

²⁷⁹ Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5903, fol. 307, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 12 luglio 1707).

²⁸⁰ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 23, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 16 luglio 1707).

²⁸¹ *Ibid.*

²⁸² Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5903, fol. 305, Lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 2 agosto 1707).

Procaccia; e se l'Opera Teatrale fù, come le avvisai di tutto mio gusto, il Mottetto mi riesce ammirabile, e degno del suo raro talento.²⁸³

Se non è oggi dato conoscere le musiche dell'opera, sono per contro pervenute quelle del mottetto *Cessate, mortis funera*, al quale le ultime lettere citate fanno riferimento e al quale è stata dedicata negli ultimi anni una bibliografia specifica.²⁸⁴

Interrottosi a tal punto nella miglior cordialità il carteggio Medici/Perti, destinato a riprendere corso di lì a pochi mesi, il fervore intorno alla preparazione dello spettacolo di Pratolino riguardò non più il compositore – che presenziò ad almeno una recita dell'opera, forse accompagnato dall'anziano padre Vincenzo, desideroso di conoscere il Principe: lo si intuisce dal fatto che nel 1708 le amicizie fiorentine di Perti si presentano moltiplicate, più affiatate con lui nel carteggiare e sempre pronte a dispensare saluto a Vincenzo – bensì il solo principe Ferdinando, attento soprattutto a curare la formazione della compagnia di canto. In concomitanza con l'arrivo a Firenze dell'atto III del *Dionisio*, ormai tutti i cantanti dovevano aver preso dimora nella capitale toscana: lì iniziavano di norma, con molto anticipo, le prove dell'opera per Pratolino, in attesa delle feste del 14-15 agosto, dopo le quali era lecito iniziare la villeggiatura nel luogo di delizie sulle prime balze appenniniche.

A proposito della compagnia di canto, doppio fu il cruccio del Principe, felicemente risolto nel primo caso e segnato da un'imprevedibile sciagura nel secondo. Felicemente risolto fu il caso relativo al *forfait* del tenore Giuseppe Canavese, veterano delle scene di Pratolino ma all'improvviso «ridotto in grado di non poter recitarvi» e dunque sostituito a tambur battente da Antonio Borosini, virtuoso concesso con cordialità da Rinaldo d'Este duca di Modena.²⁸⁵ I documenti a nostra disposizione non specificano la parte da lui sostenuta nell'opera ma, in considerazione della fama di tale cantante, del suo registro vocale e della corrispondenza all'epoca abituale tra quest'ultimo e il ruolo drammatico, si può ipotizzare che a lui fosse spettata la parte dell'antagonista Altomaro.

La sciagura fu invece quella legata all'ingaggio di Luigi Albarelli detto Luigino, celebre contralto anch'egli al servizio del Duca di Modena e in stretti rapporti di collaborazione col principe Ferdinando. Nel 1705 e nel 1706 aveva preso parte alle recite del *Lucio Manlio* e del *Gran Tamerlano*,²⁸⁶ e in quello stesso anno 1707, prima di debuttare nella parte eponima del

²⁸³ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 25, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 6 agosto 1707).

²⁸⁴ A proposito del mottetto *Cessate, mortis funera*, cfr. in particolare LORA, *I mottetti di Giacomo Antonio Perti per Ferdinando de' Medici principe di Toscana* cit., pp. 347-416; ID., *Mottetti grossi di Perti per le chiese di Bologna* cit., *passim*; Perti, *Integrale della musica sacra per Ferdinando de' Medici* cit., II, pp. VI-VIII, XIX, 1-81, 280-283; LORA, *Giuseppe Torelli, una prassi e un inedito* cit., c.s. La genesi del mottetto è documentata in Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 29, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Poggio a Caiano, 31 maggio 1707); I-Fas, MP, 5903, fol. 586*bis*, minuta della postilla alla lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti [Poggio a Caiano, 31 maggio 1707]; I-Fas, MP, 5903, fol. 305, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 2 agosto 1707); I-Bc, K.44.1, fol. 25, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 6 agosto 1707).

²⁸⁵ Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5896, fol. 10, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici a Rinaldo d'Este (Firenze, 13 agosto 1707). Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5896, fol. 3, lettera di Rinaldo d'Este a Ferdinando de' Medici (Modena, 16 agosto 1707).

²⁸⁶ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5903, fol. 444, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici a Rinaldo d'Este (Firenze, 20 giugno 1705); I-Fas, MP, 5903, fol. 451, minuta della lettera di Ferdinando de'

Dionisio, avrebbe dovuto prendere parte all'esecuzione del mottetto *Cessate, mortis funera*, il 14 agosto nel santuario della SS. Annunziata. Nel mottetto, Perti aveva composto espressamente per lui una coppia di recitativo e aria in stile affettuoso, «Videte mortales ... In hac die semper cara», dando séguito a una comunicazione del Principe che gli aveva anticipato la presenza del cantante.²⁸⁷ Il compositore e il cantante erano a loro volta in stretto rapporto di collaborazione per il fatto che il Duca di Modena aveva in quel periodo trasferito la sua corte a Bologna, lì riparando mentre la sua capitale era occupata dall'esercito francese: quando il padrone non lo impegnasse presso di sé o non lo concedesse ad altri principi per i loro teatri – è il caso del principe Ferdinando e di Pratolino –, Luigino aveva di certo già avuto frequenti occasioni di lavoro a fianco di Perti nelle chiese, nelle confraternite e nelle accademie di Bologna.

All'arrivo di Luigino presso Ferdinando, tuttavia, la salute del cantante si era d'un tratto compromessa, prima ancora del trasferimento nell'umido clima di Pratolino. Dopo aver tenuto nascosta la notizia per qualche tempo, il 6 settembre il Principe scrisse infine al Duca di Modena, avvisandolo della malattia del suo servitore e delle cure mediche prestategli, ma anche del dubbio di vederlo risanato.²⁸⁸ Nella sua lettera di tre giorni dopo, il Duca prese atto della situazione, impegnandosi a informare i parenti di Albarelli circa il pericolo di vita del loro congiunto.²⁸⁹ Il 17 settembre, infine, il Principe accompagnò verso Modena, con un'afflitta lettera diretta al Duca, il fratello e lo zio di Albarelli, corsi al capezzale del cantante moribondo o già defunto.²⁹⁰

La questione della morte di Luigino declinò pian piano nello scambio epistolare, mentre già Ferdinando e Rinaldo avevan preso ad accordarsi per una prossima concessione estense del tenore Francesco Guicciardi agli impresari di Firenze e di Livorno, e finché non furono i congiunti stessi di Albarelli a chiudere il caso con una lettera di ringraziamento al Principe per le cure prestate al loro caro.²⁹¹ Quel che è certo, la scomparsa del Luigino non solo diffuse costernazione umana e artistica nella Villa, ma intervenne anche sui tempi e sui modi produttivi del teatro di Pratolino.

Grazie all'intervento del principe-cardinale Francesco Maria de' Medici fu individuato un sostituto nel contralto Giovanni Battista Tamburini, suo protetto. Del suo successo giunse notizia fino a De Castris e all'elettrice palatina Anna Maria Luisa de' Medici. Il primo

Medici a Rinaldo d'Este (Firenze, 11 luglio 1705); I-Fas, MP, 5903, fol. 216, lettera di Rinaldo d'Este a Ferdinando de' Medici (Bologna, 6 luglio 1706).

²⁸⁷ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5903, fol. 586*bis*, minuta della postilla alla lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti [Poggio a Caiano, 31 maggio 1707].

²⁸⁸ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5896, fol. 11, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici a Rinaldo d'Este (Pratolino, 6 settembre 1707).

²⁸⁹ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5896, fol. 4, lettera di Rinaldo d'Este a Ferdinando de' Medici (Sassuolo, 9 settembre 1707).

²⁹⁰ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5896, fol. 12, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici a Rinaldo d'Este (Pratolino, 17 settembre 1707).

²⁹¹ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5896, fol. 13, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici a Rinaldo d'Este (Pratolino, 20 settembre 1707); I-Fas, MP, 5896, fol. 5, lettera di Rinaldo d'Este a Ferdinando de' Medici (Sassuolo, 23 settembre 1707); I-Fas, MP, 5896, fol. 6, lettera di Rinaldo d'Este a Ferdinando de' Medici (Sassuolo, 25 settembre 1707); I-Fas, MP, 5896, fol. 14, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici a Rinaldo d'Este (Firenze, 1° ottobre 1707); I-Fas, MP, 5896, fol. 15, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici a Rinaldo d'Este (Firenze, 9 ottobre 1707); I-Fas, MP, 5896, fol. 489, lettera di Ferdinando Albarelli e Filippo Albarelli a Ferdinando de' Medici (Finale Emilia, 16 dicembre 1707).

si congratulò col Cardinale «sentendo che Tamburini si faccia un onore così distinto nella commedia di Pratolino e tutti mi scrivono che abbia superato di molto l'ispettativa, onde me ne rallegro che il suo virtuoso comparisca fra gl'altri con distinzione» (Roma, 10 settembre 1707; la lettera stabilisce il *terminus ante quem* della prima rappresentazione del *Dionisio*). La seconda, ironica, obiettò allo zio: «mi rallegro che lei abbia un musico che possa supplire alla mancanza di Luigino. Mi rallegro che senza accorgersene lei sia di così buon gusto».²⁹²

Nel carteggio del Cardinale con De Castris si trovano altri preziosi spunti sulla ricezione dell'opera, dall'ultima fase della sua preparazione fino all'indomani delle recite. «L'attesa maggiore è suscitata dal compositore Giacomo Antonio Perti, che da quell'anno subentra ad Alessandro Scarlatti, poiché tutti dicono “mirabilia della commedia di Pratolino, particolarmente di musica”» (Roma, 20 agosto); «la prova dell'opera continua a costituire un divertimento per passare la villeggiatura e i pronostici sulla rappresentazione sono molto elevati, correndo voce che “riuscirà sontuosa”» (ivi, 27 agosto); «la buona qualità della parte musicale è confermata: ci sono dei “bei motivi”, ossia belle melodie. “Le decorazioni della scena” però superano tutto il resto» (ivi, 10 settembre).²⁹³

5. *“Dionisio re di Portogallo” dopo Pratolino 1707: arie di baule (Bologna 1708)*

Se si escludono le opere composte per Pratolino, *Il fratricida innocente* – rappresentato nel Teatro Malvezzi di Bologna nel 1708; di esso, come nel caso delle opere pratolinesì, è tramandato il solo libretto a stampa²⁹⁴ – costituì un effimero ritorno di Perti al teatro pubblico, dopo un silenzio decennale che durava dall'*Apollo geloso* (Bologna 1698; musica tutta di Perti), e dall'*Ariovisto* e da *La prosperità di Elio Seiano* (Milano 1699; in collaborazione con altri autori). L'esperienza di Pratolino aveva forse riacceso il desiderio di palcoscenico nel compositore, o fors'anche il pubblico bolognese, incuriosito dalla fama che il suo concittadino aveva riacquisito al di là degli Appennini, avesse caldeggiato un nuovo cimento di Perti in ambito operistico e in un teatro felsineo. Più che una curiosità è il fatto che all'allestimento avessero preso parte cantanti di sovente impiegati nel teatro di Pratolino, in particolare i soprani Maria Domenica Pini e Matteo Sassani, il mezzosoprano Giovanna Albertini e il basso Antonio Francesco Carli. Più che una curiosità è ancora il fatto che – secondo quanto Perti fu solito fare sempre, e in modo dimostrabile soprattutto negli anni a cavaliere tra '600 e '700 – l'opera dovesse traboccare di autoimprestiti oggi non tutti facilmente riconoscibili, e fors'anche di autoimprestiti divenuti nel contempo arie di baule di alcuni tra i virtuosi sopra citati. Per quanto possibile, se ne va a dire.

L'atto II del *Dionisio* di Pratolino 1707 si conclude con una scena nella quale il personaggio di Elvida, rimasto solo, innalza a santa Irene la preghiera di concedere la pace al re-

²⁹² Cfr. FRANCESCA FANTAPPIÈ, *Dalla corte agli impresari. Giovan Battista Tamburini: strategie di carriera di un contralto tra Sei e Settecento*, «Musica e storia», XVII, 2009, pp. 293-352: 340 (ma c.s.), ivi comprese le citazioni.

²⁹³ FANTAPPIÈ, «Un garbato fratello et un garbato zio» cit., vol. I, p. 147.

²⁹⁴ Cfr. ANONIMO / GIACOMO ANTONIO PERTI, *Il fratricida innocente*, Bologna, per Costantino Pisarri, 1708.

gno lusitano: al recitativo «Oh diva Irene, a cui devoto porge» segue un'aria, «Dite pace e fulminate», che già alla sola lettura della poesia lascia immaginare un'intonazione di considerevole impegno espressivo o virtuosistico, quale si era in diritto d'attendersi nella posizione eminente di un finale d'atto. In modo simile, nel *Fratricida innocente* l'atto II si conclude con una scena nella quale il personaggio di Ernando, rimasto solo, si interroga sul da farsi in contrastate vicende, ed elegge infine la soluzione più virtuosa; al recitativo «Di così strani casi» segue un'aria, «Dite pace e mormorate», che val la pena di porre a confronto poetico con l'altra sopra citata:

Dionisio re di Portogallo (II, XVIII)

Dite pace e fulminate,
crudi cieli; or che farete
quando «guerra» a noi direte?

Che sarà, se vi sdegnate,
stelle fiere, se placate
così rigide voi siete?

Dite *ecc.*

Il fraticida innocente (II, XIX)

Dite pace e mormorate,
miei pensieri; or che chiedete,
e qual guerra ancor movete?

Di che mai vi lusingate,
folli brame disperate
che quest'anima struggete?

Dite *ecc.*

Se l'aria nel *Fratricida innocente* si configura come un evidente calco di quella nel *Dionisio*, il sospetto che si sia trattato di una parodia anche musicale trova la sua ragion d'essere nel fatto che entrambe le arie toccarono alla medesima cantante, la Albertini, la quale ne avrebbe dunque fatto un cavallo di battaglia, un'aria di baule, forse da lei stessa proposta all'autore per l'inserimento nella nuova opera. Se ciò avvenne, un sonetto impresso in foglio volante dimostra quanto quella scelta fosse stata oculata e degna di premio; eccone l'edizione:

Alla singolar virtù della signora Gioanna Albertini,
che nel dramma intitolato *Il fraticida innocente* rappresenta la parte d'Ernando
sul Teatro Malvezzi l'anno MDCCVIII.
Alludesi all'aria: «Dite pace *ecc.*»

SONETTO

E come DITE PACE e MORMORATE,
o pensieri d'ERNANDO ancor di guerra,
se col viver sospesi il tutto fate?
Basta ch'il CANTO a voi labro disserra.

Ditel VOI che l'udite e figurate
un'armonia di CIEL discesa in terra;
se fuor di VOI per gioia a l'ora andate,
se libertade ad ogni senso afferra.

Voce di GUERRA e PACE in un momento
con gl'affetti in tumulto ai CANTI TUOI

per vie strane nel core entra il contento.
Udirvi ERNANDO e il non udirvi poi,
con giustizia dirassi, e l'è un tormento
vivere senza VOI, viver con VOI.²⁹⁵

Altrettanto interessante è il duetto che i personaggi di Lucinda e Casimiro, interpretati rispettivamente dai soprani Diamante Scarabelli e Matteo Sassani, intonano poco oltre nel *Fratricida innocente* (III, IV): nei versi il brano coincide alla perfezione con quello che i personaggi di Elvida e Fernando, interpretati dalla Albertini e da un altro soprano non noto, intonavano nel *Dionisio* (II, x). Si potrebbe ritenere realistico che a distanza di pochi mesi Perti intonasse *ex novo* gli stessi versi? O non sarà piuttosto il caso di prendere atto dell'autoimprestito, e forse addirittura di riconoscere in Sassani, cantante avvezzo alle scene di Pratolino, proprio il misterioso soprano che nel teatro della Villa medicea aveva intrecciato la voce con quella della Albertini, in quel duetto per due soprani che al principe Ferdinando era parso «sempre più meraviglioso»?²⁹⁶

6. “*Dionisio re di Portogallo*” dopo Pratolino 1707:
capricci di una primadonna (Livorno 1709-10)

In modo contrario rispetto alla maggior parte dei drammi per musica pratolinesi, la storia del *Dionisio* non ebbe termine nel teatro della Villa medicea: il 17 agosto 1709, all'indomani dell'esecuzione del consueto mottetto encomiastico per il genetliaco di Cosimo III e durante le prove delle *Berenice regina d'Egitto*, il Principe comunicò al compositore la sua volontà di far riprendere l'opera in un contesto da lui patrocinato:

Pensando di far di nuovo recitare su 'l Teatro di Livorno il *Dionisio* da lei già posto in Musica per il mio di Pratolino, le trasmetto col Procaccia, che parte domattina l'Originale, acciocche ella si contenti di spostare la parte d'Isabella, che faceva la Vittoria Tarquinj, per la Vienna Mellini, e quella d'Elvida, che faceva la Reggiana per l'Angiolina della Comare.²⁹⁷

Allo stato attuale delle ricerche, non risulta purtroppo tramandato alcun esemplare del libretto a stampa edito in occasione dello spettacolo. Si potrebbe supporre – è vero – che, come nel caso del *Lucio Vero*, la parte poetica dell'opera non fosse stata sottoposta a varianti: esse avrebbero del resto denotato un'inammissibile insoddisfazione intorno a ciò che il Principe aveva in precedenza e insindacabilmente approvato. Proprio nel caso del *Dionisio* potrebbe esservi tuttavia stata – se ne darà fra breve il dettaglio – la necessità di modificare parti del libretto, come conseguenza della revisione della parte musicale in funzione del parziale rinnovo della compagnia di canto. Di notevole interesse ai nostri fini è poi il fatto che,

²⁹⁵ Modena, per Antonio Capponi stampatore vescovale, 1708.

²⁹⁶ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 23, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 16 luglio 1707).

²⁹⁷ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 49, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 17 agosto 1709).

per riadattare le musiche, si fosse resa necessaria la restituzione dell'autografo all'autore, il quale lo aveva dunque consegnato in via definitiva al committente: in particolare grazie a questo episodio possiamo oggi formulare l'ipotesi della perdita delle musiche pratolinesi di Perti a séguito della morte del Principe e alla dispersione della sua biblioteca, anziché a séguito della morte di Perti e alle sorti incerte del proprio lascito.²⁹⁸

Il 20 agosto Perti assentì all'ordine medico, confermando d'aver ricevuto la partitura originale.²⁹⁹ Appena trascorso il periodo delle recite della *Berenice*, alle quali Perti aveva preenziato, il compositore ricevette un garbato invito da parte di Nicola Caldari, segretario del Principe:

Gradirebbe il Seren.^{mo} Sig.^r P[ri]n[ci]pe Mio Sig.^{re}, che V. S. sollecitasse al possibile lo spartito che tiene fra mano per raggiustare nella forma, che già le fù scritto, essendovi bisogno di qualche tempo per farlo poi ricopiar tutto, e cavarne le Parti.³⁰⁰

Perti non poté rispondere con l'auspicata celerità poiché, dopo il soggiorno toscano e la festa patronale di san Petronio (con annessi musicali), aveva «preso un poco di sollievo in Villa» (forse nei possedimenti aviti di Crevalcore).³⁰¹ Il 19 ottobre, tuttavia, Caldari poté rassicurarlo d'aver ricevuto «le Parti d'Isabella, e d'Elvida del Secondo, e Terzo Atto, che avendole presentate al Seren.^{mo} Sig.^r P[ri]n[ci]pe mio Sig.^{re}, n'è rimasto appieno contento, siccome della consegna fatta da lei al S.^r Pistocchi della lett[er]ja di S. A. R.^{le}». ³⁰² Nella lettera si legge ancora che il Principe «approva puranche ciò che V. S. v'aggiustando nella Parte del S.^r Dreino, et attenderà col venturo Procaccia l'Originale, com'Ella fà sperare»,³⁰³ la partitura autografa, benché copiata ad uso del concertatore e verosimilmente perduta anche in questa sua circolazione di consumo, tornò dunque alle mani di Ferdinando così come da esse era stata reindirizzata a Bologna, mentre non è chiaro se il citato Andrea Guerri («Dreino»), allievo di Pistocchi, avesse già preso parte alle recite pratolinesi del 1707 prima di quelle livornesi previste per il 1710: il fatto che si rendessero necessarie alcune modifiche all'incerta parte assegnatagli suggerisce però che egli stesse rilevando musiche in origine composte per un altro virtuoso. L'allusione di Caldari a musiche dei soli atti II e III è spiegata dal fatto che Perti aveva già consegnato di persona quelle dell'atto I durante il suo recente soggiorno toscano in occasione delle recite della *Berenice*; poco oltre, nella lettera si legge infatti: «si sono avute dal S.^r Raffaello [Baldi] le Parti d'Isabella consegnata da lei a Pratolino alla S.^{ra} Vienna, e d'Elvida al med[esi].^{mo} S.^r Raffaello». ³⁰⁴

Nella corrispondenza successiva intorno all'adattamento per Livorno 1709-10 occorse sbrogliare alcuni capricci di virtuosa, opposti da Vienna Mellini alle musiche che Perti aveva aggiustato per lei. La pretestuosità di quanto addotto è tanto più probabile se si considera

²⁹⁸ Cfr. LORA, *Giacomo Antonio Perti: il lascito di un perfezionista* cit., p. 72 sg.

²⁹⁹ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Fas, 5904, fol. 250, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 20 agosto 1709).

³⁰⁰ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.146, fol. 160, lettera di Nicola Caldari a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 8 ottobre 1709).

³⁰¹ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.144, 58, lettera di Nicola Caldari a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 19 ottobre 1709).

³⁰² *Ibid.*

³⁰³ *Ibid.*

³⁰⁴ *Ibid.*

l'indiscutibile esperienza del maestro di cappella di S. Petronio nel comporre per le voci, e in particolare se si considera la conoscenza che, attraverso molte felici occasioni di collaborazione, egli aveva maturato circa la vocalità della Mellini. Piuttosto, varrà la pena di ricordare che sulle scene di Pratolino la Mellini aveva rango di seconda donna o di primo uomo, mentre il più ambito rango di prima donna era appannaggio della Tarquini. Lasciata libera di agire in assenza della rivale, e anzi dovendo rilevare una parte in origine per lei composta, è verosimile che la Mellini pretendesse un rinnovo radicale delle musiche, in modo da poter mettere in risalto le proprie capacità e da lasciarsi alle spalle l'ingombrante ombra della collega. Il Principe fu senza dubbio tanto più persuaso ad assecondarla quanto più ella ingigantì la portata dei problemi; eccone la spropositata lista, quale si legge nella missiva che Raffaello Baldi – con qualche imbarazzo: si veda la *captatio benevolentiae* in quel «perché si suppone a[s]solutam[ent].^e esser questo un errore del copista» – inoltrò a Perti il 26 ottobre:

Mi comanda il Ser:^{mo} Sig:^r P[ri]n[ci]pe mio P[ad]rone che significhi a VS. com[margine mutilo] se li rimanda la parte della Sig:^{ra} Vienna, della quale in alcun con[margine mutilo] ella non se ne puol servire per esser tutta alta, e delle cose da n[on] potersi cantare da lei, mentre non solo nell'arie ma spesse vo[lte] ne recitativi v[à] a toccare l'effaut, Gsolreut, corda quest'ultima che incomoda alle volte anche i Soprani, onde perché si suppone a[s]solutam[ent].^e esser questo un errore del copista, perciò si prega il nost[ro] amatissimo Sig:^r Perti, a riguardarla tutta attentam[ent].^e e sfuggir ne recitativi tutti gl'Elami, e effaut, mentre perche a Livor[no] si canta molto più sfogato del tuono di Pratolino perciò e necessa[r]io a] questa Donna non la levar delle corde sue, tanto più che [è] lunga parte e di molta espressiva. Nell'Arie poi quando per[margine mutilo]gita voglia arrivare fino all'effaut, ella si contenta, e ben v[margine mutilo] che il duetto che è nella terza scena del second'atto questo bisogno[er]eb[be] mutarlo tutto essendo troppo alto, e assolutam[ent].^e non lo puol d[ire]. Nella scena XVI del sudd[ett]o second'atto bisogna mutar la seconda p[arte] dell'Aria che comincia, *Vado al campo*. Nel terzo atto nella terza [scena] bisogna mutar tutta l'aria *Cuor di Madre*. Il Sig:^r Dottor Salvi dice c[he] essen[do] per mutar'arie per questa parte ella voglia altre parole subito [che se] lei le vorrà ne avvisi che se le manderanno, solo e['] prega[to] al] più presto che puole a rimandar la d[ett]a^a parte, mentre questa [è] la] prima opera che deve andare in scena.³⁰⁵

Insieme con la citata lettera di Caldari – e con una seconda del medesimo, nella quale si dichiarava l'arrivo del «Fagotto accennatomi da V. S. coll'Opera consaputa, riuscita d'intiera sodisfaz[ion].^e del Seren.^{mo} Sig:^r P[ri]n[ci]pe»³⁰⁶ – prese la via di Bologna anche una lettera di Salvi, chiamato in causa e interessato a intervenire in prima persona nella questione. Il suo intervento è del massimo interesse, poiché con esso il librettista si arroga il ruolo di drammaturgo anche nell'ambito musicale, reclamando da parte del compositore la stessa corrispondenza di testo poetico e di affetto musicale che egli aveva inizialmente immaginato, ma che non era stata realizzata nella partitura di Pratolino 1707:

Dovendosi recitare di nuovo in Livorno il *Dionisio* e sentendo che V. S. deva ritoccar lo Spartito per accomodarsi alle nuove voci, prendo ardire di supplicarla di mutar l'aria ultima dell'atto p[rim]o^o che canterà la Sig:^{ra} Vienna, che dice: *Due parti del cuore ecc.* La quale si desidera un aria presta, e se si può

³⁰⁵ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.144, fol. 46, lettera di Raffaello Baldi a Giacomo Antonio Perti (Poggio Imperiale, 26 ottobre 1709).

³⁰⁶ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.146, fol. 45, lettera di Nicola Caldari a Giacomo Antonio Perti (Poggio Imperiale, 26 ottobre 1709).

passeggiata con strepito di Violini, benché il sentimento sembri patetico, Avendo io vera[men]:^{te} inteso, che la d[ett]:^a Aria fosse agitata, mostrando il contrasto di due passioni nel cuore di Isabella. Quando trovasse difficoltà nelle parole, io son pronto a mutarle.³⁰⁷

L'intervento di Salvi non esclude tuttavia un asservimento dissimulato alle convenienze teatrali e alle pretese della Mellini. Alla citata aria «Due parti del core» spetta infatti chiudere l'atto I: essa occupa in tal modo una posizione dominante, che richiama sull'interprete una particolare attenzione da parte del pubblico, e più sul versante dell'esibizione virtuosistica che su quello dell'analisi espressiva. A maggior ragione, l'aria di Isabella trova dunque un'omologa in quella che chiude l'atto II, spettante al personaggio di Elvida e intonata dall'altra primadonna; l'aria in questione continuava peraltro a essere la già citata e temibile «Dite pace e fulminate», applaudita a Pratolino e osannata a Bologna: essa costituiva un punto a vantaggio per Angiolina della Comare, né in questo confronto la Mellini avrebbe potuto gettare la sfida limitandosi all'aria patetica dismessa dalla Tarquini.

Il 2 novembre successivo, tre lettere furono dirette a Perti ancora da Baldi e da Caldari, nonché dalla Mellini stessa. Dopo aver aggiornato il compositore sullo stato di salute del Principe, tracollato all'improvviso alla fine dell'estate precedente, Baldi asserisce che

per ciò che mi dice sù la parte della Sig:^{ra} Vienna tutto passerà bene, e la med[esi]:^{ma} approva di dire quell'aria spostata alla terza, havendomi di più incaricato di ringraziarla infinitam[ent].^e di tanta bontà che li dimostra, riservandosi a compire a suoi doveri con lena propria.³⁰⁸

In effetti, come scrive Caldari, la parte di Isabella era ancora palleggiata tra Bologna e Firenze, in attesa di una redazione definitiva che accontentasse la virtuosa:

ringrazio V. S. della cortese notizia datami della ricevuta della Parte d'Isabella per ritornarla nel futuro ordinario, come ne ho informato il Seren.^{mo} Sig.^r P[ri]n[ci]pe mio Sig.^{re}, che resta appagatiss[im].^o della puntuale, ed amorevole attenz[ion].^e di lei.³⁰⁹

L'ultima parola è lasciata alla responsabile di questo carteggio, il più lungo carteggio incrociato nella storia del teatro di Pratolino; scrive la Mellini:

Dal Sig.^r Raffaello Baldi hò inteso habbi lei disposizione in favorirmi, nella consaputa parte, e però le ne resto con infinita Obbligazione, replicandole le istanze di volersi per l'appunto contenere nelle corde della parte di Pratolino, senza riguardo che gli strumenti di Livorno siano più alti, avendo io penetrato corrervi poco svariò dà quelli di Pratolino, e supplicandola condonarmi il tedio, come di riverire ben distintam[ent]:^e la Sig.^{ra} di lei consorte, pregandola de suoi comandi [in] fretta, in nome pure dell[a] mia Mad[r].^e mi dico. Di lei mio Sig: ...

³⁰⁷ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.144, fol. 94, lettera di Antonio Salvi a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 26 ottobre 1709).

³⁰⁸ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.146, fol. 51, lettera di Raffaello Baldi a Giacomo Antonio Perti (Poggio Imperiale, 2 novembre 1709).

³⁰⁹ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.146, fol. 50, lettera di Nicola Caldari a Giacomo Antonio Perti (Poggio Imperiale, 2 novembre 1709).

Nelle parole e nello stile della Mellini, più di un lineamento concorda col profilo della primadonna così come messo in burletta da Lotto Lotti nella *Cantatrix* o da Benedetto Marcello nel *Teatro alla moda*, dall'accompagnamento dell'onnipresente madre allo spudorato ridimensionamento di una menzogna che tanto *labor* aveva causato intorno alla cantante: «a Livor[no si] canta molto più sfogato del tuono di Pratolino»,³¹⁰ aveva dovuto riferire Baldi per conto di lei, mentre ora si apprendeva che la differenza di corista tra un luogo e l'altro era trascurabile; ma un tal gioco non aveva forse procurato alla Mellini le arie nuove che ella desiderava?

La questione si chiuse nella soddisfazione generale la settimana successiva. Come Caldari scrisse a Perti il 9 novembre,

al Seren:^{mo} Sig:^r P[ri]n[ci]pe Mio Sig:^{re} è giunta la Parte d'Isabella come più desideravasi, e come ben potevasi sperare dallla grande intelligenza di V. S., alla quale S. A. R.^{le} mi ordina di esprimerne la sua gratitud[i]:^{ne}, non meno che dell'amorevolezza delle sue galanti espressioni.³¹¹

Più prodigo di informazioni è Baldi nella sua lettera del 12 novembre al medesimo:

la Parte della Sig:^{ra} Vienna da VS. inviata sotto nome dell'A. R.^e e stata alla med[esi]:^{ma} consegnata, la quale si chiama perfettam[ent].^e contenta perche è rimasta accomodata di tutta sua intiera soddisfazione, avendomi la sud[ett].^a Sig:^{ra} imposto il ringraziarla infinitam[ent].^e per tanta bontà che hà avuta per la med[esi].^{ma}, la quale con lettera particolare sodisfarà più propriam[ent].^e al suo dovere. Si accomoderanno ancora nel suo originale tutti i recitativi da VS. mutati, e tutto a Dio piacendo anderà bene come a suo tempo da me sentirà, mentre mi piglio l'assunto di raggualiarla minutam[ent].^e quando la vedrò in scena.³¹²

Le vicende del *Dionisio*, documentate in massima parte dall'epistolario pertiano, si interrompono a tal punto, su un manoscritto contaminato e in vista di un allestimento al quale il compositore non presenziò, e del quale nulla sembra essergli stato riferito per lettera. Ma all'altezza cronologica del carnevale 1709-10, quando già Perti aveva stretto il più fervido rapporto di collaborazione non solo col Principe ma anche con la sua corte (Baldi, Caldari, Fuga, Salvi), si stava ormai già lavorando all'ultimo dramma per musica destinato a Pratolino, *Rodelinda regina de' Longobardi*.

³¹⁰ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.144, fol. 46, lettera di Raffaello Baldi a Giacomo Antonio Perti (Poggio Imperiale, 26 ottobre 1709).

³¹¹ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.146, fol. 54, lettera di Nicola Caldari a Giacomo Antonio Perti (Poggio Imperiale, 9 novembre 1709).

³¹² Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.145, fol. 83, lettera di Raffaello Baldi a Giacomo Antonio Perti (Poggio Imperiale, 12 novembre 1709).

CAPITOLO V

Ginevra principessa di Scozia (1708)

1. *Scheda dell'opera*

Ginevra principessa di Scozia, dramma per musica in tre atti. Libretto di ANTONIO SALVI, da *Orlando furioso* di Ludovico Ariosto. Musica di GIACOMO ANTONIO PERTI. Primo allestimento: Pratolino, Villa medicea, 6 settembre (prova generale), 16 (terza recita) e 20 (quarta recita) settembre 1708.

Personaggi e interpreti nel primo allestimento:

RE DI SCOZIA, padre di	N. N. [prob. Antonio Carli, impegnato nelle recite in ogni caso]
GINEVRA, amante di	Vittoria Tarquini
ARIODANTE, principe vassallo	N. N. ³¹³
LURCANIO, suo fratello, amante di	N. N. ³¹⁴
DALINDA, dama principale di Scozia, innamorata di	Maria Domenica Pini detta la Tilla [inizialmente prevista Giovanna Albertini detta la Reggiana]
POLINESSO, duca d'Albania	Domenico Tempesti
ODOARDO, consigliere del re	N. N. [prob. Francesco Guicciardi, impegnato nelle recite in ogni caso]

Fonte del dramma per musica: libretto a stampa, edito in Firenze, Stamperia di Sua Altezza Reale, per Anton Maria Albizzini, 1708; le musiche sono perdute per intero.

³¹³ Come si leggerà oltre, vi fu un tentato ingaggio di Vienna Mellini per una parte che, procedendo per esclusione, avrebbe potuto essere unicamente *en travesti* e di carattere amoroso: ella avrebbe dunque dovuto sostenere la parte deuteragonistica di Ariodante o, in seconda istanza, quella un poco più modesta di Lurcanio. Esclusa la partecipazione della Mellini, le due parti furono altrimenti distribuite, probabilmente facendo ricorso a cantanti del circuito mediceo o comunque vicini al principe Ferdinando: si può congetturare la presenza di Giovanni Battista Tamburini, il quale si trovava del resto a Firenze il 14 agosto 1708 per prendere parte al mottetto encomiastico per il genetliaco di Cosimo III, o di Giuseppe Ferrari detto il Cortoncino, o ancora di Stefano Romani.

³¹⁴ Cfr. nota precedente.

2. *L'intreccio*

ATTO I

- I. Ginevra si confida con Dalinda: ella ama non Polinesso – come Dalinda, che ne è innamorata, dapprima temeva – bensì Ariodante, e il Re suo padre acconsente alle nozze (Aria di Dalinda: «Troppo è dolce al suo tesoro»).
- II. Ginevra disdegna le profferte amorose di Polinesso, che si è introdotto nel suo gabinetto (Aria di Ginevra: «Orrida agl'occhi miei»).
- III. Polinesso confida a Dalinda di amare in Ginevra null'altro che l'erede al trono di Scozia; Dalinda gli confida che suo rivale è Ariodante, e lo invita a dimenticare Ginevra e di rivolgersi piuttosto a lei stessa (Aria di Dalinda: «Apri le luci, e mira»).
- IV. Rimasto solo, Polinesso medita di tramare contro Ariodante, servendosi di Dalinda (Aria di Polinesso: «Coperta la frode»).
- V. Nel giardino reale Ariodante e Ginevra si promettono fedeltà (Duetto di Ariodante e Ginevra: «Prendo/Prendi da questa mano»).
- VI. I due amanti sono sorpresi dal Re, che lieto acconsente alle nozze e dà ordine a Odoardo di preparare per l'indomani l'annuncio pubblico (Aria di Ginevra: «O scemami il diletto»).
- VII. In Ginevra Il Re offre ad Ariodante il suo bene più prezioso (Aria del Re: «Quanto sorte, e Ciel gli diè»).
- VIII. Odoardo omaggia in Ariodante il proprio futuro re (Aria di Odoardo: «Serti al crine d'allori, e di rose»).
- IX. Ariodante incontra Polinesso, e questi gli assicura che Ginevra lo inganna e si concede volentieri a lui stesso: la notte seguente glielo dimostrerà; Ariodante lo mette in guardia dal mentire (Aria di Ariodante: «Tu, preparati a morire»).
- X. Polinesso avanza una singolare richiesta a Dalinda: per fargli dimenticare Ginevra, mentre la principessa dorme, nottetempo, ella dovrà indossarne gli abiti, imitarne i movimenti e accoglierlo nel suo appartamento attraverso una porta segreta; dapprima Dalinda esita, poiché in Scozia la perdita onestà di una donna è punita con severità, ma poi cede alle lusinghe (Aria di Polinesso: «Spero per voi, sì sì»).
- XI. Dalinda si schermisce dalle galanti parole d'amore di Lurcanio (Aria di Dalinda: «Vola il tuo amor con l'ale»).
- XII. Lurcanio non si dà per vinto: con l'intercessione del fratello, prossimo re di Scozia, confida di giungere alle nozze con Dalinda (Aria di Lurcanio: «Del mio sol vezzosi rai»).

ATTO II

- I. Condotta nel giardino da Polinesso e con Lurcanio che osserva in disparte, Ariodante assiste all'accoglienza che Dalinda travestita fa a Polinesso stesso; disperato, Ariodante vorrebbe uccidersi, ma Lurcanio lo trattiene: l'impudicizia di Ginevra deve essere denunciata al Re (Aria di Lurcanio: «Tu vivi; e punito»).

- II. Rimasto solo, Ariodante non desiste dal proposito di uccidersi (Aria di Ariodante: «Scherza infida in grembo al drudo»).
- III. Una volta constatata la riuscita dell'inganno, Polinesso lusinga Dalinda e la vincola vieppiù a sé (Aria di Dalinda: «Se tanto piace al cor»).
- IV. Rimasto solo, Polinesso esulta della riuscita dell'inganno (Aria di Polinesso: «Se l'inganno sortisce felice»).
- V. Mentre il Re annuncia al parlamento riunito le nozze di Ariodante e Ginevra, Odoardo reca l'annuncio che Ariodante disperato si è tolto la vita gettandosi in mare; sconvolto, il re congeda il parlamento e si appresta a recare la notizia a Ginevra (Aria del Re: «Invida sorte avara»).
- VI. Odoardo si duole per la sciagura che ha colpito la coppia principesca e il regno (Aria di Odoardo: «Più contento, e più felice»).
- VII. Destatasi, Ginevra è inquieta (Aria di Ginevra: «Mi palpita il cuore»): il sonno è stato tormentato; in quel giorno di nozze Dalinda stessa la trova mesta come non mai, ma giustifica tale afflizione come un dono del Cielo per temperare un nocivo eccesso di gioia (Aria di Dalinda: «La gioia ben spesso»).
- VIII. Il Re reca l'annuncio di morte a Ginevra, che perde i sensi.
- IX. Nel partire, il re incontra Odoardo e Lurcanio: quest'ultimo, testimone della messinscena di Polinesso, è venuto a denunciare l'impudicizia di Ginevra (Aria di Lurcanio: «Il tuo sangue, ed il tuo zelo»).
- X. Dalinda accompagna Ginevra addolorata presso il Re, ma questi la ripudia e abbandona accusandola di impudicizia.
- XI. Invano confortata da Dalinda, Ginevra sprofonda nella costernazione (Aria di Ginevra: «Il mio crudel martoro»).
- XII. Rimasta sola, Dalinda medita di informarsi più a fondo su quanto accaduto, e inizia a sospettare che la causa consista nel suo travestimento (Aria di Dalinda: «Di', mio cor, dimmi perché»).
- XIII. Polinesso non intende cedere al rimorso (Aria di Polinesso: «Non ti voglio nel mio cuore»): per coprire la sua prima colpa egli non esiterà anzi a macchiarsi di una seconda più grave.
- XIV. Resosi conto che Dalinda ha indizi sufficienti per scoprire la frode, Polinesso la invita a ritirarsi nel proprio ducato: provvederà egli stesso, le dice, a scagionare Ginevra; Dalinda ubbidisce (Aria di Dalinda: «Da che amor di te m'accese»).
- XV. Rimasto solo, Polinesso scopre il proprio proposito: affinché Dalinda non parli, la farà assassinare (Aria di Polinesso: «Non fe' lega, e non s'unio»).

ATTO III

- I. A Ginevra che piange la morte di Ariodante (Aria di Ginevra: «Caro sposo, alma del core») Odoardo reca le catene inviate dal Re; Ginevra stessa se ne avvince, come dono dell'amato padre; ella apprende poi della propria accusa e del proprio accusatore, e chiede la grazia di poter vedere il proprio padre e giudice (Aria di Ginevra: «Quella man che mi condanna»).
- II. Odoardo consegna Ginevra ai carcerieri, persuaso della sua innocenza (Aria di Odoardo: «In sembianza crudele»).

- III. In un bosco Dalinda è assalita da due servi di Polinesso, ma è salvata da Ariodante scampato alla morte; ella lo informa della disperazione in cui la corte è piombata, e gli svela la frode di Polinesso (Aria di Ariodante: «Cieca notte, infidi sguardi»).
- IV. Dalinda disillusa inveisce contro Polinesso (Aria di Dalinda: «Neghittosi, or voi che fate?»).
- V. A colloquio con Odoardo, il Re rifiuta di vedere Ginevra finché un cavaliere non sia disposto a difenderne l'onore: a tale scopo si fa avanti Polinesso (Aria di Polinesso: «Dover, giustizia, amor»).
- VI. Il Re acconsente con Odoardo a rivedere Ginevra, e si prepara ad accoglierla con cuore di padre.
- VII. Lurcanio giunge inatteso a reclamare la sua vendetta, e si compiace del fatto che un cavaliere si sia offerto come suo sfidante (Aria di Lurcanio: «Se 'l caro cenere»).
- VIII. Di fronte al padre, Ginevra non rigetta la pena ma afferma la propria innocenza (Aria di Ginevra: «Io ti bacio, o mano augusta»), e inorridisce nell'apprendere che le sue difese saranno prese da Polinesso (Aria del Re: «Al sen ti stringo, e parto»).
- IX. Rimasta sola, Ginevra si sgomenta all'idea di veder morire insieme con sé stessa il proprio onore, a causa di un difensore ignobile (Aria di Ginevra: «Sì, morirò; ma l'onor mio»).
- X. Nella piazza di Edimburgo ha luogo il duello, dove Polinesso soccombe in breve sotto i colpi di Lurcanio; il Re stesso vuol scendere dal trono e sfidare Lurcanio per la salvezza di Ginevra.
- XI. Un cavaliere ignoto difende Ginevra: al suo scoprirsi il volto tutti, stupefatti, riconoscono Ariodante.
- XII. Odoardo giunge dicendo che Polinesso, nello spirare, ha confessato le proprie frodi.
- XIII. Nel giubilo comune, il Re perdona Dalinda e si appresta a rendere la libertà a Ginevra, ancora ignara degli ultimi eventi (Duetto del Re e di Ariodante: «Doppo notte atra, e funesta»).
- XIV. Dalinda e Lurcanio si scambiano parole d'amore (Duetto di Dalinda e Lurcanio: «Dite spera, e son contento»).
- XV. Nel carcere Ginevra piange l'abbandono e la disonorevole difesa che le è fatta (Aria di Ginevra: «Manca – oh Dio! – la mia costanza»).
- ULTIMA. Tutti penetrano nel carcere a liberare Ginevra scagionata: mentre ella torna all'affetto del padre e di Ariodante, Dalinda riceve in dote il ducato già di Polinesso (Coro: «Sui confini del tormento»).

3. *La genesi dell'opera*

Nell'autunno 1707 due giovani, desiderosi di essere accolti nella comunità monastica dell'eremo di Camaldoli, avevano fatto capo a Giacomo Antonio Perti, affinché con la sua intercessione il principe Ferdinando de' Medici concedesse loro protezione, e assicurasse dunque il buon esito della faccenda. La questione diede adito a un carteggio che determinò la continuità dei rapporti epistolari tra Perti e il Principe, anche in quel periodo dell'anno – periodo compreso tra la fine delle recite a Pratolino e la commissione delle musiche per l'opera dell'anno successivo – in genere lasciato trascorrere nel silenzio, con la sola inter-

punzione dello scambio di auguri per il Natale.³¹⁵ Com'era sua abitudine, in quelle settimane il Principe trascorse le feste natalizie a Pisa, per poi trasferire la propria corte a Livorno in occasione della stagione operistica di carnevale (gennaio-febbraio 1708). Sul finire di quest'ultima, fu sua premura scrivere al Duca di Modena affinché concedesse agli impresari livornesi, anche per il carnevale dell'anno a venire, il tenore Francesco Guicciardi, un cantante che si era distinto in modo particolare sulle scene della città portuale e che sarebbe stato di lì a poco promosso al palcoscenico di Pratolino.³¹⁶

È più che una curiosità notare che negli stessi giorni Ferdinando abbia ricevuto da Silvio Stampiglia una lettera con allegato in dono un suo libretto d'opera fresco d'inchiostro, *Mario fuggitivo*.³¹⁷ Già autore dei libretti del *Turno Aricino* e di *Lucio Manlio l'imperioso*, opere pratolinesi del 1704 e del 1705 rispettivamente, nel 1706 il poeta cesareo aveva consegnato al Principe un nuovo dramma commissionatogli:³¹⁸ si era con ogni probabilità trattato di un libretto d'opera, servibile per le recite del settembre 1707 nel teatro di Pratolino e poi abbandonato in qualche cassetto, a favore dell'ininterrotta serie di libretti dovuti ad Antonio Salvi e inaugurata proprio quell'anno col *Gran Tamerlano*. Come Perti aveva scalzato Scarlati nelle grazie medicee, così Stampiglia doveva essersi sentito abbandonato da Ferdinando a vantaggio di un rivale: se il Palermitano aveva preso a dolersi col Principe del disfavore nel quale era precipitato, l'illustre librettista iniziò invece ad autopromuoversi con caparbietà presso il mecenate, quasi arrivando a incontrarlo di persona con l'occasione di recapitargli una missiva di Francesco Ballerini (ottobre 1707),³¹⁹ e inviandogli poi saggi costanti della propria abilità, finché lo stato di salute di Ferdinando – tracollato – non consigliò di dirigere altrove le mire.³²⁰

³¹⁵ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5903, fol. 341, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 17 dicembre 1707); I-Bc, K.44.1, fol. 24, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Pisa, 26 dicembre 1707); I-Fas, MP, 5904, fol. 11, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 28 gennaio 1708); I-Bc, K.44.1, fol. 27, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Livorno, 6 febbraio 1708).

³¹⁶ Per le trattative – sempre conclusesi in modo positivo – tra Ferdinando de' Medici e Rinaldo d'Este a proposito della concessione di Guicciardi, dal suo ingaggio per Livorno, carnevale 1707-08, fino a quello per la stessa città, carnevale successivo, cfr. Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5896, fol. 13, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici a Rinaldo d'Este (Pratolino, 20 settembre 1707); I-Fas, MP, 5896, fol. 5, lettera di Rinaldo d'Este a Ferdinando de' Medici (Sassuolo, 23 settembre 1707); I-Fas, MP, 5896, fol. 14, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici a Rinaldo d'Este (Firenze, 1° ottobre 1707); I-Fas, MP, 5897, fol. 24, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici a Rinaldo d'Este (Livorno, 20 febbraio 1708); I-Fas, MP, 5897, fol. 25, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici a Rinaldo d'Este (Livorno, 22 febbraio 1708); I-Fas, MP, 5897, fol. 28, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici a Rinaldo d'Este (Firenze, 3 marzo 1708); I-Fas, MP, 5897, fol. 11, lettera di Rinaldo d'Este a Ferdinando de' Medici (Modena, 16 marzo 1708).

³¹⁷ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5904, fol. 14, lettera di Silvio Stampiglia a Ferdinando de' Medici (Vienna, 4 febbraio 1708); I-Fas, MP, 5904, fol. 332, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici a Silvio Stampiglia (Pisa, 24 febbraio 1708).

³¹⁸ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5903, fol. 201, lettera di Silvio Stampiglia a Ferdinando de' Medici (Roma, 22 maggio 1706); I-Fas, MP, 5903, fol. 501, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici a Silvio Stampiglia (Poggio a Caiano, 25 maggio 1706).

³¹⁹ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5903, fol. 621, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici a Francesco Ballerini (Vienna, 4 ottobre 1707).

³²⁰ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5904, fol. 43, lettera di Silvio Stampiglia a Ferdinando de' Medici (Vienna, 21 aprile 1708); I-Fas, MP, 5904, fol. 183, lettera di Silvio Stampiglia a Ferdinando de' Medici (Vienna, 2 febbraio 1709); I-Fas, MP, 5904, fol. 499, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici a Silvio Stampiglia (Firenze, 23 febbraio 1709).

Non era ancora stata conclusa la trattativa intorno a Ballerini quando, il 6 marzo, il Principe tornò a scrivere a Rinaldo d'Este, «per ottenere dalla singolare umanità sua tal cantatrice Vienna sua serva attuale, e per l'Opera del mio Teatro di Pratolino, e per quello di Livorno del prossimo Carnevale, dove pure goderanno d'averla quelli Impresarij». ³²¹ Dieci giorni dopo, il Duca rispose con qualche imbarazzo, riservandosi di valutare la richiesta d'ingaggio di Vienna Mellini in rapporto ad altri impegni già da lei presi con altre piazze teatrali:

Io hò sempre una disposizione tutta pronta di servire all'A. V. ove possa; concorrerei prontam[en].^{te} ad accordarle per tali Opere q[ues].^{ta} Virtuosa, se non credessi necessario, per qualche discorso passato in Milano ov'è desiderata molto, di accertar meglio la libertà della med[esi].^{ma}, giacché tutto è seguito con mia scienza colà.³²²

Scoraggiato dai fatti o mutato l'avviso, il 24 marzo Ferdinando rinunciò formalmente a richiedere la cantante – «poiche su l'incertezza di poterla avere, et insieme dall'angustia del tempo sono costretto di pensare al Provedimento di quella Parte» – confidando che ella potesse essergli concessa per Pratolino 1709 e per Livorno 1710.³²³ Una settimana dopo, Rinaldo lo avvisava di essere riuscito a sciogliere l'impegno milanese della Mellini, ma di prendere nel contempo atto della rinuncia medicea e delle nuove richieste di ingaggio.³²⁴ Sembra così decadere in modo definitivo l'auspicata presenza del soprano nell'opera pratolinense del 1708, spettacolo nel quale – se non altro per esclusione, essendo le parti femminili già altrimenti assegnate, e contro le sue abitudini – le sarebbe curiosamente spettato il ruolo di primo uomo: è questa l'ipotesi più verosimile nella ricognizione della compagnia di canto e della distribuzione delle parti ai virtuosi. La Mellini, artista di prima sfera, era d'altra parte dotata di voce sopranile sì, ma avvezza a tessiture mediane anziché sfogate nel registro acuto, e si sarebbe ben prestata a intrecciare in complementarietà il proprio canto con quello della prima donna, l'indiscutibile Vittoria Tarquini, agiata per contro in una tessitura più elevata.³²⁵

L'«angustia del tempo» constatata dal Principe nonché l'urgenza di definire la compagnia di canto sono dimostrate dalla sua missiva del 13 marzo a Perti, con la quale egli commissiona le musiche della nuova opera, *Ginevra principessa di Scozia*.

³²¹ Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5897, fol. 29, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici a Rinaldo d'Este (Firenze, 6 marzo 1708).

³²² Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5897, fol. 12, lettera di Rinaldo d'Este a Ferdinando de' Medici (Modena, 16 marzo 1708).

³²³ Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5897, fol. 31, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici a Rinaldo d'Este (Firenze, 24 marzo 1708).

³²⁴ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5897, fol. 14, lettera di Rinaldo d'Este a Ferdinando de' Medici (Modena, 31 marzo 1708); I-Fas, MP, 5897, fol. 33, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici a Rinaldo d'Este (Firenze, 3 aprile 1708); I-Fas, MP, 5898, fol. 33, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici a Rinaldo d'Este (Firenze, 1° dicembre 1708).

³²⁵ La differenza di gamma tra le due virtuose è dimostrato dalla parte di Isabella nel *Dionisio re di Portogallo*, sostenuta dalla Tarquini in Pratolino 1707 e dalla Mellini in Livorno 1710: come si è letto nel capitolo precedente, dalla stesura originale all'adattamento si rese necessario ovviare alle difficoltà della Mellini in una scrittura estensivamente troppo elevata.

Con queste lettere riceverà il P[ri].^{mo} Atto dell'Opera, che medito di far rappresentare a Pratolino, acciocche intanto Ella possa dar qualche principio all'Armonica Composizione, mentre forse con quelle di Sabato potrà darle qualche magg[io].^r notizia delle Voci non nominate nella Nota, che le mando qui acclusa.³²⁶

Sfortunatamente, nei carteggi medicei e in quello pertiano non si trova traccia del dettaglio dei registri vocali assegnati alle parti dell'opera la nota, né si ha notizia dell'accennato *addendum* inoltrato il sabato successivo (ossia il 17 del mese). Il fatto che il Principe riferisca non di una sola, ma di più lettere inviate il 13 marzo indica forse che in tale data, come spesso avvenne in quegli anni, insieme con una lettera di Ferdinando ne furono allegate altre da parte di personaggi della corte medicea, coinvolti a vario titolo nell'attività teatrale di Pratolino e in rapporti di amicizia o collaborazione col compositore: anche in questo caso, non si conosce tuttavia la sorte di tali missive. La mancata conoscenza di tali documenti priva lo studioso odierno di un primo chiaro riferimento circa la formazione della compagnia di canto, la ricognizione della quale è dunque da svolgersi a partire dalle allusioni avaramente sparse nei carteggi successivi.

Insieme con l'ovvia accettazione dell'incarico teatrale rinnovatogli, il 17 marzo Perti comunicò in risposta a Ferdinando anche l'imminente invio, in conformità coi tempi pre-stabiliti, del *Benedictus* commissionatogli l'anno precedente per essere eseguito durante la settimana santa 1708 (1°-8 aprile); al fine di corrispondere appieno alle aspettative del Principe, le partiture pertiane pronte per l'invio a Firenze erano anzi non una sola, fatta a immagine di quella di Pagliardi, ma ben due, con altrettante differenti intonazioni del *Canticum Zachariae*, l'una a otto voci piena e l'altra a cinque con ripieni.³²⁷ Una settimana più tardi, Ferdinando poté avvisare Perti che «coll'arrivo del Procaccia mi son venuti i due *Benedictus* da Lei fattigli consegnare, dei quali ho tutta la sodisfazz[ion].^c, perche sono del suo buon gusto, e degni del suo bel talento»; egli recò inoltre una rettifica a proposito della distribuzione delle parti nella *Ginevra*: «circa alla Musica dell'Opera che deve recitarsi in Pratolino ho risoluto di valermi della M[ari].^a Domenica Pini d[ett].^a la Tilla; onde quella Parte che volevo far cantare in mezzo Soprano mi farà piacere di voltarla in Soprano per la med[esi]:^{ma} Tilla». ³²⁸ Il 27 marzo, Perti diede infine riscontro al Principe della positiva accoglienza fatta alle due partiture sacre, nonché del proprio impegno di seguire «gli ordini Clementissimi, che mi impone circa il cambiamento della Parte destinata alla Sig.^{ra} M[ari].^a Domenica Pini». ³²⁹

Mentre Perti procedeva nella composizione delle musiche, nei giorni a ridosso delle feste pasquali Ferdinando dedicò parte del suo tempo ai rapporti con i pretendenti Scarlatti e

³²⁶ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 28, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 13 marzo 1708).

³²⁷ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5904, fol. 31, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 17 marzo 1708); nella missiva si legge anche che i due giovani desiderosi di essere accolti a Camaldoli «già sono in approvazione nel Sacro Eremo». A proposito dei due *Benedictus*, cfr. in particolare Perti, *Integrale della musica sacra per Ferdinando de' Medici* cit., II, pp. VIII sg., 83-161, 283-285.

³²⁸ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 32, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 24 marzo 1708). Come una successiva parte dei carteggi chiarirà, la parte in questione non era quella destinata alla Mellini, bensì quella destinata alla Albertini, interprete in un primo tempo designata per la parte di Dalinda.

³²⁹ Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5904, fol. 35, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 27 marzo 1708).

Stampiglia. Zitti il primo – arrivato ad acclamarlo «tant’alto Re, al Benefattore, e adorabile Padrone» e a «pregare assiduamente il divino Redentore a piovere diluvio di grazie, a prò della di lei Persona Reale» – con un’offerta in denaro fattagli recapitare in Roma tramite De Castris.³³⁰ E lusingò il secondo ordinandogli di inviargli ogni sua nuova composizione poetica, «onore – scrive Stampiglia – che tanto mi sorprende, che mi toglie il modo da potere bastantemente esprimere alla R. A. V. i miei umilissimi ringraziamenti».³³¹ Accomodate tali faccende, il 28 aprile inviò a Perti l’atto II della Ginevra a Perti, giunto a destinazione entro il 1° maggio.³³²

A tal punto della ricostruzione storica esordisce, con un foglio datato 2 maggio, il carteggio tra Salvi e Perti, o per meglio dire la parte di esso che è stata tramandata dopo rapporti già avviati nel 1707 durante la composizione del *Dionisio*. A proposito di questa serie di documenti – preziosissima non solo per i dettagli sulla genesi delle opere di Perti per Pratolino, ma anche per un inquadramento poetico ed estetico dei lavori, dagli aspetti drammaturgici a quelli più strettamente connessi con le perdute musiche; sfortunatamente, le missive dirette da Bologna a Firenze sono tutte perdute: la lacuna toglie la parola al compositore – è opportuno evidenziare che, agli occhi del maestro di cappella di S. Petronio, il librettista e il suo lavoro erano in un primo momento rimasti coperti dall’ombra di De Castris come intermediario o da quella di Ferdinando come nuovo fulcro (ora non più solo titolare ma anche effettivo) dell’attività teatrale pratolinense.

Ciò non esclude che al Principe stesse a cuore la perfetta intesa, da lui vigilata, tra gli artefici del testo verbale e musicale delle “sue” opere. Non è chiaro quanto peso avesse, nella scelta dei soggetti drammatici, la decisione del mecenate piuttosto che la proposta del librettista, ma è certo che il Principe inviava ogni anno di persona gli atti dell’opera al compositore designato, dopo averne effettuata un’attenta lettura spesso approfittando dell’*otium* in un qualche luogo di villeggiatura. È parimenti certo che egli usasse devolvere al librettista il compito, un poco gravoso, di istruire il compositore su una serie di aspetti che richiedevano una specifica e comune intenzione poetica e musicale: lo dimostra quantomeno la sua lettera del 9 giugno 1705, con la quale egli inviò a Scarlatti l’atto I del *Lucio Manlio*, precisando di desiderare che il testo fosse da lui «posto in Musica nella forma che più diffusam[ent].^c ella sentirà da Silvio Stampiglia Autor del Dramma».³³³

È inverosimile credere, tuttavia, che con questo provvedimento il Principe intendesse riconoscere un’autorità particolare all’autore dei versi, e che ritenesse a lui subordinato quello delle musiche. Al contrario, è d’uopo credere che, dopo aver vagliato con attenzione gli atti del dramma, a stretto contatto con il loro autore, e dopo aver definito con lui l’assetto musicale previsto, il Principe si assicurasse in tal modo un controllo minuzioso an-

³³⁰ Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5904, fol. 37, lettera di Alessandro Scarlatti a Ferdinando de’ Medici (Roma, 31 marzo 1708). Cfr. *ibid.*: I-Fas, MP, 5904, fol. 40, lettera di Alessandro Scarlatti a Ferdinando de’ Medici (Roma, 7 aprile 1708); I-Fas, MP, 5904, fol. 354, minuta della lettera di Ferdinando de’ Medici ad Alessandro Scarlatti (Firenze, 17 aprile 1708).

³³¹ Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5904, fol. 43, lettera di Silvio Stampiglia a Ferdinando de’ Medici (Vienna, 21 aprile 1708).

³³² Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 15, lettera di Ferdinando de’ Medici a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 28 aprile 1708); I-Fas, MP, 5904, fol. 52, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de’ Medici (Bologna, 1° maggio 1708).

³³³ Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5903, fol. 432, minuta della lettera di Ferdinando de’ Medici ad Alessandro Scarlatti (Firenze, 9 giugno 1705).

che sull'approntamento delle musiche, lavoro che al contrario si svolgeva non nei pressi della corte medicea ma in città lontane quali la Roma di Scarlatti o la Bologna di Perti. Nelle missive di Salvi al Bolognese non si può far a meno di rilevare l'allineamento con i desideri di Ferdinando e con le contingenze della macchina teatrale, ancor prima che con intenzioni poetiche e teatrali intimamente personali; in un buon numero di occorrenze si rileva tuttavia che questo carteggio, incoraggiato dal Principe ma rimasto poi segreto nei suoi scambi, finì col codificare alcuni desideri confidenziali del solo Salvi, espressi all'insaputa di Ferdinando e tesi a correggere taluni difetti del testo poetico o a evidenziarne taluni pregi tenuti in grande stima dal librettista stesso.

In conformità con la premessa, la carica informativa della lettera del 2 maggio si dimostra dunque formidabile, e richiede scarso commento oltre i molti dati autoevidenti. Punto per punto, si notino i riferimenti a un precedente dialogo intorno al *Dionisio*, e a passi da emendare senza coinvolgere il Principe (al fine di non importunarlo, nonché di tenerlo all'oscuro di alcune sviste o arbitrii del suo librettista di fiducia). Soprattutto, si notino: le già note raccomandazioni ferdinandee di concisione e vivacità nelle arie, e di naturalezza ed espressività nei recitativi; la disponibilità ad adattare il libretto al temperamento di diversi interpreti (la Albertini sostituita dalla Pini) o alle necessità metriche del compositore; infine, i chiaroscuri drammatici già predisposti dal librettista («il p[rim].^o Atto conforme avrà veduto l'hò mantenuto gaio, ed allegro, acciò più risalti il patetico, ed il tragico del Secondo, e del Terzo») o da lui sollecitati dove convenisse risvegliare con la musica il divertimento del pubblico («la med[esi].^{ma} allegria, e vaghezza spero V. S. gl'accrescerà con le sue dolcissime note; non tralasciando però nel secondo, e nel terzo di sollevarla dove può con qualche allegra, e gentil aria, dall suo gran patetico, come mi pare di avergliene dati i motivi con i sentimenti, e metri del arie»):

Per mano della Sig:^{ra} Tilla, una delle Virtuose, che devono rappresentare l'Opera e Pratulino riceverà V. S. la presente, nella quale prendo l'ardire, già concessomi dalla sua cortesia, di supplicarla delle sue solite grazie domandateli nella composizione dell'Opera passata.

Primieramente le raccomando la brevità, perche sebbene ella è più scarsa di Versi di quella del *Dionisio* mi è riuscita più copiosa d'arie, che sono la più vera cagione della durazione dell'Opere, e tanto più, che dovendo servire per un divertimento d'estate, la delicatezza del nostro secolo ama dispensati con brevità ancora i divertimenti. Onde per ciò io la prego a prender per le d[ett].^e Arie i motivi più andanti, e più allegri, fuori che in quelle, il sentimento delle quali richiede il patetico, et il cantabile, ma in tutte però la supplico ad astenersi dalle repliche tante, quante soglion far gl'altri Compositori. Secondo, la prego a mantenere il suo solito stile ne Recitativi, ciò è facili naturali, ed espressivi. E terzo, se incontra difficoltà nei Metri dell'Arie la supplico ad avvisarmelo, che io prontamente muterò tutto quello non gli torna.

E perche nel p[rim].^o e secondo atto già da me consegnati al P[ad]ron.^e Ser:^{mo}, hò poi ~~trovato~~ osservato la parola *Ariodante* fatta alcune volte di 4 sillabe, quale sempre deve esser di 5 la prego ad aver la bontà di correger quei versi dove hò fallito nella forma che gl'accenno qui sotto. L'arie poi di Dalinda, ideate da me per doversi cantare dalla Sig:^{ra} Reggiana, potrà V. S. adattarle al gusto della Tilla, e servire alla abilità della med[esi]:^{ma}, ed in caso non s'adattino le parole me l'accenni, che le muterò. Il p[rim].^o Atto conforme avrà veduto l'hò mantenuto gaio, ed allegro, acciò più risalti il patetico, ed il tragico del Secondo, e del Terzo.

La med[esi].^{ma} allegria, e vaghezza spero V. S. gl'accrescerà con le sue dolcissime note; non tralasciando però nel secondo, e nel terzo di sollevarla dove può con qualche allegra, e gentil aria, dall suo gran patetico, come mi pare di avergliene dati i motivi con i sentimenti, e metri del arie; E se

averà la bontà d'avvisarmi qualche particolarità, io pure particolarmente gl'accennerò i miei sentimenti ...³³⁴

Verso la fine del mese si inserì l'ormai canonica commissione del mottetto encomiastico per il genetliaco di Cosimo III, commissione dalla quale avrebbe visto di lì a poco la luce il sontuoso e danzante mottetto *Canite, cives*,³³⁵ nella sua lettera di risposta del 29 maggio, Perti non mancò di ringraziare Ferdinando per un emolumento fattogli pervenire tramite il conte bolognese Vincenzo Ranuzzi, agente felsineo dei Medici.³³⁶

La stessa data del 29 maggio figura in una seconda lettera di Salvi a Perti, con la quale il librettista anticipò al compositore l'imminente invio dei versi dell'ultimo atto e, nel contempo, formulò alcune precisazioni intorno ai *desiderata* nell'atto II:

Mi credo, che nel ritorno del Ser.^{mo} Principe P[ad]rone dalla Villeggiatura del Poggio a Caiano, verrà in mano di V. S. il 3.^o Atto dell'Opera di Pratulino, onde io son per pregarla d'alcune osservazioni nel d[ett].^o Atto 3.^o ma più distint[amen]:^{te} a suo tempo. Intanto, per quel che riguarda il secondo, in cui mi suppongo abbia present[emen]:^{te} le mani, devo accennarli che l'aria seconda, che deve cantare Ariodante, che dice *Scherza infida* dovrebbe esser la p[rim].^a parte patetica, cantabile, affettuosa ma la seconda agitata, fiera, e concertata, come ella sà, e come suol sempre far facendo sempre bene. L'altre arie poi dell'istess'atto tutte si desiderano andanti, e teatrali, per sollevare quel tanto patetico, che porta l'azione, e l'incidenti dell'opera assicurandola, che ancor che sia qualche verso di meno del *Dionisio* dell'Anno passato con tutti i recitativi, e con l'arie, essendo tutta via più ricca di Arie di quella è necessario tenerla anco più breve risparmiando le repliche e i tanti ritornelli, e lasciando quei tempi tardi, e quelle lunghe cantilene, che si sentono spesso ne Teatri, con tedio della maggior parte degl'Uditori. Tanto più, che essendomi tenuto, con la maggior brevità ch'hò potuto nell'atto 3.^o ad ogni modo m'è riuscito qualche verso più degl'altri, ne vorrei riscare, per non por via quel più di tenero e d'espressivo che vi è. Nell'Atto 3.^o per la Sig.^{ra} Vittoria vi saranno due, o tre arie dove potrà sfogare l'arte del suo canto, che per necessità richiedono il patetico, onde nel secondo, e p[rim].^o hò desiderato, che ella abbia dell'arie vezzose, e andanti. Io mi son preso quest'ardire, perché la di lei bontà me n'hà concesso licenza, ma per altro io non intendo di dar regola alcuna al suo ottimo gusto, e discernimento. Mi onori di riverire con tutto l'affetto per mia parte la Sig.^{ra} Reggiana, e Sig.^{ra} Tilla, Sig.^r Matteo [Sassani], Sig.^r Cortoncino, Sig.^r Pistocco ...³³⁷

³³⁴ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 68, lettera di Antonio Salvi a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 2 maggio 1708). Alla lettera segue una serie di correzioni da effettuare nei versi del libretto, per ovviare a una sillabazione della parola 'Ariodante' priva di dieresi nel dittongo *io*.

³³⁵ A proposito del mottetto *Canite, cives*, cfr. in particolare LORA, *I mottetti di Giacomo Antonio Perti per Ferdinando de' Medici principe di Toscana* cit., pp. 419-496; ID., *Mottetti grossi di Perti per le chiese di Bologna* cit., *passim*; PERTI, *Integrale della musica sacra per Ferdinando de' Medici* cit., II, pp. IX sg., XXI, 163-234, 285-288. La genesi del mottetto è documentata in Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 16, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Poggio a Caiano, 26 maggio 1708); I-Fas, MP, 5904, fol. 76, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 29 maggio 1708); I-Fas, MP, 5904, fol. 99, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 4 agosto 1708); I-Bc, K.44.1, fol. 18, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 7 agosto 1708).

³³⁶ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 16, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Poggio a Caiano, 26 maggio 1708); I-Fas, MP, 5904, fol. 76, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 29 maggio 1708).

³³⁷ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 69, lettera di Antonio Salvi a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 29 maggio 1708).

Insieme con le ormai consuete informazioni, tanto importanti e tanto ben argomentate da Salvi, la lettera citata conferma la presenza della Tarquini nella compagnia di canto, e nelle sue ultime righe sottolinea la familiarità della corte medicea con un buon numero di cantanti residenti, quantomeno in quel periodo, nella città di Perti: è probabile che tra essi si sia trovata manodopera utile a completare la locandina della *Ginevra*, con particolare riferimento a Giuseppe Ferrari detto il Cortoncino, soprano che il 14 agosto prese del resto parte all'esecuzione del mottetto, e che del pari avrebbe potuto partecipare alle recite di Pratolino poche settimane più tardi.

A proposito della progressiva definizione della compagnia di canto, interessante è, a quest'altezza cronologica, anche uno scambio epistolare avvenuto tra il patrizio veneziano Giovanni Carlo Grimani e Ferdinando (23 giugno - 14 luglio): nel richiedere e ottenere dal Principe di Toscana il basso Antonio Francesco Carli, affinché possa esibirsi nel teatro di famiglia durante l'autunno e il carnevale successivi, il nobile impresario allude all'impegno del cantante «per l'Opera di Pratolino», impegno che per sua buona sorte si concilia con quello programmato nel teatro lagunare di Ss. Giovanni e Paolo.³³⁸ In ragione del suo registro vocale, inadatto al ruolo di amoroso, e della fama goduta, degna di un personaggio di rilievo, si può ritenere che nella *Ginevra* Carli abbia vestito i panni del Re di Scozia, lasciando piuttosto al tenore Guicciardi – che si andrà in breve a citare – il ruolo di antagonista o di comprimario.

Mentre si svolgeva la trattativa Grimani/Medici, il 3 luglio Perti inviò a Ferdinando la partitura dell'atto I della *Ginevra*, destinata a essere seguita a stretto giro da quella del II, anch'essa già completata ma non ancora riportata del tutto in bella copia.³³⁹ Quattro giorni dopo, ricevuto il manoscritto, il Principe dichiarò ammirazione al compositore, senza però aver ancora avuto il tempo di esaminare a dovere le musiche; si affrettò in ogni caso a inoltrargli i versi dell'atto III.³⁴⁰ Più succoso fu lo scambio epistolare successivo: il 10 luglio il compositore instradò verso Firenze il manoscritto dell'atto II, «col mezzo del Sig.^r Capitan Maggi, che s'incamina à cotesta volta»; nella presentazione del lavoro svolto si riconosce uno strategico rinvio alle raccomandazioni di Salvi: Perti dichiara infatti di aver «avuto il necessario riguardo non solo di tener le arie più allegre, che fosse possibile, mà anche di servire ... alla brevità col tralasciare ogni replica, che non fosse precisamente necessaria», prima di garantire d'essersi «immediatamente applicato alla composizione dell'Atto terzo».³⁴¹ Anche la risposta del Principe, successiva di una settimana, mostra ora una conoscenza approfondita della musica consegnata; a proposito dell'atto II, Ferdinando scrive:

³³⁸ Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5898, fol. 233, lettera di Giovanni Carlo Grimani a Ferdinando de' Medici (Venezia, 7 [sic] luglio 1708). Cfr. *ibid.*: I-Fas, MP, 5897, fol. 259, lettera di Giovanni Carlo Grimani a Ferdinando de' Medici (Venezia, 23 giugno 1708); I-Fas, MP, 5897, fol. 349, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici a Giovanni Carlo Grimani (Firenze, 30 giugno 1708); I-Fas, MP, 5898, fol. 342, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici a Giovanni Carlo Grimani (Firenze, 7 [sic] luglio 1708); I-Fas, MP, 5898, fol. 241, lettera di Giovanni Carlo Grimani a Ferdinando de' Medici (Venezia, 14 luglio 1708).

³³⁹ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5904, fol. 97, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 3 luglio 1708).

³⁴⁰ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 17, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 7 luglio 1708).

³⁴¹ Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5904, fol. 101, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 10 luglio 1708).

avendolo fatto provare l'ho ritrovato di tutta mia sodisfaz[ion];^e e quale me lo faceva sperare l'accreditato suo talento. Et avendo udito con piacere, ch'Ella siasi già applicata alla composiz[ion].^e del Terzo Atto, non devo dubitare che perfettam[ent].^e corrisponderà a gli altri due.³⁴²

A differenza di quanto era accaduto l'anno precedente durante la preparazione del *Dionisio*, nelle lettere che Ferdinando scrisse a Perti nell'estate 1708 non si trovano tuttavia le postile autografe che dimostravano l'entusiasmo del committente. Nell'anno della *Ginevra*, l'entusiasmo inizia piuttosto a trapelare dalle lettere che i membri della corte medicea, conosciuti di persona da Perti durante il suo soggiorno pratolinense dell'anno precedente, scrivono al collaboratore o amico fin dalle prime letture delle musiche nell'appartamento del Principe. Il 17 luglio stesso, il primo a farsi avanti è Salvi, sollevato di aver trovato nelle partiture – e nella reazione di Ferdinando – quanto auspicato nelle lettere precedenti:

E viva la virtù sempre più grande del Sig.^r Giacomo Perti; si sono scorsi i due Atti dell'Opera, con intera sodisfazione del P[ad]ron Ser:^{mo}, e di chi vi era presente, tra i quali il minimo io hò riceuto quest'onore, con mio sommo godimento. I recitativi sì espressivi, sì naturali, sì nobili. L'arie sì proprie[,] sì vaghe, sì teatrali. Insomma tutto di sodisfazione, e di una giustissima durazione tanto dell'uno, quanto del altro Atto. Onde le due arie, che l'ordinario scorso avvisai a V. S. di levare si lasceranno stare, tanto più che riescono sì belle.³⁴³

Non risulta per la verità chiaro a quali due arie Salvi alluda, dal che si desume la perdita di una lettera intermedia. Seguono alcuni appunti su modifiche da apportare alla partitura per compiacere appieno il desiderio del Principe; interessante è l'accento nuovamente posto sull'aria col *da capo* «Scherza, infida, in grembo al drudo» (II, II), ove è ribadita la necessità di un ancor più vivo contrasto tra la sezione A e la sezione B della struttura tripartita, mentre i dubbi su un'altra aria spettante al personaggio di Ariodante – senza dubbio «Tu, preparati a morire» (I, IX), come si leggerà oltre – sono devoluti ad altro corrispondente incaricato da Ferdinando:

L'Aria di Ariodante nell'Atto secondo, che dice *Scherza infida ecc.* non parve di tutta sodisfazione del P[ad]ron Ser:^{mo}, e perche me ne diede cenno, hò preso ardire con la presente di accennarle qual sia ~~la mia~~ il desiderio del P[ad]ron Ser:^{mo}, e quale appunto era il mio sentimento, cioè che in essa fosse espresso prima il dolore, e la passione, poscia lo sdegno, e la vendetta. Sicche la prima parte si desidera alquanto patetica, tenera, appassionata, compassionevole, e la seconda agitata, in collera, furiosa. Un'altra pure nell'Atto p[rim].^o del med[esi]:^{mo} Ariodante non finisce per incontrare il genio del P[ad]ron Ser:^{mo} ma di essa gli farà scriver per altri. Del resto mi creda, che è di tutta sodisfazione del P[ad]rone.³⁴⁴

Presso il congedo, tra una raccomandazione e una richiesta si apprende il nome dell'interprete designato a sostenere la parte antagonista di Polinesso, il contralto Domenico Tempesti, e si sollecita infine la restituzione dell'originale del libretto, rimasto ancora

³⁴² Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 20, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 17 luglio 1708).

³⁴³ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 33, lettera di Antonio Salvi a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 17 luglio 1708).

³⁴⁴ *Ibid.*

nelle mani di Perti, al fine di poter iniziare la composizione tipografica del libricino da distribuire al pubblico:

Io poi la supplico di osservare nell'Atto 3.^o l'istessa brevità, che son sicuro non s'haverà a toccarne una parola. L'Aria del Contralto, che dice *Dover, giustizia, onore ecc.* si desidera con de passaggi, e si crede che d[ett].^a parte possa toccare al Sig.^r Tempesti scolare del Sig.^r Pistocchi. Mi perdoni di q[uest].^a se piglio tanto ardire animato dalla sua gentilezza, e ricordandole l'inviarmi i due Atti per cominciarne le stampe, mi confermo sempre più | Di V. S. Mio Sig.^r Riv.^{mo} ... Um.^{mo} Dev.^{mo} Obl.^{mo} Ser.^{re} V[er].^o

Per una visione plurifocale della recezione delle musiche e del grado di stima tra le persone coinvolte nella macchina teatrale di Pratolino, è tuttavia prezioso poter mettere a confronto la lettera citata di Salvi con una seconda missiva, inviata a Perti il 21 luglio da Giovanni Fuga, aiutante di camera del Principe, clavicembalista nelle recite di Pratolino e suo amico sincero: se non ci sono state tramandate le lettere del compositore ai membri della corte medicea, quelle che Fuga gli inviò sembrano tuttavia riflettere in modo schietto e complice il suo punto di vista; quest'ultimo è dissacrante soprattutto nei confronti di Salvi, liquidato già nel 1708 come autore di «male parole», a dimostrazione della scarsa simpatia compartitagli dai due musicisti:

Amico Amatis[si].^{mo} | Sento dalla gentil[is][si].^{ma} sua, che ella sij attorno al terzo atto, con le male parole, e che spera mandarlo con il primo ordinario, che sarà martedì venturo, e così ella averà terminato gloriosam[en].^{te} le sue fatiche; lo mandi dunque, che si starà attendendo con desiderio per ammirarne l'ottimo, che ne viene doppo il buono, e il buonis[si].^{mo}, et io li dico in tutta confidenza, et per segno della nostra vera amicizia, che il Ser.^{mo} P[ad]rone, e['] sodisfattis[si].^{mo} delli due atti già mandati, e se il P[ri].^{mo} è bello, il Secondo è bellis[si].^{mo} perche cresce del primo, e se il terzo anderà crescendo à paragone delli altri due, come lo tengo per infallibile, sarà perfettis[si].^{mo} all'ultimo segno, e sarà una musica da Rè; e poi basta dire, che per essere musica di Paradiso sia uscita dalla penna del sig.^r Perti; In somma S. A. R.^e l'altra sera fece provare, – e sonò da sé – con i Violini li due primi atti, e li scrutinò con somma attenzione, e li ritrovò di sua intiera sudisfazione, tanto li dico da vero amico, e mi pare, che vi sarà un'aria à due da mutare, che certo non vuol [illeggibile] onde ella se ne viva quieto, e contento.³⁴⁵

Anche nella lettera di Fuga seguono aggiornamenti sulla formazione della compagnia; accanto a una conferma della presenza di Tempesti, si apprende dell'imminente coinvolgimento di Guicciardi:

Il Tenore mi pare, che sia fermato il Guizzarda di Modana, et il contralto per quanto mi vien detto sarà il Tempesti, *alias* quel Guerciolino allievo di Pistocco, che certo hà una buona voce, e canta di buon gusto, e sarà una buona Compagnia, et il più infimo sarò io; mà può star sicura, che la servirò di buon cuore, e meglio che saprò.³⁴⁶

³⁴⁵ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 73, lettera di Giovanni Fuga a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 21 luglio 1708).

³⁴⁶ *Ibid.*

L'ultima parte della lettera informa dell'imminente arrivo a Firenze di Alessandro Saione, comune amico musicista di Fuga e Perti, dello stato di gravidanza nel quale si trovava Giulia Sgarzi, moglie di Perti, nonché della famiglia di Fuga, dove il «ragazzo» citato insieme con la moglie Antonina Seravalli altri non è che il futuro celebre architetto Ferdinando.³⁴⁷

L'annuncio della scrittura di Guicciardi trova riscontro in un breve scambio epistolare che coinvolse il Principe di Toscana e il Duca di Modena nei giorni successivi. Il 24 luglio Ferdinando chiese «da Grazia di vedermi concesso il Tenore Guicciardi suo musico, e serv[itor].^e attuale per la mia Opera di Pratolino, alla cui prova si darà principio prontamente».³⁴⁸ La risposta di Rinaldo d'Este fu pronta e positiva: «V. A. sarà servita dal Tenore Guicciardi [*sic*] mio Musico, ch'ella mi ricerca per l'imminente di lei Opera di Pratolino, e già hà avuto l'ordine di non tardare ad istradarsi costà».³⁴⁹ La concessione fu siglata il 31 luglio dalla gratitudine di Ferdinando:

al nuovo stimatissimo favore, che V. A. s'è compiaciuta di farmi con concedere per l'Opera del mio Teatro di Pratolino il musico Guicciardi, ed aver ordinato al med[esi]:^{mo} di incaminarsi prontam[ent].^e a questa volta, è troppo scarsa corrispondenza la gratitudine anche pienissima che ne professo alla singolar Bontà dell'A. V., a cui devo con l'opere stesse autenticarla.³⁵⁰

La parte assegnata al tenore rimane tuttavia incerta: considerato che alle parti amoroze di Ariodante e Lurcanio conveniva esprimersi in registro di soprano o contralto, che la parte antagonista di Polinesso era stata assegnata al contralto Tempesti e che quella del Re di Scozia ben si addiceva al basso Carli, il campo di scelta sembra restringersi intorno alla sola parte di Odoardo, comprimaria sì, ma gratificata di un'aria per atto (nel dubbio, è tuttavia vero che nel 1710 la parte di primo uomo, amoroso, fu assegnata proprio a Guicciardi: un dato spiazzante, rispetto alle convenzioni dell'epoca).

Il 24 luglio, lo stesso giorno nel quale Ferdinando richiedeva Guicciardi, Perti gli trasmise la musica dell'ultimo atto, e incluse «nel mede[si]mo involto ... la musica dell'Aria mutata nel Secondo Atto, conforme l'istruzione ... ricevuta dal Sig.^f Dottore Salvi», aggiungendovi infine «l'originale intero delle Parole del dramma per servizio della Stampa».³⁵¹ Nel dar riscontro di quanto ricevuto, il Principe spese poche ma positive parole, osservando che l'opera «con maestria ammirabile» era «stata posta in musica dal virtuoso intendimento» del compositore, al quale egli dichiarava «pieniss[im].^a soddisfazione».³⁵² In realtà egli aveva già preso accurata visione delle partiture e, se non per iscritto con Perti, a parole si era espresso in più ampi termini con Fuga, che così ne diede conto all'amico lo stesso giorno:

³⁴⁷ *Ibid.*

³⁴⁸ Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5898, fol. 22, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici a Rinaldo d'Este (Firenze, 24 luglio 1708).

³⁴⁹ Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5898, fol. 6, lettera di Rinaldo d'Este a Ferdinando de' Medici (Modena, 27 luglio 1708).

³⁵⁰ Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5898, fol. 23, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici a Rinaldo d'Este (Firenze, 31 luglio 1708).

³⁵¹ Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5904, fol. 104, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 24 luglio 1708).

³⁵² Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 19, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 28 luglio 1708).

È arrivato il terz'atto, e ieri sera in tempo, che io non ero à Palazzo, il Ser.^{mo} P[ad]rone lo fece provare, e lo sonò da sé, e questa mattina con la sua bocca propria, mi hà detto, che li è piaciuto estremam[en].^{te}, e che n'è contentis[si].^{mo}, e che vi sono di bellis[si].^{me} cose; tanto per il Concerto delli strom[en].^{ti}; quanto per l'arie ben concepite, quali cantano, e recitano in un med[esim].^o tempo; In somma V. S. dorma con tutta la sua quiete, e creda à me, per che li torno a dire ingenuam[en].^{te}, e da vero, e cordiale amico, che S. A. R.^e è soddisfattis[si].^{mo}, e ciò lo sò di buon luogo, avendomelo d[ett].^o lui med[esim].^o *ex ore proprio* questa mattina; ond'io men' rallegrò sommam[en].^{te} con lei, et il tutto sia à gloria di Dio. In quanto poi all'aria di Ariodante dell'atto P[ri].^{mo} in dodici, hò un po' poco sentito *ab extra*, che il P[ad]ron Ser.^{mo} vuol'assolutam[en].^{te} che ella la muti, onde mi è parso bene à non motivarne altro, e così lasciar correr, e servire S. A. come comanda, parendomi questa la più sana, senza confondersi alma. L'uscita del med[esim].^o Ariodante nello stesso atto, questa per quanto sò non si muterà.³⁵³

Se l'aria di sortita di Ariodante, «Qui d'amor, nel suo linguaggio» (I, v), rimase al suo posto nonostante i dubbi avanzati da Perti, la questione della successiva aria da sostituire si trascinò ancora per qualche tempo. (L'aria in questione, affidata allo stesso personaggio, è identificabile nella già citata «Tu, preparati a morire»: se si è ben intesa l'allusione di Fuga, sorprende invero che un'aria col *da capo* poeticamente tanto veemente nella sua sezione A e tanto disperata in quella della sua sezione B fosse stata intonata con metro “alla pastorale” di 12/8.) Prima degli ultimi interventi sulla partitura dell'opera, il 4 agosto Perti inviò al Principe la partitura del mottetto, subito elogiata dal committente e compensata di lì a pochi giorni con una somma in denaro.³⁵⁴

Solo il 25 agosto, quando aveva già portato la propria corte a Pratolino, Ferdinando tornò sulla questione delle arie da sostituire:

Sig.^r Giacom'Antonio. Son necessitato a darle nuovo incomodo, che voglio sperare sarà ricevuto da Lei in buon grado, e che volentieri mi compiacerà con rifare le due Arie qui alligate per contentare chi deve cantarle. Che però Io la prego a rifare quella di Adalinda più staccata, accioche la Tilla abbia più tempo di ripigliar fiato, e l'altra ch'è d'Ariodante, e dice “Tù preparati a morire” pare che riesca un poco troppo strepitosa, perloche si desidererebbe rifatta un poco più moderata.³⁵⁵

Tre giorni dopo, Perti aveva già obbedito alla richiesta medicea e inviato a Pratolino le due arie rifatte (quella di Dalinda, alla quale si allude in termini troppo vaghi, non è oggi chiaramente identificabile);³⁵⁶ dopo ulteriori tre giorni, e le due arie erano già pervenute a Fer-

³⁵³ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 71, lettera di Giovanni Fuga a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 28 luglio 1708).

³⁵⁴ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5904, fol. 99, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 4 agosto 1708); I-Bc, K.44.1, fol. 18, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 7 agosto 1708); I-Fas, MP, 5904, fol. 115, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 17 agosto 1708); I-Bc, K.44.1, fol. 11, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 21 agosto 1708).

³⁵⁵ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 12, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Pratolino, 25 agosto 1708).

³⁵⁶ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5904, fol. 121, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 28 agosto 1708).

dinando.³⁵⁷ Per più sapide informazioni sulla recezione del lavoro fatto, occorre ancora una volta riferirsi alla simultanea testimonianza di Fuga, invocato a gran voce da Perti stesso:

Non occorre ch'ella stii à gridare, per che l'ultimo ordinario li scrissi una lettera tanto lunga, che credevo d'esserli venuto à noia, dove li davo avviso di tutto quello [che] mi aveva comandato. Il Ser.^{mo} P[ad]rone hà ricevute le arie rifatte, e sono state di sua intiera sadisfazione, si come anco di chi le deve recitare; mà basta in ogni caso che piacciano a S. A. R.^e Si è cominciato à provare l'Opera in Teatro, et avanti la Madonna si spera di far la prova g[e]n[er]ale, et in quanto alle parole, ò libretto, sentiremo l'applauso, ch'averà, essendo diverse l'opinioni, basta vedremo!³⁵⁸

Fuga non era il solo a nutrire perplessità sul libretto di Salvi, perplessità evidentemente condivise con Perti suo interlocutore; nell'osservare da lontano le vicende del "suo" teatro, anche De Castris scriveva a Francesco Maria de' Medici: «dell'opera ne ho avute relazioni diverse, ma per quanto ho potuto riconoscere da libretto, non ci ho saputo trovare alcuna cosa che mi soddisfi, essendo ripiena d'improprietà».³⁵⁹ Circa la data della prova generale, una lettera inviata a Perti dal cortigiano Giovanni Maggi non solo conferma che essa avvenne prima della festa della Natività della Beata Vergine (8 settembre: è la data stessa della lettera in questione), ma anche specifica che essa ebbe luogo «con Abiti e Comparse» il giovedì precedente (e dunque il sesto giorno del mese), riuscendo «bellissima, e per quello [che] concerne alla musica non si puole fare di piu[]», venendo «da tutti infinitamente gradita».³⁶⁰

Perti non assistette alla prima rappresentazione dell'opera, ma giunse a Pratolino tra la sera del 18 e la mattina del 19 settembre, in tempo per assistere, il 20, alla quarta recita. Tale cronologia si desume dalla lettera che Fuga gli inviò il 15 settembre:

Sento dalla gentil[is]s[im]a sua, ch'ella sarà quà martedì sera, ò mercoledì mattina, parendomi mille anni per riverirla, et abbracciarla; Hò partecipato questo suo pensiero al Ser.^{mo} P[ad]rone, che l'hà sentito volentieris[is].^{mo}, onde ella sarà il ben venuto, il ben visto, et il ben ricevuto, e se ne venga via allegram[en]t[is].^e poi che si gode lodato Dio in tutta la Corte un'ottima salute, cominciando da SSer.^{mi} P[ad]roni; per la campagna si che vi è stato qualch'amalato, mà non vi è stato gran fracasso. Domani si farà la terza volta l'opera, e giovedì la quarta.³⁶¹

Sembra dunque che i giorni della settimana deputati alle recite fossero il giovedì e la domenica, dalla prova generale del 6 settembre (giovedì) fino alla terza e alla quarta recita del 16 e del 20 settembre (domenica e giovedì): se l'ipotesi ha pregio – non si dimentichi

³⁵⁷ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 14, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Pratolino, 1° settembre 1708).

³⁵⁸ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.2, fol. 182, lettera di Giovanni Fuga a Giacomo Antonio Perti (Pratolino, 1° settembre 1708).

³⁵⁹ I-Fas, MP, 5856, fol. 22, lettera di Francesco De Castris a Francesco Maria de' Medici (Roma, 15 settembre 1708), cit. in FANTAPPIÈ, «Un garbato fratello et un garbato zio» cit., vol. I, p. 147. Due-tre settimane più tardi, De Castris si fece latore di un emolumento a Scarlatti per conto di Ferdinando; cfr. Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5904, fol. 143, lettera di Alessandro Scarlatti a Ferdinando de' Medici (Roma, 13 ottobre 1708).

³⁶⁰ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.144, fol. 151, lettera di Giovanni Maggi a Giacomo Antonio Perti (Pratolino, 8 settembre 1708).

³⁶¹ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.144, fol. 134, lettera di Giovanni Fuga a Giacomo Antonio Perti (Pratolino, 15 settembre 1708).

che tra una recita e l'altra conveniva assicurare ai cantanti un riposo di almeno uno-due giorni, e che in una corte di sana fede cattolica sarebbe stato inopportuno dare spettacoli nei giorni penitenziali di mercoledì e venerdì – si potrebbe dunque indicare nel 9 settembre 1708 la data della prima rappresentazione, e nel 13 settembre la data della seconda recita. Il 30 settembre la serie di recite si era in ogni caso già conclusa: in tale data, ancora da Prato-lino, Ferdinando scrisse di nuovo al Duca di Modena per comunicargli di essere «rimasto così sodisfatto del valore, e gran talento dimostrato dal musico Francesco Guicciardi nella Parte, che rappresentò con pieno applauso nella recita dell'Opera di questo mio Teatro» da riconoscere vieppiù il suo «debito con la bontà singolare di V. A.», e soprattutto da rinnovare con più insistenza la richiesta di «riaverlo poi a suo tempo a Livorno all'opere del prossimo carnevale, secondo le umaniss[im].^c intenzioni già datemene da V. A.». ³⁶²

Quanto a Perti, il suo soggiorno pratolinese doveva essersi ridotto al minimo indispensabile, poiché forzatamente posto a ridosso della solennità di san Petronio, celebrata in Bologna anche con formidabile apparato musicale e sotto la sua responsabilità di maestro di cappella. Qualche notizia a tal proposito si trova in due lettere di Fuga dirette al compositore, l'una inviata da Firenze il 6 ottobre, l'altra da Poggio Imperiale il 28 del mese. Nella prima, l'aiutante di camera del Principe scrive: «godo sommam[en].^{te} del suo felice, e salvo arrivo in Bologna, e maggior consolatione provo dal sentire nella compitiss[i].^{ma} sua, che abbia trovato in ottima salute tutti di sua casa». ³⁶³ Non manca il ragguaglio sui rapporti con Ferdinando, nonché un curioso accenno a un cane da caccia che il compositore si era fatto procurare in Toscana:

L'hò servita di quanto mi comanda con il Ser.^{mo} P[ad]rone ieri appunto, che fui di guardia, e accettò il tutto, con il solito della sua clemenza mi disse, che circa il companatico mi averebbe risposto qualche cosa, et io subito, m'avanzerò à V. S. le notizie; si come spero oggi à otto mandarli ancora il Bracco desiderato. ³⁶⁴

Nella seconda lettera, Fuga dice di apprendere con suo

sommo contento, che la musica di S. Petronio fosse numerosa di 128 Virtuosi, e che è uscita à dovere, cosa che non poteva essere altrim[ent].ⁱ per esser composta, e guidata, dalla esperienza, e virtù di V. S., onde adesso bisognerà pensare à farne una più bella per l'anno venturo. ³⁶⁵

³⁶² Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5898, fol. 26, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici a Rinaldo d'Este (Pratolino, 30 settembre 1708). A proposito della positiva risposta, cfr. *ibid.*, I-Fas, MP, 5898, fol. 11, lettera di Rinaldo d'Este a Ferdinando de' Medici (Modena, 6 ottobre 1708).

³⁶³ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.145, fol. 72, lettera di Giovanni Fuga a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 6 ottobre 1708). Nel carteggio di Perti, i commerci extramusicali sono frequenti, così come la passione per i cani trova riscontro anche nelle lettere che, nel 1688, il Celano aveva inviato a Perti, mostrando preoccupazione a proposito non solo di una ripresa a Parma della *Messa a 12* dell'allievo, ma anche del salvo arrivo presso di sé di una «cagnola barbona»: cfr. MICHELE VANNELLI, *La "Messa à 12" (1687) di Giacomo Antonio Perti. Storia, fonti, analisi ed edizione*, tesi di laurea, Università di Bologna, a.a. 2008/09, pp. 20-25.

³⁶⁴ *Ibid.*

³⁶⁵ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.144, fol. 133, lettera di Giovanni Fuga a Giacomo Antonio Perti (Poggio Imperiale, 28 ottobre 1708).

L'oggetto principale della lettera del 28 ottobre è tuttavia l'imminente parto della moglie di Perti, e il desiderio espresso dal compositore di avere il Principe di Toscana come padrino del nascituro. La risposta di Fuga a tal proposito fu deludente:

Servirà la presente per riverirla con tutta la cordialità, e per dirli, che questa corte non costuma tenere à Battesimo se non con altri Principi, ò pur soli, che però per questa volta il Ser.^{mo} P[ad]rone non puole consolare le brame di V. S. come egli averebbe desiderato, un'altra volta poi si esibisce à tutto, onde tocca à V. S. à fare le sue parti, quando la Sig.^{ra} Giulia si sarà sgravata del vicino parto, che prego Dio riesca con tutta la felicità, et à suo tempo, ne attenderò da V. S. il preciso, per godere delle sue consolazioni, ch'è quanto devo dirli intorno à questo particolare.³⁶⁶

Rispetto alle consuetudini dell'epoca, il rifiuto del Principe giunse invero singolare e imprevisto. L'influente Aurora Sanseverino, dopo aver già tenuto a battesimo un figlio di Scarlatti,³⁶⁷ si era del resto subito candidata come madrina del battezzando.³⁶⁸ A '700 inoltrato l'imperatore Carlo VI d'Asburgo stesso non disdegnò di far da padrino alla figlia di un altro musicista bolognese, il compositore e tenore Annibale Pio Fabri;³⁶⁹ per non dire, infine, del caso di Jean-Baptiste Lully, il figlio del quale aveva avuto per padrino Luigi XIV re di Francia. E nemmeno il cerimoniale di corte dei Medici, cugini del Re Sole, era così inesorabile come fu fatto credere a Perti: Ferdinando non aveva infatti negato il proprio assenso alla Musi, la quale nel 1706 aveva dato alla luce il figlio Carlo Antonio Ferdinando (i tre nomi furono un omaggio a quelli dei due protettori storici della cantante, il Duca di Mantova e il Principe di Toscana).³⁷⁰

Dopo regolari scambi epistolari in novembre,³⁷¹ il 24 del mese Fuga diede riscontro a Perti dell'annuncio di nascita del figlio Filippo Neri (così chiamato in ossequio del compositore verso quel santo): «*Te Deum laudamus*. Iddio hà voluto colmar la sua casa con la benedizione ancora d'un figlio maschio, effetto pienis[si].^{mo} della sua gran misericordia e delle continuate orationi di V. S.»³⁷²

³⁶⁶ *Ibid.*

³⁶⁷ MAGAUDDA - COSTANTINI, *Aurora Sanseverino (1669-1726) e la sua attività di committente musicale nel Regno di Napoli* cit., p. 304: «Il 12 maggio, a Napoli, [i] Duchi di Laurenzano] furono padrini “per procura in nome del sig. D. Carlo Caracciolo, duca di Ayrola” di “Carlo Francesco Giacomo, figlio del sig. Alessandro Scarlatti”».

³⁶⁸ I-Bc, K.44.2, fol. 132, lettera di Aurora Sanseverino a Giacomo Antonio Perti (Napoli, 6 ottobre 1708): «Godo sempre[]più, che la sig.^{ra} Giulia mia cara com[a].^{re} prosegua à portare avanti felicem[ent].^e la sua gravidanza; e bramarei sapere se hò mandato giammai la procura, da poter tenere al sagra fonte in mio nome la prole nascitura; mentre non mi ricordo di avercela rimessa, ò nò; me ne dia V. S. avviso, affinche possi compire al mio dovere». È possibile che l'ambizione di designare il principe Ferdinando fosse balenata a Perti in séguito all'offerta dell'invadente Duchessa.

³⁶⁹ Cfr. LEONIDA BUSI, *Il padre G. B. Martini: musicista-letterato del secolo XVIII*, Bologna, Zanichelli, 1891, p. 181 nota 1; rist. anast. Bologna, Forni, 1969 («Bibliotheca musica Bononiensis», sez. 3, n. 2), *ibidem*.

³⁷⁰ Cfr. SECHI, “voce” *Musi*, *Maria Maddalena* cit.

³⁷¹ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.144, fol. 79, lettera di Giovanni Fuga a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 15 novembre 1708); I-Bc, P.144, fol. 85, lettera di Giovanni Fuga a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 17 novembre 1708).

³⁷² Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.145, fol. 110, lettera di Giovanni Fuga a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 24 novembre 1708). Filippo Neri è l'unico figlio di Perti e di Giulia Sgarzi sopravvissuto, seppur solo di qualche anno, alle prime settimane o mesi di vita; il compositore se lo vide morire nel 1715, quando già era rimasto orfano della madre, e lo fece tumulare nella chiesa filippina di S. Maria di Galliera. *Pollinctorium, sive*

Nella corrispondenza di dicembre si tornò, in più direzioni, a parlare di Pratolino. Il 1° del mese il Principe scrisse ancora una volta a Rinaldo d'Este, per richiedere la concessione della Mellini non solo per Pratolino 1709, ma anche per Livorno 1710:

Ho un desiderio sì vivo di poter quà sentire in mio servizio i virtuosi talenti della cantatrice Vienna serva attuale di V. A., che siccome son morso da un'accesa premura a rinnovarle le mie cordialiss[im].^e preghiere, così spero di non passare importuno all'A. V. anche dopo la bontà dimostratami in concedermela per il mio Teatro di Pratolino. Prego pertanto con ogni ardore la singolare umanità sua di accordarmi d[ett]:^a Virtuosa non solo per l'opere [sì] di d[ett].^a mia Villa dell'anno prossimo venturo ma puranche per quelle di Livorno del Carnevale susseguente, dependendo da me pure i Provedimenti di quel Teatro, che ha la mia Protezione.³⁷³

L'assenso estense fu vergato una settimana più tardi:

Con questa occ[asio].^{ne} io mi farò lecito di dire all'A. V., che avendo già fatto intimar alla Vienna mia Virtuosa di dover esser agli Ordini di V. A. per il prossimo Autunno per la di lei Opera di Pratolino e altresì per l'altra del susseg[uen].^{te} Carnevale per Livorno, crederò d'aver pienam[en].^{te} compito a tutto, che sopra questo proposito si è degnata pure impormi.³⁷⁴

In prossimità delle feste natalizie, infine, Perti inviò i propri auguri a Ferdinando e a Salvi. Dal primo ricevette una risposta affettuosa nel tono ma non prodiga d'informazioni nel contenuto.³⁷⁵ In quest'ultimo senso la risposta del librettista, vergata il 25 dicembre, è per contro assai preziosa, a dispetto delle lacerazioni che oggi ostacolano la lettura del foglio:

L'Opera per l'anno venturo è un pezzo avanti avendone quasi comp[uti] due Atti; Ma come che il P[ad]ron.^e Ser:^{mo} ancora non l'hà intesi, non [li ho] per ancora ripuliti. Il soggetto credo sarà differente dagl'altri per che in questo vi averà poco luogo il patetico, e punto il lacrim[evole,] ma l'amore, lo sdegno, e la Politica, maneggeranno gl'affetti della maggior parte degl'Attori. Le Arie

Fidelium Defunctorum in Ecclesia S. Mariae de Galiera sepultorum Epigrapha, I-Bof, I (e unico: 1626-1795), *ad diem* 7 luglio 1715: «Philippus Nerius Perti Annonu[m] sex cum dimidi[is] heri ora decima quarta sub Paroecia S. Joannis Bapt[ist].ae Coelestinor[um] defunctus, de mane diei sequentis ante sacellu[m] Sancti Patris Nostri sepellitur [sì] in eccl[esi]a nostra ... Raphael Cortus Sacrarij Praef[ectus]». La parrocchia di S. Giovanni battista dei Celestini era quella competente per l'abitazione di servizio del maestro di cappella di S. Petronio (sita nella corte de' Galluzzi). La ricognizione del documento e la sua trascrizione, tuttora inedita, si devono a Carlo Vitali.

³⁷³ Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5898, fol. 33, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici a Rinaldo d'Este (Firenze, 1° dicembre 1708).

³⁷⁴ Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5898, fol. 12, lettera di Rinaldo d'Este a Ferdinando de' Medici (Modena, 8 dicembre 1708). In due successive lettere il Principe di Toscana dichiara la propria gratitudine al Duca di Modena, per aver garantito la sua protezione a Vittoria Tarquini nel suo rientro a Venezia attraverso il territorio estense (10 dicembre, con risposta del 15; la cantante si era dunque trattenuta presso Ferdinando ancora per molto tempo dopo le recite a Pratolino), ora per aver concesso la Mellini (30 dicembre): cfr, Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5904, fol. 480, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici a Rinaldo d'Este (Firenze, 10 dicembre 1708); I-Fas, MP, 5904, fol. 171, lettera di Rinaldo d'Este a Ferdinando de' Medici (Modena, 15 dicembre 1708); I-Fas, MP, 5898, fol. 37, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici a Rinaldo d'Este (Firenze, 30 dicembre 1708).

³⁷⁵ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 13, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Pisa, 31 dicembre 1708).

riusciranno, mi credo, più gaie, e Teatrali d'alcuna altra delle mie Opere; E 'l Carattere de Persona[ggi] spero riuscirà bizzarro, e alquanto nuovo. Intanto io vado ideando il Terzo, e spero ch'al ritorno da Pisa del P[ad]ron.^e Ser.^{mo} d'averlo compito.³⁷⁶

Si apprende cioè non solo che sul finire del 1708 la stesura del testo poetico per la nuova opera di Pratolino era a buon punto, ma anche che Salvi e Perti potevano discuterne come progetto avviato e nell'interesse di entrambi: si può dunque supporre che il Principe avesse già rinnovato a entrambi – quand'anche non formalmente nel caso del compositore – l'incarico di provvedere all'opera dell'anno successivo, *Berenice regina d'Egitto*. Se Ferdinando si fosse dedicato con solerzia alla lettura e al vaglio dei tre atti, la sua sollecita risoluzione iniziale avrebbe consentito al compositore di conoscere il dramma nella sua interezza prima di iniziare a comporne le prime sezioni di partitura. Nelle parole di Salvi si osservi infine il proposito di rinnovare lo stile del nuovo libretto rispetto a quello della *Ginevra*; com'è probabile, egli non solo intendeva variare di anno in anno il carattere dei propri lavori pratolinesi, al fine di non tediare il pubblico abituale, ma anche aveva preso atto dell'accoglienza non unanimemente felice fatta al libretto del 1708, e si era così riavvicinato all'ambito di affetti prediletti dal Principe: non il «patetico» e il «lacrimevole», fonte di stasi teatrale e di prolissità musicale, bensì «amore», «sdegno» e «politica», fonte di dinamismo drammatico e di vivacità compositiva. Quand'anche l'atto III dovesse ancora essere vergato, i risultati dell'anno successivo avrebbero dato ragione al suo intento e al suo procedere.

³⁷⁶ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.146, fol. 79, lettera di Antonio Salvi a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 25 dicembre 1708).

CAPITOLO VI

Berenice regina d'Egitto (1709)

1. *Scheda dell'opera*

Berenice regina d'Egitto, dramma per musica in tre atti. Libretto di ANTONIO SALVI, da *Historia Ptolemaeorum Aegypti regum, ad fidem numismatum accomodata* di Jean Foy-Vaillant. Musica di GIACOMO ANTONIO PERTI. Primo allestimento: Pratolino, Villa medicea, probabilmente il 26 e il 29 settembre, e il 3 e il 6 ottobre 1709.

Personaggi e interpreti nel primo allestimento:

BERENICE, figlia di Tolomeo Sotere II, regina d'Egitto	Vittoria Tarquini detta la Bambagia
SELENE, sua sorella	Maria Domenica Pini detta la Tilla
DEMETRIO, principe del sangue reale, amante di Selene	N. N.
ALESSANDRO, figlio di Tolomeo Alessandro	N. N.
FABIO, inviato da Silla a Berenice	N. N.
ARSACE, principe vassallo amante di Selene	N. N.
ARISTOBOLO capitano e confidente di Berenice	N. N.

Indubbia la presenza, nella compagnia di canto e in parti non identificate, di Francesco Guicciardi, Vienna Mellini e Stefano Romani detto il Pignattino; probabile quella di Giuseppe Ferrari detto il Cortoncino e di Domenico Tempesti.

Fonte del dramma per musica: libretto a stampa, edito in Firenze, Stamperia di S. A. R., per Anton Maria Albizzini, 1709; le musiche sono perdute per intero.

ATTO I

- I. Attornata dai satrapi, Berenice ammette al suo cospetto Fabio, ambasciatore di Roma.
- II. In nome dell'alleanza tra Roma e l'Egitto, Fabio riferisce il volere del senato: Berenice rinunci a sposare un uomo vicino a Mitridate re di Ponto, nemico di Roma, per concedere piuttosto la sua mano ad Alessandro, il cui padre è stato ucciso da Mitridate stesso; Berenice respinge sdegnata l'imposizione, rivendicando la propria libertà di scelta (Aria di Berenice: «No, che servire altrui»).
- III. Alessandro confida a Fabio l'amore che egli già prova per Berenice, ma il compagno lo esorta a estinguere le fiamme: Berenice è amante di Demetrio, congiunto di Mitridate, e – come ha stabilito il senato romano – il suo rifiuto le costerà la deposizione in favore della sorella Selene; a quest'ultima conviene che Alessandro rivolga ora il suo amore (Aria di Fabio: «Vedi l'ape, che ingegnosa»).
- IV. Rimasto solo, Alessandro si dichiara pronto a perseguire il proprio volere anziché quello del senato (Aria di Alessandro: «Che farà quando amante accarezza»).
- V. Ha luogo un incontro d'amore tra Demetrio e Selene; essi temono le pretese della regina sul giovane, ma egli ha preso contatti con Mitridate e ha ordito di deporre Berenice in favore di Selene: egli fingerà tuttavia tenerezza con la regina (Aria di Demetrio: «No, soffrir non può il mio amore»).
- VI. Partito Demetrio, Selene è raggiunta da Aristobolo affannato: mentre i satrapi intendono conservare l'alleanza con Roma, Berenice intende sposare Demetrio entro quel giorno; se la regina non acconsentirà a sposare Alessandro, la vita di Demetrio è messa in pericolo dal furore del popolo (Aria di Selene: «Gelo, avvampo, considero e sento»).
- VII. Aristobolo compiangere Demetrio, colpevole solamente d'essere amato da Berenice (Aria di Aristobolo: «Con gli strali d'Amor»).
- VIII. Berenice è inquieta (Aria di Berenice: «Amori, sospetti»): presagisce in cuor suo che Roma vuol porre Selene sul trono e a lei destinare Alessandro, e intende prevenire la trama.
- IX. Arsace obbedisce all'ordine di presentarsi a Berenice, e le confessa il suo amore non corrisposto per Selene; la regina lo rassicura: in nome del proprio potere regale ella intende dargli in sposa la sorella (Aria di Arsace: «Senza nudrice alcuna»).
- X. Selene si presenta a sua volta a Berenice, ed è delusa nello scoprirsi destinata ad Arsace (Aria di Berenice: «Dice Amor: quel bel vermiglio»).
- XI. A tu per tu con Arsace, Selene gioca d'astuzia: vuole che egli le dia una prova d'amore, nel modo che ella poi gli dirà (Aria di Selene: «Per prova d'amore»).
- XII. Rimasto solo, Arsace considera che il proprio amore, inaspettatamente prossimo a essere coronato, si è fatto ora più ansioso (Aria di Arsace: «Ruscelletto ch'è lungi dal mare»).
- XIII. Alessandro si strugge d'amore per Berenice, al punto da non sdegnarsi col proprio rivale in quanto da lei amato.
- XIV. Il popolo in tumulto assale Demetrio e ne vuole la morte; Alessandro si scaglia in sua difesa e lo pone in salvo, dando luogo alla gratitudine di Berenice e allo sconcerto di Fabio; Berenice e Demetrio si scambiano parole d'amore e si inoltrano nel palazzo reale (Duetto di Berenice e De-

metrio: «Se il mio/tuo amor fu il tuo/mio delitto»).

XV. Fabio rimprovera Alessandro, ma quest'ultimo si dichiara intenzionato più a dar mostra di belle opere che a sottostare alle trame del senato (Aria di Alessandro: «Più bel trono è quel ch'eregge»).

XVI. Rimasto solo, Fabio considera che per giungere il regno conta non tanto la virtù quanto la fortuna e l'ingegno (Aria di Fabio: «Di virtù lungo è 'l sentiero»).

ATTO II

I. Berenice è risoluta persino nell'anteporre al trono l'amore per Demetrio (Aria di Berenice: «Se non ho l'idol mio»); fingendo, Demetrio la lusinga.

II. Fabio sopraggiunge e in nome del senato di Roma chiede a Berenice di concedere Selene in sposa ad Alessandro; la regina comunica che la sorella è già destinata ad Arsace; mentre Demetrio si sente tradito, Fabio reca allora la dichiarazione di guerra all'Egitto (Aria di Fabio: «Guerra e pace, egizgia terra»).

III. A Berenice che lo vede afflitto, Demetrio dichiara d'essere in angoscia per le sorti del suo amore, suscitando il compiacimento di lei (Aria di Berenice: «Sempre dolci ed amorose»).

IV. Rimasto solo, Demetrio, sconvolto dal presunto tradimento di Selene, medita vendetta forte del sostegno di Mitridate (Aria di Demetrio: «Sù Megera, Tesifone, Aletto»).

V. Mentre magnifica Berenice tra sé (Aria di Alessandro: «Mio bel sol, dove t'aggiri»), Alessandro si imbatte in Arsace, che lo apostrofa come proprio rivale nell'affetto della donna amata; senza nominarla, Arsace allude beninteso a Selene, mentre Alessandro, ancora ignaro dell'essergli stata ora destinata la sorella minore, intende trattarsi di Berenice.

VI. L'equivoco non è sciolto dall'arrivo di Aristobolo, che in nome della pace con Roma invita Arsace a cedere la promessa sposa ad Alessandro; quest'ultimo non vuol però ottenere la mano della donna amata per mera ragione di Stato e con dolorosa rinuncia di Arsace (Aria di Alessandro: «La bella mano»).

VII. Partito Alessandro, Aristobolo insiste con Arsace affinché rinunci a Selene; Arsace è combattuto tra l'amore per la donna e quello per la gloria (Aria di Arsace: «Amore contro amor»).

VIII. Rimasto solo, Aristobolo deplora la paradossale mancanza di ragione nella ragione di Stato (Aria di Aristobolo: «Senza te sarebbe il mondo»).

IX. Spada alla mano, Demetrio vorrebbe mettersi in traccia del rivale Arsace e ucciderlo, inavolo trattenuto da Selene creduta infedele.

X. Mentre protesta il proprio amore a Selene, Demetrio è udito da Berenice, che sdegnata promette di punirlo (Aria di Berenice: «Traditore, traditore»).

XI. Partita Berenice, Selene chiarisce la sua condizione e Demetrio le chiede perdono; ella intende condividere fino all'ultimo la sorte di Demetrio (Aria di Selene: «Son ben io la sventurata»).

XII. Berenice sopraggiunge seguita da Arsace, e ordina a questi di offrire, sotto i suoi occhi la propria mano in pegno a Selene; Arsace tuttavia rifiuta: per il bene dello Stato, ha già scelto di cedere Selene ad Alessandro.

XIII. Fabio entra dichiarando il ritorno della pace tra l'Egitto e Roma, ma Selene ed Alessandro si oppongono alle nozze forzate; Berenice ordina che Demetrio sia incarcerato, mentre questi ri-

- vendica l'imperturbabilità del suo amore (Aria di Demetrio: «Sì, tra i ceppi e le ritorte»).
- XIV. Berenice esorta quindi Arsace a tornare alla sua condizione iniziale, ora che ha rinunciato a Selene per il bene comune; a sua volta, Selene lo respinge: uomo che ha anteposto a lei la gloria non merita d'impalmarla (Aria di Selene: «Giurò le porte»).
- XV. Partita Selene, Berenice accusa Arsace di averla tradita (Aria di Berenice: «Sì, perfido e rubello»).
- XVI. Rimasto solo, Arsace si dispera: per aver compiuto un gesto nobile si è inimicato allo stesso tempo Selene e Berenice (Aria di Arsace: «Ad onta d'Amore»).

ATTO III

- I. Dopo aver dato ordine di recarle al cospetto Demetrio, Berenice riceve per mano di Aristobolo un foglio destinato a Demetrio stesso e intercettata dai satrapi: è la lettera con cui Mitridate gli garantisce il proprio appoggio a danno di Berenice; la regina è sdegnata.
- II. Introdotto Demetrio, Berenice gli fa togliere i ceppi e restituire la spada, indi lo lascia libero di amare Selene; gli fa leggere tuttavia il foglio, e lo accusa non più di amore non corrisposto bensì di tradimento; Demetrio è ricondotto in carcere mentre protesta il suo amore per Selene (Aria di Demetrio: «Per sì bella cagion»).
- III. Berenice ordina ad Aristobolo di convocare l'assemblea dei satrapi.
- IV. Fabio viene a congedarsi da Berenice e dall'Egitto, ma ella lo trattiene e gli consegna il proprio sigillo reale: secondando la volontà di Roma, ella accetta che chi lo riporterà il sigillo sarà suo sposo (Aria di Berenice: «Sì, vedrai ch'ho in petto un cuore»).
- V. Rimasto solo, Fabio si stupisce dei casi della sorte (Aria di Fabio: «Chi t'intende, o cieca instabile?»).
- VI. Nel giardino reale, Selene si aggira sconsolata presso la torre dove è imprigionato Demetrio (Aria di Selene: «Tortorella se rimira»); ad Arsace che le dichiara il proprio amore ella chiede una prova eroica d'amore: liberare Demetrio; in cambio, ella gli concederà la propria mano (Aria di Selene: «Questa qual sia beltà»).
- VII. Arsace è combattuto, ma a costo di giovare al proprio rivale e di macchiarsi di tradimento ubbidirà a Selene.
- VIII. Alessandro raggiunge Arsace, e gli chiede di riportare a Berenice il sigillo che egli ha ricevuto da Fabio: rifiuta di avere Berenice in sposa se non sarà ella a porgergli il sigillo o comunque a stabilire la sorte di lui; Arsace si presta all'impegno (Duetto di Alessandro e Arsace: «Le dirai... – Dirò che amore»).
- IX. Fabio annuncia ad Alessandro l'invito di Berenice a recarsi al tempio e si compiace delle prossime nozze di lui; ma questi gli rivela di aver restituito il sigillo, e di attendere non dalla ragion di stato bensì da Berenice la propria sorte nuziale (Aria di Alessandro: «In quella sola, in quella»).
- X. Confuso, Fabio deplora i capricci di Amore (Aria di Fabio: «Non intendo, o cieco Amore»).
- XI. Nel recarsi al tempio, Berenice si fa forza e ordina ad Aristobolo di recarle la testa mozza di Demetrio: egli pagherà così per la propria colpa, mentre ella sconterà il proprio errore nel dover trattenere il pianto (Aria di Berenice: «Avvertite | mie pupille»).
- XII. Rimasto solo, Aristobolo ammira la decisione eroica di Berenice (Aria di Aristobolo: «Mal so-

stiene sugli astri l'impero»).

XIII (ULTIMA). Nel tempio Berenice annuncia ai satrapi l'avvenuta condanna a morte di Demetrio; ma Arsace reclama la vita per questi e per Selene, offrendo sé stesso per aver liberato Demetrio in virtù del sigillo reale; interviene Alessandro, che nell'espone le proprie ragioni muove a improvviso amore di Berenice; sopraggiunge Aristobolo, dichiarando di non aver trovato Demetrio nel carcere in quanto già liberato per ordine reale; Alessandro e Berenice salgono al trono; Arsace rivendica la mano di Selene, e Demetrio se ne dispera finché il rivale non gli cede con magnanimità la donna amata; grato ad Arsace, Demetrio offre il proprio fedele vassallaggio ad Alessandro e Berenice (Coro: «Con verace | dolce pace»).

3. *La genesi dell'opera*

Agli albori del 1709 chi poteva contendere al principe Ferdinando la sovranità effettiva sul teatro di Pratolino, se non quella titolare e indiscussa? Lo poteva la Tarquini, ormai decennale primadonna di Pratolino, sia sulla scena sia nell'alcova principesca, e già significativamente artefice dell'allontanamento di De Castris nel 1703.³⁷⁷ Non è un caso che Perti, per una qualche ragione scontento del lavoro che Salvi andava svolgendo nella versificazione della nuova opera, abbia cercato l'intercessione di lei, affinché tramite il Principe facesse ricadere sul librettista un ordine perentorio. Gli promette infatti la virtuosa, appena rientrata a Venezia da Firenze, nella sua lettera del 5 gennaio 1709 (*more veneto*: 1708): «scriverò al Padron Serenis[si].^{mo} per insinuarli lo stimolo al S.^f Dottor Salvi, acciò V. S. resti servita, e contenta, e lo farò di cuore, in maniera che lo suppon[ga] mio genio, e non sua suggestione». ³⁷⁸ Oltre che nei tre atti di *Berenice regina d'Egitto*, anche nella sua genesi si potevan ben dire iniziate «... le gare | di politica e d'amor» (III, XIII).³⁷⁹

Solo tre mesi più tardi, tuttavia, sembra aggiungersi nel materiale d'archivio qualche documento relativo alla genesi dell'opera. La lettera di commissione delle musiche, scritta a

³⁷⁷ Un vivace ritratto della cantante è sbizzato in SPINELLI, *Il principe in fuga e la principessa straniera* cit., p. 112.

³⁷⁸ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.144, fol. 92, lettera di Vittoria Tarquini a Giacomo Antonio Perti (Venezia, 5 gennaio 1709).

³⁷⁹ Padre Martini trasse appunti dai ricordi di Perti, al fine di trarne una biografia mai realizzata. Fra le opere teatrali del suo "terzo maestro" egli riporta un misterioso *Demetrio*, approntato nel 1709 per Pratolino; Appendice IV, Parte II, Documento 7: I-Bc, K.44.1, fol. 98.1, appunti biografici di Giambattista Martini su Giacomo Antonio Perti: «La *Rodelinda* fatta per il Gran Principe di Toscana nel 1710 ... Altr'Opera fatta nel 1709 parole di Ant[oni].^o Salvi il *Demetrio* ed ebbe per regalo [sic] 100 Doble»; *ibid.*, Documento 8: I-Bc, K.44.1, fol. 98.2, Elenco di Giambattista Martini con i drammi per musica di Giacomo Antonio Perti: «*Demetrio*. Pratolino. 1709». Gli studiosi più attenti si sono interrogati invano sulle circostanze di composizione ed esecuzione di quest'opera, mancando altri attestati oltre quelli martiniani: cfr. ANNE SCHNOEBELEN - MARC VANSCHEEUWIJCK, "voce" Perti, *Giacomo Antonio*, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, a cura di Stanley Sadie - John Tyrrell, 2^a ed., XIX, London, Macmillan, 2001, pp. 464-466: 465; RIEPE, *Gli oratori di Giacomo Antonio Perti* cit., p. 116 nota 6. In realtà, l'opera che Perti ricordava a Martini col titolo di *Demetrio* è senza dubbio proprio la *Berenice*, non a caso mai nominata come tale negli appunti martiniani, e la più importante parte maschile della quale è appunto quella di Demetrio; Perti preferì forse un titolo all'altro per evitare, nella conversazione con l'allievo, la confusione con una propria opera precedente, *Laodicea e Berenice* (Venezia 1695).

Perti da Ferdinando, reca la data del 6 aprile, e risale dunque all'indomani delle feste pasquali durante le quali il Principe aveva sovrinteso all'esecuzione delle musiche in S. Felicità:

Sig.^r Giacom'Antonio. Eccole il Primo Atto del Dramma, che penso di far recitare quest'anno nel mio Teatro di Pratolino, il quale mi farà piacere di porre in musica col solito buon gusto, che altre volte hò riconosciuto nel suo armonico talento; et unito all'Atto stesso, et a questa lett[er]a troverà una nota dei Personaggi, e dei Soggetti, che devono rappresentarli, perche lei possa adattarsi alla loro capacità.³⁸⁰

Come di consueto, né l'epistolario pertiano né i copialettere medicei conservano copia della suddetta nota, indispensabile per una ricognizione inequivoca e completa della distribuzione vocale e della compagnia di canto.

Preziosa è invece l'esposizione drammaturgica che, a proposito del neoconsegnato atto I, Salvi presenta a Perti nella sua lettera del 14 aprile:

Mi credo haverà riceuto a quest'ora l'Atto p[rim].^o dell'Opera di Pratolino, da me molti, e molti giorni sono consegnato al Ser.^{mo} Principe nostro P[ad]rone, nel quale è necessario s'introduca dalle sue gentiliss[i].^{me} note, quello spirito, che non hà riceuto dalla mia penna. Prendo al solito l'ardire di comunicarle il mio pensiero; e il desiderio grande, che tengo del buon esito dell'Opera, mi rende temerario. Ella colla solita sua bontà mel' perdoni et insieme corregga, ciò che conosce di difettoso nel mio sentimento.³⁸¹

Segue un esame personaggio per personaggio, dove il «quest'anno» posto in relazione al «Carattere di Berenice» si riferisce in realtà al personaggio della Tarquini, in quanto tale e in quanto capace di rinnovarsi ogni anno in nuovi costumi di scena:

Il Carattere di Berenice quest'anno è bizzarro, ed amoroso, mescolato d'affetti e di Politica. In questo p[rim].^o Atto l'Arie sue sono risolte, preste, andanti, e bizzarre, fuori che l'uscita [*i.e.* «No, che servire altrui»: I, II], che è ponderata, palesando le due passioni che gl'agitano il cuore cioè Amore e politica. Il Carattere d'Alessandro, è amoroso, virtuoso, giusto, e gentile; Tali hò procurato sieno i sentimenti, e i metri dell'Arie sue nel d[ett].^o Atto. Il Carattere di Demetrio è di un Amante, che desidera grandezze all'Oggetto amato, e stima virtù anco la finzione per giungere ad innalzare l'Oggetto che Ama prevalendo in esso per altro alla Politica l'Amore. Ne vi hà nel presente Atto altro che un Aria è un 2.^o [*i.e.* duetto, «Se il mio/tuo amor fu il tuo/mio delitto»: I, XIV], ma nel secondo è terzo, ne hà a sufficienza. Selene è una Principessa assai posseduta dall'Amore, ma che ama più l'Oggetto amato, che la grandezza procuratale con pericolo dall'Amante, le di Lei Arie nel Atto p[rim].^o una [*i.e.* «Gelo, avvampo, considero, e sento»: I, VI] è con diverse passioni ma nell'istesso tempo; Che vuol dire che non richiede uno stile né patetico, né allegro, ma andante, grave e sostenuto. Nella seconda [*i.e.* «Per prova d'amore»: I, XI] vi gioca più l'azione, che il canto, essendo per altro una bizzarria per la scena fatta ad oggetto di cavarne un Aria teatrale, allegra *etc.* Arsace poi è un Amante rispettoso, che hà tenuto fin allora celato il suo Amore finche concepita la speranza di poter giungere a possedere l'amato oggetto, fà poi pompa dell suo affetto. Nella sua p[rim].^a aria [*i.e.*

³⁸⁰ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 54, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 6 aprile 1709). Per la risposta di Perti, cfr. *ibid.*, I-Fas, MP, 5904, fol. 208, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 9 aprile 1709).

³⁸¹ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 36, lettera di Antonio Salvi a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 14 aprile 1709).

«Senza nudrice alcuna»: I, IX] vi è un sentimento di Platone, il quale desidererei fosse espresso con una musica affettuosa sì, ma teatrale. Nella 2.^a [*i.e.* «Ruscelletto ch'è lungi dal mare»: I, XII] la prima parte andante, ma la seconda parte presto, esprime la similitudine del Ruscello che quanto più s'avvicina al Mare, più va frettoloso. In Fabio poi l'Ambasciador Romano opera la sola Politica, e l'utile della Republ[i].^{ca} di Roma, onde tutto il suo stile è grave è sostenuto, ma non patetico; Essendo che in tutta l'opera di quest'anno non vi sarà una scena da piangervi. I recitativi al solito suo naturali, et espressivi; E condoni al mio troppo ardire, se troppo m'avanzo. Ciò che non le torna bene alla musica, abbia la bontà d'avvisarmelo, che si muterà.

Nella lettera citata è palese la prescrizione del librettista in ciò che riguarda il carattere dell'intonazione musicale dei versi poetici, carattere che a suo giudizio è implicito nel significato («sentimenti») e nella forma («metri») dei versi. Prescrizioni salviane di tal genere, formulate in misura assai blanda durante la genesi della *Ginevra*, accompagnano per contro la genesi delle due ultime opere pratolinesi, e fanno a maggior ragione deplorare la perdita delle fonti musicali, necessarie per stabilire in quale misura e in quale modo le prescrizioni di Salvi fossero accolte e realizzate nelle partiture di Perti. La conoscenza dei soli testi salviani – dai libretti veri e propri alle lettere che li presentano, li descrivono e li giustificano, e che talvolta invocano l'aiuto del compositore per correggerne i difetti – può infatti indurre lo studioso contemporaneo a chiudere intorno a essi ogni riflessione o deduzione, affidandosi alle sole asserzioni in essi presenti e dimenticando in quale contesto essi fossero severamente vagliati, emendati e recepiti, e apprezzati o contestati.

Nel rinnovare di anno in anno a Salvi l'incarico pratolinese, il Principe si era di fatto sempre più impegnato a difenderne l'operato: se interrotta, la stabilità di rapporto nella quale il librettista si trovava avrebbe significato l'insoddisfazione, a uno stadio di collaborazione sempre più avanzato, del Principe verso uno dei principali artefici dell'attività teatrale di Pratolino, e dunque una contraddittoria insoddisfazione del Principe verso le sue stesse dottissime, principesche, insindacabili decisioni. Se la testa di Salvi era dunque col tempo divenuta intoccabile, al pari di quella di Perti, ciò non escludeva però che il librettista e il compositore fossero chiamati a un compito di responsabilità sempre più gravoso, dove le mancanze di ciascuno potevano essere sotto gli occhi di tutti senza per questo poter essere liberamente discusse. L'ingerenza reciproca era dunque divenuta uno strumento necessario non tanto per uno scambievole lavoro fianco a fianco, quanto per un vicendevole controllo al fine di non veder sfumata l'approvazione medicea verso sé stesso per una colpa imputabile all'altro.

Da parte sua, Salvi poteva vantare la vicinanza fisica col Principe, dal quale egli avrebbe potuto vantare d'aver preso consiglio diretto, nonché la preesistenza del testo verbale rispetto a quello musicale, ossia la facoltà di stabilire le forme poetiche che in ampia parte determinano quelle musicali. Al contrario, Perti poteva vantare non l'esercizio di un'arte liberale in qualità di dilettante, ma – come maestro di cappella di S. Petronio – il rango di funzionario statale in questioni artistiche e di *auctoritas* indiscussa nell'ambito musicale, laddove il cuore del Principe palpitava senza dubbio più per la musica che per la parola. Le lettere scambiate con Fuga e con la Tarquini dimostrano d'altra parte la perplessità – e talvolta l'insofferenza, benché sempre dissimulata dietro le più garbate espressioni – provate dal compositore bolognese nel dover collaborare con Salvi sempre più traboccante di parole e dettami a livello sia epistolare sia librettistico.

A Perti doveva risultare indigesta, in particolare, l'ingiunzione di brevità nell'enunciato musicale: tale caratteristica era infatti di per sé connaturata al suo stile, e la costante richiesta di una sua esasperazione, al solo fine di controbilanciare la prolissità dei versi di Salvi, non poteva trovarlo che contrariato e deciso a difendere, per quanto possibile, l'integrità delle strutture musicali praticate in quegli anni. A questo proposito, nella lettera scritta a Perti da Salvi il 18 maggio – si parla dell'avanzato stato di composizione della partitura dell'atto I – si coglie l'eco di una piccola polemica; il librettista vi si schermisce come se non si rendesse conto che la lunghezza di un dramma per musica – per non dire della quantità di tempo necessaria per comporlo – è di norma determinata assai più dal numero di arie che da una maggiore o minor estensione dei recitativi:

Godo in sentire che l'atto p[rim].^o sia per riuscire gaio. Quanto alla Brevità io l'assicuro, che di versi è molto più scarso d'ogn'altro drama, benché riesca alquanto più ricco d'Arie. Nelle quali sperando dalla sua virtù più scarse le repliche non dovrebbero se non renderlo più grato. Gl'averei a quest'ora inviato l'Atto Secondo se una flussione con febbre non m'avesse obligato a guardare il letto di dove gli scrivo la presente. Prenderò il solito ardire nell'inviarle il secondo di pregarla a condonare i miei spropositi, nel significarle il mio sentimento.³⁸²

La poesia dell'atto II prese la via di Bologna il 25 maggio, inviata dal Principe probabilmente dopo essere stata sottoposta a vaglio durante la villeggiatura a Poggio a Caiano:

Sig.^r Giacom'Antonio. Se ne viene con questa mia il Secondo Atto della *Berenice*, per esser da lei perfezionato coll'Arte Musica, così bene, e lodevolm[ent].^e maneggiata dal suo Armonico, et accreditato talento; né io ho motivo di dir di vantaggio a lei, la quale ha tanta premura di farmi piacere, ma che specialm[ent].^e preme in tutto ciò che dipende da una sì bella Professione.³⁸³

Non si conosce la lettera di risposta del compositore, la quale dovette pure essere vergata e che è stata verosimilmente dispersa. L'8 giugno, mentre ancora Ferdinando si trovava a Poggio a Caiano, un'altra lettera fu diretta a Perti per conto del Principe, scritta dal segretario di camera Nicola Caldari e incentrata su un'importante novità nella famiglia musicale della corte medicea:

In esecuz[ion].^e di un clementiss[im].^o comandamento del Seren.^{mo} Sig.^r Pr[inc].^{pe} Mio Sig.^{re} fò noto a V. S., che al servizio di S. A. R.^{le} trovasi un bravo, ed insigne Suonator di Oboè, sopra di che l'A. S. le fà metter' in consideraz[ion].^e se lei stimasse bene di compor' un'Aria dell'Opera ch'Ella v'ha componendo in musica da cantarsi a Oboè solo, del che però S. A. se ne rimette in lei.³⁸⁴

Il citato «bravo, ed insigne Suonator di Oboè» è da riconoscersi in Ludwig Erdmann, entrato al servizio della corte medicea tre soli giorni prima.³⁸⁵ Nonostante l'ancor giovane

³⁸² Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 41, lettera di Antonio Salvi a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 18 maggio 1709).

³⁸³ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 55, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Poggio a Caiano, 25 maggio 1709).

³⁸⁴ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.144, fol. 132, lettera di Nicola Caldari a Giacomo Antonio Perti (Poggio a Caiano, 8 giugno 1709).

³⁸⁵ Cfr. KIRKENDALE, *The Court Musicians in Florence during the Principate of the Medici* cit., pp. 447-449.

età – era nato nel 1683 – fin dal 1706 aveva tenuto lezioni di *salmoè* e poi d’oboe alla Pietà di Venezia, contribuendo alla diffusione di nuovi strumenti a fiato in Italia, ed era giunto a Firenze già forte della predilezione del principe Ferdinando: fra gli strumentisti gli venne a competere sin dall’inizio il rango di solista, cosa che lo distingueva dal «Concerto intero degli Oboè» già attivo alla corte,³⁸⁶ e che lo affermava sul parallelo impiego dei cornetti.³⁸⁷ Provvigionato nel 1757 e defunto nel 1759, mantenne dunque il ruolo fino a un paio d’anni prima della morte, quando la Toscana era passata ormai da un ventennio sotto il dominio dei Lorena. Gli spettava una paga media, confermatagli fino al 1736, pari a cinque scudi e mezzo al mese,³⁸⁸ alla quale corrispondeva un impegno assiduo e continuativo (se è vero che egli, come ricorda Niccolò Susier nel registrarne la morte, «era al servizio del Gran Principe Ferdinando et ogni sera andava nelle sue belle accademie»³⁸⁹).

Appena assunto Erdmann, il principe Ferdinando intese dunque mettere alla prova il suo nuovo, giovane e referenziato acquisto. Ed è già dalle prime iniziative del Principe che la collaborazione tra Erdmann e Perti ebbe motivo di stringersi.³⁹⁰ Nella sua lettera Caldari avrebbe tuttavia potuto esplicitare il nome di Erdmann: di certo Perti lo conosceva già bene, non solo per fama ma anche di persona, poiché dai registri di pagamento della basilica di S. Petronio risulta che li avesse prestato occasionale servizio, nel 1708, un facilmente

³⁸⁶ Appendice IV, Parte I, I-Fas, MP, 5903, fol. 586*bis*, minuta della postilla alla lettera di Ferdinando de’ Medici a Giacomo Antonio Perti [Poggio a Caiano, 31 maggio 1707].

³⁸⁷ Ormai obsoleti nel territorio italiano, soprattutto come strumenti di concerto anziché di raddoppio e potenziamento delle parti vocali, i cornetti erano tuttavia ancora in uso nella corte medicea, e furono inseriti da Perti nelle partiture dei suoi mottetti encomiastici del 1704, 1706, 1707 e 1708. Cfr. FERRARI, *Cercando strumenti musicali a Norimberga* cit.; LORA, *Introduzioni a PERTI, Integrale della musica sacra per Ferdinando de’ Medici* cit., voll. I-II, *passim*.

³⁸⁸ Cfr. KIRKENDALE, *The Court Musicians during the Principate of the Medici* cit., pp. 53, 447; LORA, *Mottetti grossi di Perti per le chiese di Bologna* cit., p. 37.

³⁸⁹ NICCOLÒ SUSIER, *Diario di tutti i casi seguiti in Firenze*, XXVI, I-Fr, Mor., Acq. div. 54 (cit. in KIRKENDALE, *The Court Musicians* cit., p. 449). Per la natura del suo strumento, ancora inusuale in Italia, il Virtuoso avrebbe potuto essere tenuto, al contrario, a prestazioni tanto ammirate quanto sporadiche. Erdmann aveva in ogni caso licenza di lasciare la corte medicea per esibirsi altrove, incrementando fama e guadagni, come testimoniano le citazioni seguenti dove il nobile frate bolognese Paolo Spada intercede nei confronti del principe Ferdinando per Erdmann impegnato a Venezia; cfr. Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5905, fol. 132 (265), lettera di Paolo Spada a Ferdinando de’ Medici (Bologna, 17 maggio 1710); *ibid.*: I-Fas, MP, 5905, fol. 369 (763), minuta della lettera di Ferdinando de’ Medici a Paolo Spada (Poggio a Caiano, 20 maggio 1710); *ibid.*: I-Fas, MP, 5905, fol. 112 (224), lettera di Paolo Spada a Ferdinando de’ Medici (Bologna, 3 giugno 1710). È a Paolo Spada che Perti affidò, nell’agosto 1710, la consegna a Firenze della partitura del terzo atto di *Rodolinda regina de’ Longobardi*, ossia delle ultime musiche da lui composte per il principe Ferdinando: cfr. Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 26, lettera di Ferdinando de’ Medici a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 9 agosto 1710); *ibid.*: I-Fas, MP, 5905, fol. 369 (763), minuta della lettera di Ferdinando de’ Medici a Paolo Spada (Poggio a Caiano, 20 maggio 1710).

³⁹⁰ Questa collaborazione, fervida anche al di fuori dell’ambito fiorentino, è testimoniata, oltre che dall’intermediazione di frate Paolo Spada, da quattro lettere che Erdmann scrisse a Perti nel 1711. La sopravvivenza di tre di esse (I-Bc, P.144, foll. 20, 21 e 44) è ricordata, per segnalazione di Juliane Riepe, da KIRKENDALE, *The Court Musicians during the Principate of the Medici* cit., p. 448; a queste lettere fa riferimento anche ANNE SCHNOEBELEN, *Performance Practices at San Petronio in the Baroque*, «Acta Musicologica», XLI, 1969, pp. 37-53: 52; nonché CARLO VITALI, *Preghiera, arte e business nei mottetti di Perti*, «MI», a. XII, n. 4, ottobre-novembre 2002, pp. 29-30: 30. Una quarta lettera tuttora inedita e mai citata da alcuno si trova in I-Bc, P.145, fol. 94. Il contenuto delle quattro lettere non attinge tuttavia ai fini della dissertazione presente.

smascherabile «Monsù Luigi dall'Abbuè».³⁹¹ Non è nota la risposta di Perti alla lettera, ma quest'ultima fu senza dubbio da lui accolta, in modo evidente proficuo; l'anno successivo, nella sua lettera del 5 aprile, il principe Ferdinando, incaricando Perti di comporre in musica la *Rodelinda*, indicò infatti tra le altre cose: «sapendo Ella trovarsi al mio servizio un bravo Oboista, potrà, se le pare[,] farvi un'Aria da cantarsi coll'Oboè, giacche l'anno passato ebbe tutto l'applauso quella ch'ella compose su 'l med[esi].^{mo} Strumento».³⁹²

Il 18 giugno un nuovo impegno – ma ormai canonico, e per l'ultima volta – andò a sommarsi alla composizione in musica della *Berenice*. Scriveva Ferdinando a Perti, rimarcando l'utile presenza di Erdmann:

Sig.^r Giacom'Antonio. Un'altro Mottetto vorrei quest'Anno dall'Amorevolezza di Lei la Vigilia dell'Assunta, e quanto alla durata, mi gioverebbe, che fosse di qualche minuti meno dell'ultimo, et anche lo desidererei un poco più anticipatam[ent].^e per aver tempo di far cavar le Parti. Del resto circa alle Voci per Soli, o per concertare, potrà regolarsi nel modo dell'Anno passato, essendoci gli stessi Virtuosi, rimettendomi al suo buon gusto, bastandomi di ricordarle, che ho un'Oboè di abilità da potersene valere, volendo.³⁹³

È opportuno anticipare a tal punto che il mottetto *Alleluia*, frutto della commissione, nel suo fastoso dispiegamento in due cori a quattro voci e in sei numeri musicali (con ripresa conclusiva del primo) finì coll'includere un'aria di singolare virtuosismo, «Mentes laetas sublevate», dove la voce del soprano gareggia in bravura con un oboe concertante: è questo l'esempio più prossimo, benché colto nell'ambito della musica sacra anziché in quello della musica teatrale, dello stile praticato da Perti in funzione della tecnica di Erdmann.³⁹⁴ La presenza di brani concertati con l'oboe – con un prodromo nel mottetto eseguito il 14 agosto, e che nel caso della *Berenice* si limitò a una sola aria, ma degna di «tutto l'applauso» e «molto gradita»³⁹⁵ – merita d'essere sottolineato, poiché nel dramma per musica pratolinense del

³⁹¹ SCHNOEBELEN, *Performance Practices* cit., pp. 51-52: «The oboe appears on the expense lists beginning with the feast of San Petronio in 1702 ... The players remain largely anonymous, being often designated simply as "obuè" or by first name only ... However, two oboists of considerable fame performed at San Petronio during this time». I due oboisti citati sono Erdmann e Pompeo Pierini: quest'ultimo fu attivo in S. Petronio, per la festa patronale, a partire dal 1712.

³⁹² Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 43, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 5 aprile 1710).

³⁹³ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 52, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 18 giugno 1709). Per la risposta di Perti, cfr. *ibid.*: I-Fas, MP, 5904, fol. 234, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 22 giugno 1709).

³⁹⁴ A proposito del mottetto *Alleluia*, cfr. in particolare LORA, *I mottetti di Giacomo Antonio Perti per Ferdinando de' Medici principe di Toscana* cit., pp. 499-549; ID., *Mottetti grossi di Perti per le chiese di Bologna* cit., passim; ID., *La corona di san Petronio*, Bologna, Basilica di S. Petronio, 2009, pp. [3-5]; PERTI, *Integrale della musica sacra per Ferdinando de' Medici* cit., II, pp. x sg., xxii, 235-278, 288-290. La genesi del mottetto è documentata in Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 52, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 18 giugno 1709); I-Fas, MP, 5904, fol. 234, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 22 giugno 1709); I-Fas, MP, 5904, fol. 246, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 2 agosto 1709); I-Bc, K.44.1, fol. 48, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 6 agosto 1709); I-Bc, P.145, fol. 113, lettera di Giovanni Fuga a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 10 agosto 1709).

³⁹⁵ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 43, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 5 aprile 1710); *ibid.*, I-Bc, K.44.1, fol. 67, lettera di Antonio Salvi a Giacomo Antonio Perti (Firenze,

1710, *Rodelinda regina de' Longobardi*, tale caratteristica divenne fondamentale nella fisionomia dell'opera e nelle sue intenzioni drammaturgico-musicali.

Il 2 luglio Ferdinando inviò a Perti la parte rimanente del libretto:

S:^r Giacom'Antonio. Se ne viene con questa l'Atto Terzo della *Berenice* da porsi da lei in Musica in proseguimento, e compimento dell'Opera già amorevolm[ent].^e intrapresa, per compiacere al mio genio, che le aggradirà pienam[ent].^e l'attenz[ion].^e, per dimostrarlene all'occasioni di sua convenienza ogni più grato riconoscimento.³⁹⁶

Nella sua lettera di risposta, successiva di quattro giorni, il compositore comunicò l'avvenuta ricezione, e annunciò l'imminente consegna della partitura dei primi due atti:

Hò ricevuto il Terz'Atto, che la Clemenza di V. A. R. si è degnata di farmi tenere; ed'io già in esecuzione del favoritomi comando, hò compiuto il Primo, et il Secondo, che l'A. V. R. riceverà, o dalla Sig.^{ra} Vittoria [Tarquini], ò dal Procaccia, che partirà Martedì prossimo. Umilio la mia servitù al Sovrano Suo Dominio, e desideroso dell'alto Reale Patrocino, profondamente resto.³⁹⁷

Tra il corriere e la Tarquini, Perti risolse infine di affidare la consegna delle partiture alla cantante, che da Venezia si era trasferita a Padova, in villeggiatura, almeno dall'inizio di giugno,³⁹⁸ e che ora stava attraversando Bologna per raggiungere la corte del Principe in vista delle recite di Pratolino. Nelle mani di lei il compositore ripose «un involto con il Primo, e Secondo Atto dell'Opera», quindi, il 10 luglio, scrisse un foglio esplicativo al Principe, dicendogli dei due atti:

Supplico ... l'infinita Clemenza di V. A. R. à degnarli del solito Magnanimo Compatimento, non sapendo come possano riuscirLe. Posso bene ossequiosissimamente accertarla, che non manco stilarvi tutta la forza del mio povero talento, e più vorrei poter fare, quando compongo qualche cosa, che debba essere sottoposta al Suo Finissimo intendimento.³⁹⁹

Se Ferdinando non rispose prima del 16 luglio, ciò è perché egli aveva nel frattempo esaminato le musiche pervenutegli:

Nella Composizione uscita dall'accreditata Cartella di Lei delli due Atti Primo, e Secondo dell'Opera da recitarsi nel mio Teatro di Pratolino, capitatimi colla lett[er]a sua affettuosa de' 10 del Corr[ent].^e, ammiro viepiù l'Armonico, e virtuoso Talento di lei stessa; e dall'espressioni, che leggo nel suo foglio ricavo la modestia dell'animo suo, e la cordialità, ch'ella verso di me conserva: onde per ogni

7 aprile 1710); *ibid.*: I-Bc, K.44.1, fol. 65, lettera di Antonio Salvi a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 29 aprile 1710).

³⁹⁶ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 56, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 2 luglio 1709).

³⁹⁷ Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5904, fol. 236, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 6 luglio 1709). «Martedì prossimo»: 9 luglio.

³⁹⁸ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5904, fol. 222, lettera di Francesco Binci a Ferdinando de' Medici (Venezia, 1° giugno 1709).

³⁹⁹ Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5904, 240, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 10 luglio 1709).

capo prendono in me aumento e la stima, che giustam[ent].^e ho del merito suo, e la propensa volontà di contribuire ad ogni sua convenienza.⁴⁰⁰

Come non accadeva più dal 1707, in calce alla prosa formale vergata dal segretario egli aggiunse, trascinato dall'entusiasmo e da vera riconoscenza, qualche parola scritta di proprio pugno: «Sig.^f Giacomo la ringrazzio de i bei due Atti trasmessimi d'intiera mia sadisfazione e le ne conservo tutta la maggior gratitudine».⁴⁰¹

Nel contempo, il lavoro di Perti procedeva spedito: oltre la *Berenice* da completare, con un intero ultimo anno appena giunto nelle sue mani, egli doveva provvedere alla composizione del mottetto. A questo secondo riguardo, nel confronto con l'anno precedente, il Principe gli aveva chiesto oltre venti giorni più tardi una consegna per contro più sollecita. Dopo i consimili accavallamenti del 1707 e del 1708, non è forse una mera coincidenza che il suo nome non figurì nella lista dei compositori designati per provvedere alle nuove musiche di messa e vespro della festa dell'Accademia Filarmonica (11 luglio 1709):⁴⁰² quell'estate il maestro di cappella di S. Petronio si era interamente votato alle attese del Principe di Toscana, così come fece anche l'anno successivo in concomitanza del *labor limae* condotto nella partitura della *Rodelinda*.

Il 23 luglio, diciassette giorni dopo aver ricevuto i versi, Perti aveva dunque già consegnato al corriere l'atto III della *Berenice*, aggiungendo una confessione al Principe:

la mia penna era debitrice di ulteriore elaboratezza alla generosa sofferenza havuta da V. A. R. per gl'altri due Atti già trasmessi, e così altamente compatiti, ma sopraffatto dà tanta Clemenza mi duole infinitamente di non haver quel talento, che merita una Generosità così immensa, e per cui ambirò con una perfetta sommissione sino all'ultimo spirito profondissimamente costituirmi. | Di V. A. R.⁴⁰³

Il riscontro di Ferdinando fu successivo di quattro giorni:

Niente inferiore ritrovo, come lei suppone, il Terzo Atto dell'Opera, che mi ha inviato coll'ultimo Procaccia, alli due Primo, e Secondo arrivatimi precedentem[ent].^e, anzi lo vedo molto corrispond[ent].^e a quelli; ed in somma ne ho la med[esi].^{ma} pieniss[im].^a sodisfaz[ion].^e, e mi dichiaro tenuto all'applicaz[ion].^e, e studio, ch'Ell'ha impiegato nell'Armonica Composiz[ion].^e di tutta l'Opera.⁴⁰⁴

Anche in questo caso il Principe aveva tuttavia già esaminato la partitura, e aveva desiderato aggiungere di proprio pugno qualche parola al testo calligrafico; se il contenuto letterale nulla aggiunge a quanto sopra scritto, la presenza di un pensiero pleonastico e sgrammatica-

⁴⁰⁰ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 46, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 16 luglio 1709).

⁴⁰¹ *Ibid.*

⁴⁰² Cfr. PENNA, *Cronologia o sia Istoria generale di questa Accademia* cit., p. 241; GAMBASSI, *L'Accademia Filarmonica di Bologna* cit., p. 287.

⁴⁰³ Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5904, fol. 244, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 23 luglio 1709).

⁴⁰⁴ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 47, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 27 luglio 1709).

to conferma l'ammirazione provata dal committente: «Ugualm[en]:^{tc} alli altri due e stato l'Atto Terzo da lei trasmessomi onde ben di Quore la ringrazzio».⁴⁰⁵

Mancava però ancora un tassello alla partitura della *Berenice*, come si apprende dalla lettera che Salvi inviò simultaneamente a quella del Principe, raddoppiando le lodi e tirando un sospiro di sollievo:

Il P[ad]ron Ser:^{mo} hà riceuta l'Opera, nella quale V. S. hà rinforzato sempre più la vaghezza è l'armonia, e ne hà mostrato il Ser:^{mo} una non ordinaria sodisfazione; Ciò però non è giunto nuovo a chi conosce il suo sommo talento, Io gne ne rendo infin[itissi]:^{mc} g[razi].^e per la bellezza che hà dato a questo mio Parto, che haveva la solita disgrazia senza le di Lei Note di comparire diforme, e sparuto. Mando adesso il Coro per l'ultima Aria; e credo che all'arrivo di Pignattino che s'aspetta frà pochi giorni si cominceranno le prove.⁴⁰⁶

Il testo del coro conclusivo, «Con verace | dolce pace», figura in coda alla lettera, mentre del massimo interesse è l'allusione al Pignattino, cioè all'insigne soprano Stefano Romani, cantante protetto dal principe Ferdinando e chiamato a far parte della compagnia pratolinese.⁴⁰⁷ Benché nessun documento reperito sciolga il dubbio, è attendibile a Romani e alla Mellini, insistentemente richiesta fin dall'anno precedente al Duca di Modena, fossero state assegnate le due principali parti maschili di carattere amoroso, ossia quelle di Demetrio e Alessandro.

In fondo alla lettera citata si leggeva altresì la preghiera di «rimandar la Comedia per servirsene nella Stampa che già si prepara»,⁴⁰⁸ inutile poiché, come Salvi medesimo scrive a Perti nella sua lettera dell'indomani,

Iersera ricevei per la parte del Ser:^{mo} P[ad]rone tutti e tre gli Atti dell'Opera, onde pront[amen].^{tc} si porrà mano alla stampa, ed io ne rendo a V. S. mio Sig:re inifinit[issi].^{mc} g[razi].^e; spero che la sua dolciss[i].^{ma} musica abbia ad incontrare total[men]:^{tc} il genio universale degl'uditori, come finora incontra quello del P[ad]rone, e di chi l'hà sentita, benchè l'Atto 3.^o non si sia scorso per ancora.⁴⁰⁹

All'incirca lo stesso si legge nella lettera inviata da Salvi a Perti il 30 luglio:

Doppo consegnata alla Posta l'ultima mia, mi fù recapitata la gentiliss:^{ma} sua, dalla quale intesi come Ella mi avea già favorito d'inviare la copia dell'Opera d[i] Pratolino per poter farne comporre le stampe del che la supplicavo nella mia. La ringrazio per tanto, e l'assicuro, che il P[ad]ron Ser:^{mo} si

⁴⁰⁵ *Ibid.*

⁴⁰⁶ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.144, fol. 142, lettera di Antonio Salvi a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 27 luglio 1709).

⁴⁰⁷ Nel carteggio del Principe figurano alcune lettere nelle quali si osserva il suo personale e assiduo interesse nel seguire la carriera del cantante: cfr. p.es. Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5903, fol. 264, lettera di Stefano Romani a Ferdinando de' Medici (Venezia, 15 gennaio 1707); *ibid.*: I-Fas, MP, 5903, fol. 554, minuta della lettera di Ferdinando de' Medici a Stefano Romani (Firenze, 22 gennaio 1707).

⁴⁰⁸ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.144, fol. 142, lettera di Antonio Salvi a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 27 luglio 1709).

⁴⁰⁹ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 35, lettera di Antonio Salvi a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 28 luglio 1709).

chiama pienissimamente servito, e totalmente sodisfatto della bellissima musica con la quale hà arricchito le mie povere parole.⁴¹⁰

Nella seconda parte della stessa missiva si apprende che nessuna lettera era stata effettivamente scritta per impartire istruzioni sulla composizione in musica degli ultimi due atti: «non mi presi altro ardire di scriverle i miei sentimenti per l'Atto 2°, e Terzo perche troppo bene sono intesi dalla sua eruditissima mente, ed io porterei come dir si suole le Civette ad Atene».⁴¹¹

Oltre quelle del Principe e di Salvi, il 27 luglio una terza lettera era stata inviata a Perti da Fuga, utile per una ricognizione plurifocale della prima recezione delle musiche della *Berenice* e dello stato delle cose alla vigilia delle prime prove dello spettacolo. Conscio del *sur-ménage* nel quale si trova l'amico e delle responsabilità che attendono lui stesso come clavicembalista, il servitore mediceo gli scrive:

Non l'hò incomodata con mie lettere, perche sò che non li mancavano, e non li mancano affari, et occupationi, e particolarm[en].^{te} servizio del Ser.^{mo} P[ad]rone, che si chiama sodisfattis[si].^{mo} dell'opera di Prat[olin].^o, e per verità vi sono cose di Paradiso, e poi basta dire che sono uscite dalla penna del mio caris[si].^{mo} Sig.^r Perti, quale resterà persuaso, ch'io parlo da buono amico, e senza adulazioni. Si è ricevuto l'atto terzo, e subito si è dato al copista acciò cavi le parti, i Violini, e faccia tutto quello [che] vi è di bisogno. I Virtuosi che vi devono operare sono quasi tutti arrivati, fuor di Pignattino, et il nostro Caro Saione, e mi avvisano, che partivano questa notte da Ven[ez]i.^a per venire à questa volta, et ella, che li vedrà facilm[ent].^e prima di me, la prego à riverirmeli caram[ent].^e. Probabilm[ent].^e si comincerà à provare l'opera verso i primi d'Agosto, et à me par mille anni per sentire quella bell'armonia, è quei concerti di quelli istromenti, che rapiscono et io vorrei essere il primo huomo del mondo per guidarli la sua opera secondo la sua intenzione, ma dalla mia debolezza questo non si può sperare. Può ben ella restar sicura, ch'io ci userò tutta la diligenza, e premura, acciò si vada di buon concerto tutti, quali abbiamo una med[esi].^{ma} intenzione di servire prima S. A. R.^e, e poi lei, et io in spazio che me li professo infinitam[ent].^e obligato.⁴¹²

Il 2 agosto Perti inviò al Principe, come egli scrive, «anche la debole Composizione del Motetto uscita dalla povera mia Dea»,⁴¹³ ricevendone quattro giorni dopo da Ferdinando un riscontro lusinghiero:

Non posso non gradire, e non accogliere parzialmente il Mottetto da lei mandatomi con l'amorevol lett[er]a sua dei 2 del Corr[ent].^e, perche basta che sia parto della sua armonica Cartella per aver presso di me una stima ben particolare. In esso osservo sempre maggiore il talento di lei.⁴¹⁴

⁴¹⁰ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.146, fol. 47, lettera di Antonio Salvi a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 30 luglio 1709).

⁴¹¹ *Ibid.*

⁴¹² Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.144, fol. 143, lettera di Giovanni Fuga a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 27 luglio 1709).

⁴¹³ Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5904, fol. 246, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 2 agosto 1709).

⁴¹⁴ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 48, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 6 agosto 1709).

Anche in questo caso, a piè del testo in bella grafia il Principe vergò di proprio pugno alcune parole: «Non pongo in dubbio che il Mottetto, riuscirà come ogni altra Composizione che escè dalla Sua Virtuosa penna e di cuore la ringrazzio». ⁴¹⁵

Il 10 agosto due nuove lettere furono inviate a Perti dalla corte medicea. Nella prima Caldari chiude il discorso intorno al coro finale della *Berenice*, la musica del quale era giunta a Firenze unita a quella del mottetto o con un invio di poco successivo:

Siccome ho avuta la gloria di presentare al Seren.^{mo} Sig.^r P[ri]n[ci]pe Mio Sig.^{re} il Coretto per finale dell'Opera, che V. S. ha ultimam[ent].^e posto in Musica, così averò la sorte d'informarne il Sig.^r Dott.^r Salvi subito che mi succederà di vederlo. Intanto dico a V. S. il parzialiss[im].^o gradimento di S. A. R.^{le}, sì per la puntualità avuta nel comporre il sud[ett].^o Coretto, sì anche per l'espress[io].ⁿⁱ d'Amore ch'Ella ha fatte in tal'occasione all'A. S., che le corrisponde al certo con altrettanta affez[ion].^e ⁴¹⁶

Nella seconda lettera, Fuga dà utili ragguagli sparsi. In primo luogo, egli rassicura l'amico compositore a proposito di un errore di trascrizione occorso nella partitura della *Berenice*:

Subito hò ricevuta la compitis[s].^{ma} sua P'hò servita di fretta, col fare accomodare dal copista, e nell'originale, e nella parte di Demetrio nel recitativo consaputo quel poco di errore fatto per sbaglio dal suo giovine, che hà cavato di cartella l'opera; onde V. S. viva quieto, perche questo resta negozio aggiustato. ⁴¹⁷

L'aiutante di camera si sofferma quindi sull'arrivo di Romani e di Saioni, e su alcune misteriose ambascerie da lui recate a Salvi e alla Tarquini:

Il S.^r Saioni, e S.^r Pignattino passarono per Bologna senza punto fermarsi, et avviarono quà il dì 30 del passato Luglio con ottima salute, et io non non hò mancato di passar à i med[esim].ⁱ i suoi cordiali saluti, quali mi impongono di ringraziarla, e di riverirla sì come loro, come faccio con tutto il cuore. | Hò pur passato alla Sig.^{ra} Vittoria et al Sig.^r Dottor Salvi quanto ella m'impone, e tutti due la riveriscono, et il d.^r Salvi resta inteso del tutto. ⁴¹⁸

In ultima sede, si allude alle prove tanto del mottetto quanto dell'opera:

Già il mottetto arrivò, e domani à sera si proverà, e son sicuro, che ne riporterà i soliti applausi, e mercoledì mattina si canterà nella SS.^{ma} Nunziata giorno della nascita del Ser.^{mo} Gran Duca. | L'opera si v'provando ogni sera, e riesce mirabilm[ent].^e, e spero, ch'ogn'uno si affaticherà per ben servire il Ser.^{mo} P[ad]rone e V. S. ancora, et il tutto certo anderà a dovere. ⁴¹⁹

⁴¹⁵ *Ibid.*

⁴¹⁶ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.144, fol. 51, lettera di Nicola Caldari a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 10 agosto 1709).

⁴¹⁷ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.145, fol. 113, lettera di Giovanni Fuga a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 10 agosto 1709).

⁴¹⁸ *Ibid.*

⁴¹⁹ *Ibid.*

La successiva corrispondenza tra il Principe e Perti, la quale segue alla felice esecuzione del mottetto, fa riferimento al previsto riallestimento del *Dionisio* nel carnevale di Livorno 1710.⁴²⁰ Alla data del 10 settembre, quando si sarebbe in attesa di ritrovare nei documenti d'archivio un cenno al debutto imminente o recentissimo della *Berenice*, si legge invece una testimonianza del fulmine caduto a ciel sereno; interrotte all'improvviso le prove nella Villa medicea, il tenore Guicciardi – anch'egli scritturato per l'opera di Pratulino, in una parte di non chiara identificazione – scrive in confidenza al segretario del Duca di Modena suo protettore:

L'Opera di Pratulino assolutam[en]:te non credo si farà più stante l'esser q[ues]:to Se[re]n:mo in cattivo stato di salute che ier mattina ricevè l'olio santo à ore 14 ma però questo giorno stà meglio assai, e si spera per le orationi ché si fanno dà Poveri giornalmente di questo Stato, dove ritornaria nella sua primiera salute. | Questo è quanto che con tutta sincerità posso dirle.⁴²¹

I sintomi della sifilide, contratta dal principe Ferdinando alcuni anni prima e rimasta per qualche tempo latente, si erano all'improvviso manifestati: a Pratulino, alla vigilia delle recite della *Berenice*, iniziava il personale calvario dell'erede al trono di Toscana, e il processo di inesorabile dissoluzione del piccolo regno culturale che, nella sua corte e nella Villa medicea, egli aveva attraverso gli anni costituito con inesaustibile fervore. All'indomani del primo tracollo, commovente è lo zelo col quale il frate Tommaso Mongai appuntò giorno dopo giorno, nei suoi *Succinti ricordi di tutto ciò che seguè nella città di Firenze*, il quotidiano stato di salute del Principe: egli si fece in tal modo interprete dell'apprensione del popolo tutto, idealmente riunito al capezzale di un principe amato e atteso al governo in luogo del detestato Cosimo III.⁴²²

La disperazione si dissolse nel giro di pochi giorni, grazie a un improvviso miglioramento del Principe dato ormai per morituro. La gioia fu non solo della corte medicea e del popolo toscano. Nella sua Bologna il maestro di cappella di S. Petronio, dapprima pronto a recarsi a Pratulino e poi colto dalla tremenda notizia, esultò del cambiamento della sorte: alla data del 21 settembre il campioniere Olivo Penna annotò nel suo Giornale di una «festa musicale nella chiesa del Corpus Domini fatta dal Perti per la recuperata salute del gran Principe di Toscana».⁴²³ Pochi giorni dopo il compositore si era già portato a Firenze, recando con sé – com'è probabile – le stesse musiche sacre trionfalmente fatte eseguire a Bologna. Nella capitale toscana lo attendeva innanzitutto una solenne funzione di ringraziamento per il ritorno in salute del suo protettore: se ne conservano almeno tre testimonianze, che val la pena di citare per intero in ossequio ai due loro protagonisti, il principe Ferdi-

⁴²⁰ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 49, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 17 agosto 1709); *ibid.*: I-Fas, 5904, fol. 250, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 20 agosto 1709).

⁴²¹ Appendice IV, Parte I: I-MOas, Archivio Segreto Estense, Archivio per Materie, *Musica e Musicisti*, busta I B, cartella *Guicciardi, Francesco*, senza numerazione, lettera di Francesco Guicciardi al Segretario di camera di Rinaldo d'Este (Pratulino, 10 settembre 1709).

⁴²² Cfr. TOMMASO MONGAI, *Succinti ricordi di tutto ciò che segue[?] nella Città di Firenze cominciando dal dì p[ri].mo Gen[nai].º 1709. rito Romano, raccolti da Fra Tom[mas].º Mongaj sacerdot[ot].º dell'Ord[in].º di S: Gio[vanni]: di Dio; Prima però certificati, rincontrati, e poi scritti*, I-Fn, Manoscritti, Targioni Tozzetti, n. 98, *ad dies*.

⁴²³ OLIVO PENNA, *Giornale di tutte le cose, che sono successe dall'Anno 1700 15 Gennaio sino all'Anno 1749*, I-Bca, Ms. B.433, *ad diem*.

nando, scampato al pericolo di vita, e Perti, temporaneamente impegnato a esercitare quel ruolo di maestro di cappella mediceo a suo tempo rifiutato:

Sabato Adì 28 d[ett].^o [settembre 1709]. *Messa, ec. per la sanità del Principe Ferdinando*. Ricordo, come essendo già fuor di pericolo di morte nella sua gravissima infermità il nostro Ser.^{mo} Principe Ferdinando ... e andando continuamente migliorando e ricuperando la sanità, perciò la medesima Altezza ordinò che per rendimento di grazie a S. A. M. di tal beneficio concessole, si cantasse una Messa all'Altare della SS. Nunziata, e successivamente il *Te Deum laudamus*; il che fu eseguito nel soprascritto giorno con grandissima solennità, e con esquisitissima musica da eccellentissimi cantori e sonatori, sotto la battuta del Sig.^r Giacomo Antonio Perti Maestro di Cappella nella Chiesa di S. Petronio di Bologna, di cui erano le composizioni, e con infinito concorso di popolo, particolarmente di Nobiltà. A tal effetto furono eretti due palchi per i musici come si usa ne' giorni anniversarj delle nascite de' Principi. La Messa fu della Madonna, *Salve sancta parens*, votiva, con l'aggiunta delle Orazioni *pro gratiarum actione*, come nel Messale, cantata da un P[ad]re. Maestro con i soliti ministri, 4 ceroferrari, e 2 Accoliti, alla quale risposero i Musici al *Dominus vobiscum*. Finita la Messa, il Celebrante, deposta la Pianeta e il Manipolo, e preso il Piviale, intonò il *Te Deum laudamus*, quale fu seguitato dal Coro de' musici; e terminato, disse il Sacerdote i Versetti, e le Orazioni notate nel Rituale Romano *pro gratiarum actione*, rispondendo alquanti Frati nell'istessa Cappella della SS. Nunziata. *Deo gratias*.⁴²⁴

Il dì 29 [recte: 28] del Mese passato, ... a più Corj e con Musici valentis[si]:^{mi} fu cantata una Messa solenne et il *Te Deum* nella Chiesa della SS:^{ma} Nunziata per ringraziam[en].^{to} della recuperata salute del S:^r Principe Ferdinando; composizione del S:^r Perti M[aest]ro di Cappella di S. Petronio di Bologna, quale d'ordine al med[esi]:^{mo} S:^r Principe venne da detta città.⁴²⁵

Addì XXVIII di Settembre 1709: Sabato Mattina | Nella Chiesa della Santissima Annunziata all'Altare della Madonna N[ost]ra Avvocata fu cantata la Messa Votiva della Beatissima Vergine, e poscia il *Te Deum* con solenne, e squisita Musica, e ricche Zinfonie, composta da' primi Virtuosi di Firenze, e d'altri Musici Forestieri in rendimento a Dio della ricuperata Salute del Ser.^{mo} Gran P[ri]ncipe Ferdinando di Toscana, e v'intervenve ancora il Sig.^{re} Principe Gio[vanni]: Gastone con moltissima Nobiltà, e Popolo.⁴²⁶

La salute di Ferdinando, tuttavia, non si era ancora del tutto ristabilita, né in realtà lo fu più, prolungandosi per contro in un estenuante declino fino all'agonia del 1713. Nel carteggio del principe Francesco Maria – il quale aveva nel frattempo deposto la porpora cardinalizia per impalmare la principessa Eleonora di Gonzaga, in un estremo e patetico tentativo di Cosimo III al fine di assicurare la discendenza alla dinastia dei Medici – si legge come egli avesse contribuito con ottimismo alla ripresa dei lavori teatrali, facendosi ancora una volta sodale del nipote convalescente: negli ultimi giorni del mese si era «applicato a far provare con gl'abiti la commedia»,⁴²⁷ mentre tuttavia – rileva Fantappiè – «Ferdinando è gravemente malato, tanto che viene già stimato un suo successo personale e un segno di presunta guarigione il fatto che riesca “il salire e lo scendere” dal teatro (che si trovava

⁴²⁴ *Ricordanze dal 1694 al 1721*, I-Fas, Corporazioni religiose soppresse dal governo francese, SS. Annunziata, 119, 56, p. 500.

⁴²⁵ MONGAI, *Succinti ricordi di tutto ciò che segue[?] nella Città di Firenze* cit., c. 25v.

⁴²⁶ FRANCESCO SETTIMANNI, *Memorie fiorentine*, XIV, I-Fas, Manoscritti, 141, c. 442r.

⁴²⁷ I-Fas, MP, 5857, fol. 32, lettera di Filippo Antonio Gualtieri a Francesco Maria de' Medici (Imola, 30 settembre 1709), cit. in FANTAPPIÈ, «Un garbato fratello et un garbato zio» cit., vol. I, p. 147.

all'ultimo piano della villa), alle sue stanze al piano inferiore». ⁴²⁸ «Per questo motivo – prosegue Fantappiè – Francesco de' Castris afferma che avrebbe ritenuto opportuno rimandare l'opera e dopo la sua conclusione giudica che, ormai nella prima settimana di ottobre, non sia “più tempo di trattenersi in codest'aria”» di Pratolino, risaputamente tanto insidiosa per la sua umidità. ⁴²⁹

Coeva della citata lettera di De Castris è una lettera di Salvi, datata 5 ottobre anch'essa e inviata a Perti, frattanto rientrato a Bologna per curare l'esecuzione delle musiche durante la festa di san Petronio. Il librettista si duole di non aver potuto intrattenersi col collega durante il suo soggiorno toscano, ma anticipa di rimbocarsi ormai le maniche per l'opera dell'anno successivo:

Non hò potuto aver la fortuna di parlar con V. S. mio Sig:^{re} ne a Pratolino, ne in Firenze prima per rassegnarle la mia devota osservanza, ed esprimerli le mie obbligazioni per aver con le sue gentilissime note data l'anima alle mie debolissime pa[role] ... Io intanto mi vado preparando per l'anno futuro, giacché l'alta Misericordia dell'Altissimo si è compiaciuta di lasciare alla Toscana il suo Ser:^{mo} Principe, doppo che ci hà minacciato di togliercelo, Castigo per noi assai più terribile della Carestia[,] della Peste, e della Guerra; Giacché mancandoci esso era[va]mo in istato di provare tutti tre i detti mali, oltre al danno particolare di tante e tante Case private. ⁴³⁰

Come si è appena letto nella missiva di Salvi, il tracollo fisico di Ferdinando aveva sgomentato *in primis* gli aiutanti e gli artisti al suo servizio, consci della speciale protezione che egli assicurava loro e che sarebbe decaduta senza rimedio in caso di sua infermità o di suo decesso. Il pensiero del librettista è infatti condiviso da Fuga, che una settimana dopo, nella sua lettera a Perti, dà all'amico il «ben arrivato» a Bologna, e prosegue scrivendo:

Non mancai di portare, come ella m'impose al Ser:^{mo} P[ad]rone i suoi più rispettosì ringraziam[en].^{ti} quali furono graditi con il solito della sua clemenza; e se codesti cavalieri anno goduto per la sua recuperata salute, può figurarsi ella qual contento sia quello de' suoi poveri servitori dicendoli che S. A. seguita per grazia di Dio à risarcirsi sempre meglio, e le cose anderanno sempre alla perfezione, quando egli si regolerà à dovere, e che non voglia far troppo presto da sano, che adesso è qui dove si ristringhe il nostro timore, mà spero in Dio ch'avrà giudizio anche in questo. ... Col rispondere alla più fresca lettera di V. S. delle due ricevute in un med[esim].^o giorno; li dirò come il P[ad]rone Ser:^{mo} fù alle due ultime recite, e Lunedì passato fù il suo ritorno in Fir[enz].^e, e fece il viaggio in sterzo con la muta; e ... sempre di passo, e non patì niente, e seguita a stare nel modo accennatoli di sopra, e frà pochi giorni si crede anderà all'Imperiale à pigliare un poca di buon'aria, e vi starà sino fatto i mortì, essendo questo il suo solito. ⁴³¹

I riferimenti cronologici recati da Fuga consentono di fissare a lunedì 7 ottobre il rientro del Principe in Firenze, avendo egli assistito ad almeno due ultime recite dopo la prima

⁴²⁸ FANTAPPIÈ, «Un garbato fratello et un garbato zio» cit., vol. I, p. 148. «Il salire e lo scendere»: I-Fas, MP, 5858, fol. 3, lettera di Tommaso Del Bene a Francesco Maria de' Medici (Firenze, 2 ottobre 1709).

⁴²⁹ *Ibid.* «Più tempo di trattenersi in codest'aria»: I-Fas, MP, 5858, fol. 40, lettera di Francesco De Castris (Roma, 5 ottobre 1709).

⁴³⁰ Appendice IV, Parte I: P.144, fol. 53, lettera di Antonio Salvi a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 5 ottobre 1709).

⁴³¹ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.144, fol. 2, lettera di Giovanni Fuga a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 12 ottobre 1709).

rappresentazione. Date le circostanze, non è da escludersi che le recite possano essere state non più di quattro: se ha pregio l'ipotesi, formulata nel capitolo precedente, che a Pratolino i giorni deputati alle recite fossero il giovedì e la domenica, si può azzardare un calendario di massima nelle date del 26 e 29 settembre, e del 3 e 6 ottobre; in modo conforme a ciò, Perti avrebbe dunque avuto agio di assistere alla seconda recita, ma avrebbe potuto essere *in loco* anche il 26 settembre, avendo in tal modo tempo per concertare le musiche della messa e del *Te Deum* il giorno 28 nella SS. Annunziata.

Anche in questo caso, la lettera sopra citata fu inviata a Perti lo stesso giorno di un'altra lettera a lui diretta dalla corte medicea; essa fu vergata da Antonio Maria Franceschi, referente del compositore per la liquidazione del lavoro svolto, o forse anche solo di una parte di esso. Quel ch'è certo, la somma menzionata è importante: un importo superiore alle cento doppie di Spagna corrispondeva a oltre venti mensilità percepite dal maestro di cappella in S. Petronio:

De 5 e degl'8 ricevo i stimatissimi fogli di V. S. ai quali averei dato l'esecuzione se già non avesse concertato il pagamento con questi SS:^{ri} Montauti e Corboli è passato ne le scritture, che però riceverà V. S. qui acclusa una di cambio anco di maggior somma delle doble cento accennateli, essendo questa l'esecuzione degl'ordini datimi da S. A. R.⁴³²

Con lettera del 15 ottobre, Perti diede grato riscontro al Principe di quanto trasmessogli da Franceschi:

hò ricevuto le Clementissime, e soprabbondanti grazie dell'A. V. R., che mi colmano di confusione, non conoscendomi degno di quelle in verun conto; onde con ogni più profonda sommissione ne porto all'A. V. R. li miei devotissimi ringraziamenti, e insieme un'ardente supplica di perdono ad ogni mia debolezza.⁴³³

Ben quattro lettere gli furono dirette quattro giorno dopo, dalla cordiale risposta del Principe alla missiva di Caldari sulla rielaborazione del *Dionisio* frattanto in corso,⁴³⁴ fino a quelle di Franceschi e di Fuga, degne di qualche maggior attenzione a tal punto della ricostruzione storica. Se Franceschi ha ricevuto conferma di ricezione dell'importo promesso,⁴³⁵ Fuga si sofferma sullo stato di salute del suo padrone:

⁴³² Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.144, fol. 136, lettera di Antonio Maria Franceschi a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 12 ottobre 1709). *Ibid.*: Documento 7: I-Bc, K.44.1, fol. 98.1, appunti biografici di Giambattista Martini su Giacomo Antonio Perti: «Altr'Opera fatta nel 1709 parole di Ant[oni].^o Salvi il *Demetrio* ed ebbe per regalo 100 Doble». La corrispondenza di contenuto tra la lettera di Franceschi e l'appunto di Martini conferma, se vi fosse bisogno di ulteriore prova, che la *Berenice* e il *Demetrio* consistono in uno stesso lavoro citato con titoli differenti.

⁴³³ Appendice IV, Parte I: I-Fas, 5904, fol. 261, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 15 ottobre 1709).

⁴³⁴ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 50, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 19 ottobre 1709); *ibid.*: I-Bc, P.144, fol. 58, lettera di Nicola Caldari a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 19 ottobre 1709).

⁴³⁵ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.146, fol. 49, lettera di Antonio Maria Franceschi a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 19 ottobre 1709).

S. A. R.^e hà acquistato, e v`a acquistando sempre qualche cosa in salute, mà ancora non si può dire guarito affatto, perche in quel suo capo ci si vede qualche imbarazzo, che con il tempo, e con l'aiuto di Dio spero si anderà superando; non resta però, che non vi sia da temere, perche sono mali così fatti, e chi aura teme; tutta volta spero nel Sig[no].^{re} che le cose camineranno bene, e massime con l'aversi cura.⁴³⁶

Oggetto preponderante della restante corrispondenza dell'anno tra la corte medica e Perti fu, da lì in avanti, il già trattato aggiustamento della parte di Isabella, nel *Dionisio*, sulle peculiarità vocali della Mellini. Tra Livorno e Pratolino, al principe Ferdinando rimaneva un ultimo anno da dedicare alla musica.

⁴³⁶ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.144, fol. 106, lettera di Giovanni Fuga a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 19 ottobre 1709).

CAPITOLO VII

Rodelinda regina de' Longobardi (1710)

1. *Scheda dell'opera*

Rodelinda regina de' Longobardi, dramma per musica in tre atti. Libretto di ANTONIO SALVI, da *Pertharite* di Pierre Corneille. Musica di GIACOMO ANTONIO PERTI. Primo allestimento: Pratolino, Villa medicea, 7 (prova generale), 9, 11, 14, 16, 18, 21 e 23 settembre 1710.

Personaggi e interpreti nel primo allestimento:

RODELINDA, regina de' Longobardi, moglie di	Vittoria Tarquini detta la Bambagia
BERTARIDO, scacciato dal soglio da	Francesco Guizzardi o Giovanni Paita
GRIMOALDO, conte di Benevento, promesso sposo si	Stefano Romani detto il Pignattino
EDUIGE, sorella di Bertarido	Vienna Mellini
GARIBALDO, duca di Turino, rubello di Bertarido, e confidente di Grimoaldo	N. N.
UNULFO, signor longobardo, consigliere di Grimoaldo, ma segreto amico di Bertarido	N. N.
UNOLDO, confidente di Bertarido	N. N.
CUNIBERTO, piccolo figliuolo di Rodelinda, e di Bertarido, che non parla	N. N. (parte muta)

Fonte del dramma per musica: libretto a stampa, edito in Firenze, Stamperia di Anton Maria Albizzini, 1710; le musiche sono perdute per intero.

ATTO I

- I. Unulfo si stupisce di veder Rodelinda cedere infine alle lacrime, ella che ha sopportato a ciglio asciutto la perdita del regno dei Longobardi e l'usurpazione di Grimoaldo; ma ella piange la morte dello sposo Bertarido, annunciata da tempo e ormai credibile, e desidererebbe che i suoi stessi giorni avessero fine; Unulfo la esorta a vivere per tutelare il figlioletto Cuniberto (Aria di Unulfo: «Vivi a te, vivi al tuo figlio»).
- II. Sopraggiunge Grimoaldo, e dichiara a Rodelinda il suo amore per lei: se ella accetterà di sposarlo, riavrà il trono perduto. Ma la regina deposta rifiuta di sposare un conte usurpatore del regno e già amante della cognata Eduige (Aria di Rodelinda: «Misera, sì, non vile»).
- III. Grimoaldo si confida con Garibaldo: a differenza di quanto quest'ultimo gli consiglia, egli non ha cuore di forzare l'affetto di Rodelinda; Garibaldo propone di ammansire egli stesso la regina, ed esorta Grimoaldo a ostentare intanto il disprezzo per Eduige.
- IV. Sopraggiunge Eduige, e Grimoaldo le rinfaccia le ambizioni e l'usurpazione conseguite alla ritrosia, all'orgoglio e alle pretese di lei; ora che siede sul trono, egli si dichiara libero di sciogliere le antiche promesse d'amore e di eleggere al trono la regina vedova (Aria di Grimoaldo: «Conte ti amai; ritrosa»).
- V. Eduige chiede a Garibaldo la prova dell'amore che egli le dichiara: dapprima ella vorrebbe che Grimoaldo fosse ucciso, poi spera piuttosto che egli torni a lei, umiliandosi ai suoi piedi per non ottenere mai perdono (Aria di Eduige: «Lo farò; dirò: spietato»).
- VI. Rimasto solo, Garibaldo svela le sue vere intenzioni: attraverso le nozze con Eduige egli cerca solamente una via per arrivare al trono (Aria di Garibaldo: «Quell'amor che s'appaga d'un volto»).
- VII. In una parte remota della reggia, dove si trovano i monumenti funebri dei re longobardi, penetra Unoldo accompagnato da Bertarido, in realtà vivo e incognito; Unoldo si avvia a dare a Unulfo la notizia dell'arrivo (Aria di Unoldo: «Sorte infida»).
- VIII. Bertarido apprende da Unulfo dell'intatta dignità di Rodelinda e del suo pianto vedovile, e di come la sorte di Eduige sia cambiata al giungere della falsa notizia della propria morte, quando Grimoaldo si è sentito libero di chiedere in moglie Rodelinda stessa; all'arrivo della sposa e del figlio, Bertarido vorrebbe precipitarsi a incontrarli, ma è frenato da Unulfo per non far precipitare la situazione.
- IX. Osservati in disparte da Bertarido e Unulfo, Rodelinda e il figlio rendono omaggio al cenotafio (Aria di Rodelinda: «Ombre, piante, urne funeste»).
- X. Garibaldo giunge per esortare Rodelinda alle nozze con Grimoaldo; poiché ella rifiuta, egli cerca di toglierle il figlio, e in ogni caso le ingiunge di scegliere tra le nozze o la rovina; Rodelinda accetta le nozze per la salvezza del figlio, ma così dicendo sfida Garibaldo: una volta che ella avrà riavuto il trono, la testa di lui cadrà come dono di nozze (Aria di Rodelinda: «Morrai sì, l'empia tua testa»).
- XI. Partita Rodelinda, Garibaldo è raggiunto da Grimoaldo, e gli riferisce l'assenso alle nozze, nonché il proprio timore a proposito della minaccia che la donna gli ha rivolto; Grimoaldo lo rassicura: potrebbe egli forse punire l'artefice della sua felicità? (Aria di Grimoaldo: «Se per te giungo a godere»).

- XII. Rimasto solo, Garibaldo rinnova la propria speranza di ottenere il regno sposando Eduige (Aria di Garibaldo: «Per gir di gloria al sol»).
- XIII. Bertarido trasecola nel vedere che Rodelinda ha ceduto, e ordina ora a Unulfo che ella non sappia della sua salvezza: le si paleserà davanti quando sarà troppo tardi, per vederla confusa nella propria colpa (Aria di Bertarido: «Confusa si miri»).
- XIV. Rimasto solo, Unulfo considera come, tra tanti mali occorsi a Bertarido, la perdita fedeltà della sposa sia il più doloroso (Aria di Unulfo: «Sono i colpi della sorte»).

ATTO II

- I. Garibaldo promette a Eduige di ristabilirla sul trono, purché ella gli conceda subito la propria mano; ella esita, e il pretendente le rinfaccia di provare ancora affetto per Grimoaldo, che l'ha disprezzata (Aria di Garibaldo: «Troppo lo vedo, ingrata»).
- II. Rodelinda ed Eduige s'incontrano: la prima si dimostra padrona degli eventi e prende le difese di Grimoaldo, conte sleale ma re fedele; la seconda promette vendetta verso l'amante traditore (Aria di Eduige: «De' miei scherni per far le vendette»).
- III. Sopraggiungono Grimoaldo e Garibaldo, e Rodelinda detta la sconvolgente condizione per convolare a nozze: non la testa di Garibaldo, ché sarebbe poca cosa e indegna del suo rango, bensì l'assassinio di Cuniberto; ella non potrebbe infatti essere allo stesso tempo madre del legittimo erede e sposa dell'usurpatore: l'unione nel segno dell'infamia distruggerà la reputazione di Grimoaldo e darà a lei stessa una giusta ragione per cercare vendetta (Aria di Rodelinda: «Non Amor, non Imeneo»).
- IV. Sospeso tra il consiglio benigno di Unulfo (ammirare Rodelinda senza pretendere alla sua mano) e quello malvagio di Garibaldo (assassinare Cuniberto, come provocatoriamente richiesto), Grimoaldo non sa risolvere (Aria di Grimoaldo: «Prigioniera ho l'alma in pena»).
- V. Unulfo biasima Garibaldo per l'infame consiglio dato, ma questi se ne vanta: Grimoaldo è salito al trono come tiranno, e da tiranno deve continuare a regnare (Aria di Garibaldo: «Tirannia gli diede il regno»).
- VI. Unulfo ha ben riconosciuto in Garibaldo un nuovo progetto di tradimento, e si avvia intanto verso Bertarido per assicurarlo sulla fedeltà della sposa (Aria di Unulfo: «Fra tempeste funeste a quell'alma»).
- VII. In un giardino Eduige riconosce alla voce Bertarido mentre si querela: nel ritrovare il fratello ella si schermisce, affermando che il suo trionfo è venuto meno quando Grimoaldo le ha preferito la cognata; Bertarido afferma a sua volta di aver desiderato ritrovare la sposa e il figlio per condurli in esilio lontano dal tiranno, e di essere poi stato deluso dall'infedeltà di Rodelinda: Unoldo, sopraggiunto, lo invita invece a farsi riferire da Unulfo quale sia il vero animo della sposa; Bertarido torna a sperare (Aria di Bertarido: «Il suo dolce amato nido»).
- VIII. Eduige si confronta con Unoldo: se Bertarido non ha pretesa al trono, ella è ben disposta ad aiutarlo nella liberazione di Rodelinda e di Cuniberto (Aria di Eduige: «Con la pace del suo seno»).
- IX. Unoldo compiangere Bertarido (Aria di Unoldo: «Ha l'invidia i suoi natali»).
- X. Unulfo annuncia a Rodelinda che Bertarido vive, e che a breve egli la riabbraccerà; non vi sono ragioni di timore per la sua sorte: Grimoaldo, infatti, non potrebbe riconoscerlo, non avendone

mai visto il volto (Aria di Unulfo: «Stringilo al sen, ristora»).

XI. Mentre Rodelinda e Bertarido si riabbracciano, Grimoaldo irrompe e accusa la donna di impudicizia, ch  accorda a uno sconosciuto ci  che nega a lui stesso; Rodelinda accusa s  stessa per salvare lo sposo, e Bertarido si disvela per salvare a sua volta l'amata; nell'incertezza dell'identit , Grimoaldo ordina comunque di incarcerare il rivale (Aria di Grimoaldo: «Tuo drudo   mio rivale»).

XII. Lasciati soli, e disperati ma non disonorati nella loro sorte, Rodelinda e Bertarido si scambiano parole d'amore (Duetto di Rodelinda e Bertarido: «Io t'abbraccio, e pi  che morte»).

ATTO III

I. Eduige   salda nell'intenzione di aiutare Bertarido (Aria di Eduige: «Un zeffiro spir »); ella consegna a Unulfo, impotente carceriere del fratello, una chiave che dalla prigione apre un passaggio segreto con uscita nel giardino reale (Aria di Unulfo: «O involo il mio signor»).

II. Eduige ordina a Unoldo di accompagnare Rodelinda e Cuniberto nel carcere che sar  fatto trovare aperto, e di allontanarsi insieme con loro e con Bertarido (Aria di Eduige: «Quanto pi  fiera»).

III. Unoldo si avvia ad ubbidire, pur deplorando la brama di regno che, prima di ogni altra, palpita nel seno di Eduige; indi si affida alla buona sorte (Aria di Unoldo: «Se avete influssi, o stelle»).

IV. Grimoaldo   indeciso sulla sorte del prigioniero: se questi   Bertarido, la mano di Rodelinda gli   preclusa, e il condannarlo a morte renderebbe a maggior ragione definitiva la ritrosia della donna; Garibaldo vuol persuaderlo che in diverso modo sia Rodelinda sia Eduige si prendono gioco di lui.

V. Eduige, che ha udito in disparte, affronta di persona Grimoaldo e lo mette in guardia dal fidarsi di Garibaldo (Aria di Eduige: «Dagl'affetti del tuo core»).

VI. Partita Eduige, Garibaldo illude Grimoaldo: se egli si   proposto alla donna come vendicatore, ci    stato al solo fine di vanificare il suo intento; egli ha ci  evitato che un altro pretendente, meno fedele a Grimoaldo, esaudisse la brama di Eduige; Grimoaldo   confuso (Aria di Grimoaldo: «Tra sospetti, affetti e timori»).

VII. Rimasto solo, Garibaldo teme per s  stesso: ora che Grimoaldo diffida forse di lui, non gli resta che congiurare a suo danno (Aria di Garibaldo: «Quanto meno ha un cor di speme»).

VIII. Mentre Bertarido si duole nel carcere (Aria di Bertarido: «Chi di voi fu pi  infedele»), Unoldo vi fa cadere la propria spada; Bertarido la impugna e la dirige verso il carnefice giunto sulla porta.

IX. A essere ferito   tuttavia non il carnefice ma, lievemente, il fido Unulfo venuto a liberare Bertarido; egli risparmia i lamenti e, prima di allontanarsi con Bertarido tramite il passaggio segreto, gli consiglia di togliersi la sopravveste per non essere riconosciuto a causa di essa.

X. Unoldo, Rodelinda e Cuniberto penetrano agevolmente nel carcere, stupiti per la lealt  sin l  dimostrata da Eduige; ma il carcere   vuoto e cosparso di sangue, e vi   abbandonata la sopravveste di Bertarido: Rodelinda piange la creduta morte dello sposo (Aria di Rodelinda: «Se 'l mio duol non   s  forte»).

XI. Nel giardino reale Grimoaldo, tormentato dai rimorsi, invidia il riposo sereno della vita pastorale (Aria di Grimoaldo: «Pastorello di povero armento»), indi cede egli stesso al sonno.

XII. Giunto presso Grimoaldo addormentato, Garibaldo gli sottrae la spada e gliela alza contro, senza che questi, frattanto ridestatosi, possa opporre difesa.

XIII. Bertarido accorre in difesa di Grimoaldo, e incalza Garibaldo allontanandosi dalla scena; mentre Grimoaldo è incredulo, giunge Rodelinda ad accusarlo della morte di Bertarido e a reclamarne la salma; l'ingresso di Bertarido vittorioso restituisce la gioia alla sposa e dimostra a Grimoaldo il valore del sovrano spodestato.

ULTIMA. Bertarido chiede a Grimoaldo di poter partire in esilio con la sposa e il figlio, ma Grimoaldo, sopraffatto da tanta grandezza d'animo, gli restituisce invece il regno di Milano; Eduige stessa vorrebbe consegnargli quello di Pavia, a lei lasciato in eredità, ma Bertarido auspica che ella sposi Grimoaldo e con lui condivida il trono; tutti festeggiano l'istituzione della nuova alleanza (Coro: «Doppo la notte oscura»).

3. *La genesi dell'opera*

Destino volle che, con la *Rodelinda regina de' Longobardi* commissionata dal principe Ferdinando a Salvi e Perti, la trentennale attività del teatro di Prato fosse sospesa al suo apogeo per non avere più alcun séguito. All'inizio del 1710 nessuno, nella corte artisticamente fervida del Principe, avrebbe tuttavia immaginato, o voluto immaginare, che quell'anno sarebbe stato l'ultimo: nei carteggi tra Bologna e Firenze trapela tanta apprensione quanta illusione. Così, nella sua lettera del 4 gennaio a Perti, Fuga scrive che «al ser.^{mo} P[ad]rone v[er] grazie à Dio sempre migliorando, e si spera presto la solita mossa per Pisa»,⁴³⁷ mentre Raffaello Baldi, nella sua lettera del 21 gennaio al medesimo, si sofferma un po' più a lungo sulla stessa questione, sollecitata dal maestro di cappella di S. Petronio:

Per sodisf[are] al suo bel Core verso il nostro Ser:^{mo} Real P[ad]rone, le dirò come g[r]azie all'Atissimo Iddio da sabato in quà a preso un miglioramen[to] notabile a segno che se ne consolano ancora questi sig:^{ri} med[esimi] con il buon riguardo che comincia ad'haversi si spera quanto p[ri]ma riaverlo stabilito in perfetta salute, che nostro Sig:^{re} sia quello per [†] misericordia ce ne faccia la grazia compita conforme alle n[ostre] brame.⁴³⁸

Si direbbe in effetti che, al manifestarsi della malattia, il Principe si fosse applicato con pervicacia ancor maggiore, e sopra ogni altra questione anche musicale ma di diverso oggetto, alla sua attività di committente e promotore di drammi per musica: lo dimostra in piccola misura la ripresa del *Dionisio re di Portogallo* a Livorno nel carnevale 1710 (questa decisione era già stata presa prima dell'inizio della fase terminale), e lo dimostra soprattutto il fatto che anche quell'anno, con le stesse regolari scadenze, egli abbia sovrinteso alla genesi della nuova opera, peraltro concentrando su essa e su essa sola gli sforzi del compositore, esonerato dal consueto incarico di comporre il mottetto encomiastico per il genetliaco di Cosimo III.

⁴³⁷ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.144, fol. 152, lettera di Giovanni Fuga a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 4 gennaio 1710).

⁴³⁸ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.146, fol. 121, lettera di Raffaello Baldi a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 21 gennaio 1710).

La prima parte del libretto dell'opera fu inoltrata a Perti il 5 aprile. Così scrive Ferdinando nella lettera d'accompagnamento:

S:^r Giacom'Antonio. Potrà contentarsi di principiare a porre in Musica il Dramma, che penso di far rappresentare su 'l mio Teatro di Pratolino, di cui unito alla presente le mando il Primo Atto, per inviarle poi sussequentem[ent].^e gli altri due. Nell'istesso tempo riceverà pur'anche la Nota dei Cantanti, che devono recitarvi, e delle Parti, che a ciascheduno di essi ho destinate, acciocche lei possa adattarsi alla loro sufficienza; e sapendo Ella trovarsi al mio Servizio un bravo Oboista, potrà, se le pare[,] farvi un'Aria da cantarsi col'Oboè, giacche l'anno passato ebbe tutto l'applauso quella ch'ella compose su 'l med[esi].^{mo} Strumento. Et affidandomi sù la sua sperimentata attenz[ion].^e e nota Virtù, di cui ho tutto il concetto, colla solita propensione a giovarle, ov'io possa, le auguro sempre tutto il bene, ch'ella sappia bramare.⁴³⁹

Come ogni altra volta e a dispetto dello studioso odierno, né nei copialettere medicei né nell'epistolario pertiano si rintraccia la suddetta «Nota dei Cantanti»; la lacuna è spiacevole soprattutto nel caso della *Rodelinda*: le informazioni desunte dai carteggi rivelano infatti, nelle ultime fasi di preparazione dell'opera, una distribuzione delle parti vocali a tratti sorprendente, senza che si possa verificare se essa fosse stata predisposta fin dall'inizio in luogo, a dispetto delle convenzioni in auge, o se al contrario si fosse accondiscesi a essa *in itinere*, per straordinarie cause di forza maggiore.

Deve essere a sua volta rimarcata l'allusione a Erdmann, la quale torna dopo i reiterati esempi del 1709 e conferma il successo delle due arie con oboe concertante approntate, una per caso, tanto nella *Berenice* quanto nel mottetto *Alleluia*. Se si esamina l'aria contenuta nel mottetto, «Mentes laetas sublevate», si ha da rimanere sbalorditi di fronte alla parte dello strumento solista, tanto virtuosistica – rispetto alle abitudini di quegli anni – da trascinare la voce stessa del soprano in una tessitura inusitatamente elevata e in figurazioni dove la gara tra la voce e lo strumento non conosce tregua. Vi è ragione di credere che anche l'aria nella *Berenice*, benché perduta e non identificata, si configurasse come aria di bravura, lì posta in primo luogo per illustrare all'uditorio, e a decoro del Principe, le qualità del musicista appena assunto. La presenza dell'oboe nell'ultima partitura pratolinense stava però a cuore anche a Salvi, per precisi scopi drammaturgici di segno talvolta inedito rispetto a quanto si era praticato nella *Berenice*. Benché Ferdinando non avesse annunciato a Perti alcun imminente ragguglio da parte del librettista, il 7 aprile questi giunse puntuale con una missiva di presentazione del proprio lavoro e di relativi *desiderata* musicali. Per la sua eccezionale carica informativa, la lettera merita una citazione pressoché completa, commentata nei suoi passi salienti; eccone l'esordio:

Sabato passato consegnai al nostro Ser:^{mo} P[ad]rone l'Atto P[rim].^o dell'Opera per Pratolino, quale mi suppongo che forse a quest'ora sarà pervenuto nelle sue mani, assieme con la nota di tutti gli Attori. Io mi prendo il solito ardire, animato dalla nota sua cortesia di perdonarmi la licenza, di avvisarle il mio sentimento; Essendomi dunque riuscita l'Opera di gran forza, in cui le passioni, e gl'affetti vi giocano assai, e particolarmente l'amore, la tenerezza, e lo sdegno, le quali tutte portan seco il patetico, ancorche io nell'arie mi sia tenuto con metri, e sentimenti più tosto cantabili, et allegri, tuttavia mi pare, che abbiano necessità d'essere aiutata [*sic*] molto dalla sua Virtù con dar loro

⁴³⁹ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 43, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 5 aprile 1710). «Sabato passato»: 5 aprile.

quella vivezza, e spirito, che per se non hanno, e che richiede il Moderno Teatro. L'espressione ne' recitativi, al suo solito, e la bella sua naturalezza; Bizzarria, e amenità ne ritornelli, e nell'Arie. Ella è molto bene informata della abilità, e corde d'ogni Attore. Sarà suo pensiero adattarli la musica, siccome mi son io ingegnato d'adattarli la parte a ciascuno secondo il loro Genio.⁴⁴⁰

Quand'anche Salvi riconosca a Perti la particolare conoscenza dell'arte della musica e del canto, nelle sue parole si individua ora più che mai la volontà di sovrintendere al testo teatrale nella sua interezza, e dunque non solo nella sua componente verbale ma anche – per quanto possibile – in quella musicale. Il librettista auspica cioè che l'intonazione musicale partecipi a una realizzazione drammaturgica da lui stesso stabilita: come il Principe rivendicava in un certo implicito senso l'autorialità sulle opere di Pratolino, trovando in Salvi o Stampiglia e in Perti o Scarlatti gli esecutori di un modello estetico del quale egli era al vertice, così ora Salvi si aspettava da Perti l'esecuzione e il compimento di un processo creativo che, terminata la parte poetica e attesa la parte musicale, egli non poteva materialmente effettuare ma poteva senza dubbio additare. La volontà di variare l'assortimento degli affetti dominanti accompagna il passaggio dalla *Berenice* del 1709 alla *Rodelinda* del 1710. La prima opera era stata a suo tempo presentata dicendo che «il soggetto ... sarà differente dagli altri per che in questo vi averà poco luogo il patetico, e punto il lacrim[evole,] ma l'amore, lo sdegno, e la Politica, manegghiaranno gl'affetti della maggior parte degli Attori», cosa che avrebbe di per sé ad arie nel carattere «più gaie, e Teatrali d'alcuna altra delle mie Opere». ⁴⁴¹ Al contrario, il libretto della nuova opera era orientato a un patetismo dove «l'amore, la tenerezza, e lo sdegno» non avrebbero potuto essere mitigati dai «metri, e sentimenti più tosto cantabili, et allegri» senza un oculato concorso della musica, chiamata a controbilanciarli per non compromettere il divertimento del pubblico. Non tutte le intenzioni erano rivolte a un riequilibrio dell'affetto patetico, espresso in poesia, mediante una veste musicale brillante; se ne ha contezza nel passo successivo della lettera, laddove si danno precise istruzioni su due arie dell'atto primo, «Lo farò; dirò: spietato», intonata dal personaggio di Eduige per bocca della Mellini (scena V), e «Ombre, piante, urne funeste», intonata dal personaggio eponimo per bocca della Tarquini (scena IX):

L'unica aria, che hà nel p[rim].^o Atto la Sig.^{ra} Vienna, come che hà molto genio, e abilità ne passaggi, potrebbe farsi la prima parte passeggiata, e la seconda parte affettuosa e attaccata al recitativo subito senza pausa, e ritornello, essendo quella che dice *Lo farò; dirò spietato.* | L'uscita poi della Signora Vittoria, che comincia *Ombre, Piante, Urne funeste* se a Lei paresse propria si desiderarebbe con l'Oboè, giacché quell'unica del anno passato fù molto gradita; onde quest'Anno ne hò posta una per Atto, nelle mutazioni proprie, e questa essendo una scena di sepolcri tra cipressi pare, che non sia improprio l'Oboè.⁴⁴²

Nel primo caso viene cioè prescritta l'incoerenza tra la prima e la seconda sezione dell'aria col *da capo*, in modo tale da far corrispondere al veemente contenuto della prima terzina di

⁴⁴⁰ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 67, lettera di Antonio Salvi a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 7 aprile 1710).

⁴⁴¹ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.146, fol. 79, lettera di Antonio Salvi a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 25 dicembre 1708).

⁴⁴² Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 67, lettera di Antonio Salvi a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 7 aprile 1710).

versi il canto d'agilità, e da creare un vivo contrasto con la seconda terzina, mediante la soppressione del canonico ritornello strumentale e l'immediata irruzione del canto, caratterizzato da un canto non più fiorito ma sillabico («attaccata al recitativo»). Nel secondo caso, invece, Salvi anticipa di essersi ispirato all'unica aria con oboe concertante nella *Berenice* per distribuire in ciascun atto della *Rodelinda* un'aria che dia adito all'uso di questo strumento. L'aria nella scena IX si presenta però oltremodo patetica nei versi, al punto da non poter ammettere – in nome della verosimiglianza storica e stilistica – un uso brillante dell'oboe: come il successivo carteggio dimostrerà, le tre arie ideate da Salvi sono infatti improntate la prima al patetico, la seconda al brillante e la terza al bucolico, secondo un non casuale ossequio alla trina classificazione dei generi drammatici in tragedia, commedia e azione pastorale; così facendo, Salvi postula una triplice possibilità d'uso dell'oboe, strumento del quale egli intende sfruttare ai diversi fini drammatici le risorse tecniche, timbriche ed evocative, anche in modo disgiunto le une dalle altre. Nella «scena di sepolcri tra cipressi», e in particolare nell'aria «Ombre, piante, urne funeste», l'oboe è dunque chiamato a essere il fornitore uditivo della tinta funerea, a guisa di moderno testimone degli strumenti a fiato associati per tradizione, fin dall'antichità, al rito delle esequie.⁴⁴³

Lanciato il sasso, a Salvi non restava che ritirare la mano, chiedendo tra le righe l'intervento di Perti affinché questi, tramite la musica, stemperasse alcune arditezze teatrali non recepibili a cuor leggero nella corte medicea. Le raccomandazioni sono quelle consuete di tutti gli anni, tanto in linea con le predilezioni del Principe quanto – a tratti, ma fondamentali – in contraddizione con l'operato del librettista:

Soprattutto raccomando alla sua Virtù il tenersi bizzarro e allegro, perche l'Opera non resti melanconica, del resto io l'assicuro che riuscirà breve, giacché in tutto sono 36 Arie, e da cinquecento ver-

⁴⁴³ Circa la varietà di strumenti musicali e la loro varietà d'uso nei riti funebri, dall'antichità fino alle suggestioni che se ne potevano trarre nel secolo XVIII, cfr. FRANCESCO EUGENIO GUASCO, *I riti funebri di Roma pagana*, Lucca, per Filippo Maria Benedici, 1758, cap. II. Basata su una mera congettura e su un indizio minimo, e nel suo azzardo approdata in ampia parte a un errore esegetico, è l'interpretazione di GIOVANNI MORELLI, *Morire di prestazioni*, in *Antonio Vivaldi. Teatro musicale cultura e società*, a cura di Lorenzo Bianconi e Giovanni Morelli, Firenze, Olschki, 1982 («Studi di musica veneta: Quaderni vivaldiani», 2), pp. 389-414: 398, che a proposito del periodo storico e del contesto culturale qui in oggetto afferma: «Sono anni, questi, a cavalcioni fra il XVIII e il XVII secolo [sic], marcati dallo spleen, da manovre di educazione al patetico e di auto-educazione alla sterilità, alla infedeltà (le guerre guerreggiate stanno avvolgendo tutti i possibili casi di infedeltà dei regimi: successioni bruciate di Spagna, di Polonia, di Firenze). Il più infedele dei principi, Ferdinando, fratello dell'infedele Giangastone e nipote dell'infedele ex-cardinal Francesco, è forse la guida più tenace della modernizzazione patetica del linguaggio musicale. Diciamo 'forse' perché le sue opere sono andate tutte pateticamente perdute. Comunque accontentiamoci di un minuscolo sintomo. La *Rodelinda* di Perti e Salvi, da *Pertharite* di Corneille, e che sarà poi di Händel nel 1725, era segnata timbricamente dalla invadenza dell'oboe, strumento patetico di cui Ferdinando era virtuoso e che l'Europa tutta ha sentito suonare in tutte le tristessess fino al culmine di quella estremistica di Roméo»; al di là degli errori storici (il regno di Polonia era elettivo e non ereditario) e biografici (Ferdinando non fu virtuoso di oboe), allo studioso sfugge che l'inclinazione al patetico spettava a Salvi ed è individuabile nei suoi libretti, ma fu avversata dalla corte medicea – negativi i giudizi di De Castris e Fuga in primo luogo – e non fu primariamente ricercata dal Principe di Toscana, che al contrario sollecitò sempre la vivacità nelle opere da lui patrocinate, e che nell'oboe vide sempre in primo luogo uno strumento brillante (il caso di «Ombre, piante, urne funeste», aria della quale nei carteggi si parla a più riprese come di brano fuori dall'ordinario, è l'eccezione che conferma la regola).

si meno dell'anno passato. Onde dovrebbe arrivare alla durata di tre ore con i Balletti, e 'l trattamento de' rinfreschi.⁴⁴⁴

Quest'ultima informazione cronometrica meriterebbe interesse se la garanzia data dal librettista non fosse poi stata disattesa dai fatti (come si leggerà nelle pagine seguenti, lo spettacolo ebbe al contrario una durata più lunga del previsto, imputabile più al libretto che alla musica). Rimane invece interessante, senza riserva, l'esplicita notizia che gli spettacoli di Pratolino fossero corredati dai prevedibili rinfreschi e soprattutto dai balletti: a proposito di questi ultimi non è tuttavia chiaro se si sia trattato di intrattenimenti del pubblico danzante, a margine dello spettacolo, o di intrattenimenti di danzatori professionisti, integrati nello spettacolo stesso, come era del resto avvenuto alla conclusione del *Dionisio re di Portogallo* («con il Ballo di Cavalieri Spagnuoli si termina il presente Drama»).⁴⁴⁵

A dispetto di formule retoriche tanto comunemente esibite dagli autori quanto poi prive di tangibile riscontro nelle opere alle quali esse fanno riferimento, le parole di congedo, nella lettera, denunciavano infine l'istituzione di un nuovo e migliore periodo creativo:

Con tal congiuntura mi ricordo sempre più suo umil.^{mo} Ser[vito].^{re}, pregandola a perdonar l'ardire che mi piglio, attribuendolo all'affetto, che porto a questa mia figlia la quale o perche veramente mi paia, o per esser l'ultima fatta è a me più cara di tutte l'altre, che fin'ora hò poste in Teatro.⁴⁴⁶

Prima che potesse essergli giunta la missiva di Salvi, scritta appena il giorno prima, l'8 aprile Perti assentì all'ordine del Principe, promettendo di «eseguire quanto mi viene imposto per il Virtuoso dell'Obuè». ⁴⁴⁷ Una settimana più tardi, fu cura di Caldari informarlo di una possibile variazione intervenuta nella compagnia di canto; dalla sua lettera si apprende l'identità di un terzo cantante, Francesco Guicciardi, passibile di sostituzione con Giovanni Paita:

Al Seren.^{mo} Sig.^r P[ri]n[c]ipe mio Sig.^{re} scrisse il S.^r Guizzardi Tenore di Modena, che portavasi a Vienna, con che riman dubbio se S. A. R.^{le} potrà servirsi di lui per l'Opera che deve recitarsi a Pratolino; che perciò è restata servita di comandarmi di far sapere a V. S. che in mancanza di esso pensa di servirsi del Paita, e desidera ch'Ella si contenga in forma che la Parte che deve recitare il Guizzardi sia in forma che poss'adattarsi anche al Paita sud[ett].^o.⁴⁴⁸

⁴⁴⁴ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 67, lettera di Antonio Salvi a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 7 aprile 1710).

⁴⁴⁵ Rinfreschi e balletti corredevano di norma le serate di spettacolo nelle case patrizie: persino in occasione dell'esecuzione di un oratorio di Giovanni Paolo Colonna, *La caduta di Gierusalemme sotto l'imperio di Sedecia ultimo re d'Israelle*, Bologna, Palazzo Mattesilani, 22 giugno 1690, «de Dame ballorono, e vi fù gran concorso di un Rinfresco di molti Bacilli di Confetture, et altro, con acque, e sorbetti» (ANTONIO FRANCESCO GHISELLI, *Memorie antiche manuscritte*, I-Bu, LII, p. 340 sg., cit. in JULIANE RIEPE, *Überlegungen zur Funktion des Italienischen Oratoriums im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts am Beispiel von Giovanni Legrenzis "Sedecia" und "La caduta di Gierusalemme" von Giovanni Paolo Colonna*, in *Giovanni Legrenzi e la Cappella ducale di San Marco*, Atti dei Convegni internazionali di Studi (Venezia, 24-26 maggio 1990 / Clusone, 14-16 settembre 1990), a cura di Francesco Pasadore e Franco Rossi, pp. 605-642: 620 sg.

⁴⁴⁶ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 67, lettera di Antonio Salvi a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 7 aprile 1710).

⁴⁴⁷ Appendice IV, Parte I: I-Fas, 5905, fol. 393, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 8 aprile 1710).

⁴⁴⁸ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.146, fol. 141, lettera di Nicola Caldari a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 15 aprile 1710). Le prestazioni canore di Guizzardi erano evidentemente state richieste anche dal sacro

Non avendo ancora ricevuto da Perti una risposta alla sua lettera del 7 aprile, il 29 del mese Salvi vergò una nuova missiva a lui diretta, vi ribadì quanto aveva già espresso in quella precedente e arricchì la propria prosa di pochi particolari inediti:

Con altra mia presi l'ardire d'accennare a V. S. mio Sig:^{re} alcuni miei sentimenti intorno all'Atto p[rim].^o dell'Opera per Pratolino, ma non vedendo sua risposta, e dubitando non sia andata sinistramente la scrittali ritorno a importunarla con la presente, e supplicarla di perdonarmi l'ardire cagionato in me dal gran desiderio d'abbellire questo mio nuovo parto, e dalla sua immensa bontà, che si compiace ch'io parli.⁴⁴⁹

A differenza di tre settimane prima, ora il librettista poteva però ritenere assimilati da Perti il carattere e la struttura dell'atto I:

Ella dunque averà veduto da quelle poche scene, con qual forza d'affetti si cominci l'opera, e argomentato con quanta forza maggiore deva proseguire nel rimanente. Queste passioni negl'Attori non possono se non muovere affetti negli Spettatori, e in conseguenza eccitare un patetico, che se non viene rallegrato dalla bizzarra armonia, e vivacità delle sue note, io temo non sia per muovere che mestizia, e malinconia; onde la supplico di tenersi più allegro che può, e nell'Arie, e ne ritornelli.⁴⁵⁰

Ancora una volta era dunque ribadita la necessità di controbilanciare con la vivacità della musica il carattere patetico, mesto e malinconico del testo teatrale: ciò era reso tanto più urgente dal fatto che l'opera di Pratolino doveva assicurare il divertimento dell'uditorio, e dunque anche la divagazione dalla quotidianità, resa in quei giorni già tanto desolata per la grava malattia del Principe e per l'incerta sorte della sua corte. Questa interpretazione dei fatti è comprovata, come si leggerà in séguito, dalle severe perplessità che alcuni personaggi, coinvolti nella preparazione dello spettacolo o nella sua prima recezione, rivolsero al soggetto dell'opera, ritenuto inappropriato rispetto ai funesti eventi che in quei giorni affliggevano il Principe e il suo *entourage*.

Nel replicare i *desiderata* intorno alle due arie di Eduige e Rodelinda, Salvi confessa ora che il carattere dell'aria della Mellini era stato richiesto dalla cantante stessa, approfittando del suo precedente soggiorno pratolinense e della presenza *in loco* del librettista:

Ella conosce di più tutti gl'Attori, e la loro abilità, ed essendo la Sig:^{ra} Vienna desiderosa di far sentire l'agilità della sua gola ne passaggi, me ne ~~diede~~ mostrò desiderio, allor ch'io componevo la parte per essa, onde nell'unica Aria che ella hà nell'Atto p[rim].^o hò fatto un motivo di far la prima parte agitata, e sdegnosa perche abbia campo di farvi de passaggi, e la seconda tenera e affettuosa perche faccia maggior risalto. L'uscita della Sig:^{ra} Vittoria tra sepolcri, che dice *Ombre, Piante, Urne funeste* l'intenzion mia fù di farla per l'Oboè, siccome una per Atto, essendo l'anno scorso molto gradita quell'unica che vi fù.⁴⁵¹

romano imperatore Giuseppe I d'Asburgo, i comandi del quale avevano gerarchica precedenza su quelli del Duca di Modena e del Principe di Toscana, suoi vassalli.

⁴⁴⁹ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 65, lettera di Antonio Salvi a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 29 aprile 1710).

⁴⁵⁰ *Ibid.*

⁴⁵¹ *Ibid.*

Interessante è infine la consapevolezza di Salvi circa il fatto che l'aria conclusiva dell'atto I, «Sono i colpi della sorte», affidata al personaggio secondario di Unulfo, debba distinguersi per un certo risalto musicale, in virtù della sua posizione eminente nella struttura del libretto, quand'anche il suo testo letterario non richiami quell'evidenza sonora; è altrettanto emblematico che egli riconosca sì al compositore la libertà del suo agire, ma che questa apertura sia formulata non in assoluto, bensì a margine di un discorso su un'aria in particolare, la già citata «Sono i colpi della sorte», che non ha in sé alcuna rilevanza drammaturgica, e che non meriterebbe alcun trattamento musicale di riguardo se su essa – evento particolare – non calasse il sipario:

L'ultima aria dell'Atto si desidera concertata ed allegra perché finisca con romore, benché il sentimento delle Parole non porti una musica tale, ma se ne può dispensare essendo la passione in altro soggetto, che nel Cantore; non intendo però dar legge né regola ad un Virtuoso della sua sfera, ma compatisca il mio desiderio, e m'incolpi la sua gentilezza.⁴⁵²

La lettera è conclusa dalle solite pleonastiche raccomandazioni, le quali paiono essere non altro che la descrizione dello stile tipico di Perti: «espressione né recitativi al suo solito, vivacità, e brio nell'arie, bizzarrie, e brevità né ritornelli»; tanto più opportuna sembra dunque l'accodamento di un'*excusatio non petita*: «torno a pregarla di compatire la mia temerità».⁴⁵³

Scrivendo il 13 maggio a Perti, Raffaello Baldi lasciava intanto sperare sullo stato di salute di Ferdinando:

il nostro Ser:^{mo} Real P[ad]rone prova non ordinario giovam[ento] dal latte che prende, e si spera in S[ua]. D[ivina]. M[aestà]. [*z.e.*: la Madonna] dover fare una [campa]gna a Pratolino tutta opposta a quella dell'anno passato, perché [le] cose camminano assai bene e sempre si spera meglio.⁴⁵⁴

In quel periodo il Principe non aveva d'altra parte trascurato le sue faccende e i suoi carteggi, corrispondendo tra l'altro con Paolo Spada, nel contempo frate e cavaliere di nobile famiglia bolognese, per la concessione di Erdmann («Ludovico Oubueista») alla piazza teatrale bolognese, in occasione delle opere che sarebbero lì state rappresentate sul finire della primavera.⁴⁵⁵ Nella sua opera di intermediario tra l'impresa teatrale e la corte medicea, Spada fu inoltre prezioso informatore del Principe quando, nel successivo mese di giugno, gli diede ragguaglio delle due opere rappresentate, e in particolare della buona figura fatta da cantanti a lui cari (la Mellini, Angiolina della Comare, Paita e Andrea Guerri detto Dreino), come anche di un giovane soprano degno di suscitare qualche interesse, Margherita

⁴⁵² *Ibid.*

⁴⁵³ *Ibid.*

⁴⁵⁴ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.146, fol. 140, lettera di Raffaello Baldi a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 13 maggio 1710).

⁴⁵⁵ Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5905, fol. 132 (265), lettera di Paolo Spada a Ferdinando de' Medici (Bologna, 17 maggio 1710). Cfr. *ibid.*: I-Fas, MP, 5905, fol. 369 (763), minuta della lettera di Ferdinando de' Medici a Paolo Spada (Poggio a Caiano, 20 maggio 1710); *ibid.*: I-Fas, MP, 5905, fol. 112 (224), lettera di Paolo Spada a Ferdinando de' Medici (Bologna, 3 giugno 1710).

Durastanti, poi passata alla storia come interprete händeliana di riferimento negli anni italiani e in alcune stagioni londinesi del Caro Sassone.⁴⁵⁶

Poco dopo essere stato citato nel carteggio tra Spada e Ferdinando, come esecutore coinvolto nell'allestimento delle opere bolognesi,⁴⁵⁷ il 24 maggio Perti si vide indirizzare dal Principe, villeggiante a Poggio a Caiano, una lettera con accluso l'atto II della *Rodelinda*.⁴⁵⁸ Lo stesso giorno anche Salvi si affrettò a inviargli un proprio foglio, con direttive a proposito della nuova parte di libretto inoltratagli:

Torno di nuovo a esercitare la sofferenza di V. S. con l'importunità delle mie suppliche per la premura che hò, che l'Opera di quest'anno a Pratolino abbia l'incontro fortunato dell'altre; e perche per essa hò qualche parzialità, perciò son più impertinente, supplicandola a perdonarmelo, essendo vizio naturale di tutti i Padri aver per gl'ultimi figli più tenerezza, che per gl'altri. Hò conseg[na].¹⁰ l'Atto Secondo e credo che al ricevere della presente sarà pervenuto in sua mano. Ricordo a V. S. la solita espress[ion].^e ne' Recitativi, ne' quali stà tutta la forza dell'Opera come vedrà. Brio, vivezza, nell'arie, essendomi ritirato da' sentimenti patetici a bello studio, perche vi sia del Bizzarro, e del dilettevole per chi non bada ad altro che alla musica; e Brevità di Repliche, e di Ritornelli per quelli che amano anco i divertimenti dispensati con brevità, e con avarizia.⁴⁵⁹

Del massimo interesse è la successiva rassegna di direttive a proposito dello stile e persino della conformazione delle arie. A proposito dell'aria che si trova nella scena III, Salvi scrive:

L'Aria che dice Rodelinda *Non Amor, non Imeneo* mi pare che fosse bene il farla senza ritornello avanti, attaccata immediatamente doppo il Recitativo, ma agitata, e presta, con concerto di Viole, che risvegliasse negl'ascoltanti qualche orrore dilettevole, ma che non cuoprisse la Voce del Cantore, e con un Basso continuato, e come dicono ostinato.⁴⁶⁰

È credibile che con quest'ultima indicazione di «Basso continuato, e come dicono ostinato» Salvi fosse caduto in equivoco terminologico, intendendo piuttosto una linea di basso continuo in stile passeggiato, questa sì confacente al carattere agitato dell'aria. Quand'anche egli avesse esposto in modo corretto le sue intenzioni, va peraltro rilevato che difficilmente Perti lo avrebbe accontentato: votato fin nel midollo a un melodiare di stile vocale anziché strumentale, e dunque libero da strutture armonico-ritmiche di danza o da moduli tematici rigidi e replicati, durante la sua lunghissima carriera il compositore indulse in misura mini-

⁴⁵⁶ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5905, fol. 112 (224), lettera di Paolo Spada a Ferdinando de' Medici (Bologna, 3 giugno 1710); *ibid.*: I-Fas, MP, 5905, fol. 70 (175), lettera di Paolo Spada a Ferdinando de' Medici (Bologna, 28 giugno 1710).

⁴⁵⁷ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Fas, MP, 5905, fol. 132 (265), lettera di Paolo Spada a Ferdinando de' Medici (Bologna, 17 maggio 1710); *ibid.*: I-Fas, MP, 5905, fol. 369 (763), minuta della lettera di Ferdinando de' Medici a Paolo Spada (Poggio a Caiano, 20 maggio 1710).

⁴⁵⁸ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 44, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Poggio a Caiano, 24 maggio 1710).

⁴⁵⁹ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 66, lettera di Antonio Salvi a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 24 maggio 1710). «Essendomi ritirato da' sentimenti patetici a bello studio»: è verosimile che il librettista alluda non tanto al contenuto letterale dei testi, quanto alla loro parte formale, e dunque ai metri poetici adottati, dove di preferenza sono scelti quelli con struttura accentuativa fissa, o dove è appunto messa a punto una struttura metrica ricercata e bizzarra; in entrambi i casi, ora il ritmo ora lo schema spostano il polo d'attenzione dalle sole situazioni del dramma.

⁴⁶⁰ *Ibid.*

ma all'uso del basso ostinato, ridotto a poche unità d'esempio su un campione di centinaia di partiture.⁴⁶¹ Nel contempo, Salvi non avrebbe dovuto temere che lo strepito degli strumenti andasse a discapito della parte vocale, poiché idiomatica dello stile di Perti è proprio l'evitata sovrapposizione della parte vocale solista con gli interventi del concerto di strumenti: forse però il librettista conservava memoria di quanto accaduto due anni prima nella *Ginevra*, quando il compositore aveva dovuto rimusicare l'aria «Tu, preparati a morire» dopo che il Principe l'aveva trovata «un poco troppo strepitosa, perloche si desidererebbe rifatta un poco più moderata».⁴⁶² Infine, la previsione di un accompagnamento di viole non poteva ormai più alludere, intorno al 1710 e soprattutto nella coeva abitudine di Perti, a un insieme strumenti da gamba bensì a uno di strumenti da braccio, in effetti adatto a connotare di una particolare gravità il carattere della musica. Dopo essersi soffermato sull'aria «Non Amor, non Imeneo», Salvi prosegue nel descrivere le proprie attese a proposito di altre due arie, «Prigioniera ho l'alma in pena», nella scena IV, e «Con rauco mormorio», nella scena VII:

Tutto l'opposto [dell'aria «Non Amor, non Imeneo» deve essere] poi quella di Grimoaldo, che segue[,] *Prigioniera hò l'alma in pena* cioè cantabile, e Teatrale accompagnata da un dolce ritornello d'Istrumenti, ma breve. L'uscita poi di Bertarido nel Luogo delizioso con Fonti *Con rauco mormorio*. Questa l'hò fatta con intenzione che sia concertata con *Oboè*, la quale essendo interrotta co' Recitativi, d'Eduige, e d'Unoldo, mostra che Bertarido canti l'aria spasseggiando per diversi Viali di d[ett].° Luogo, onde è necessario, che le repliche dell'istess'aria sieno tante, quante non possino tediare gli spettatori, che lo vedono uscire, ed entrare per diversi Viali.

Invero singolare, nella sua struttura spezzata a tre riprese da recitativi, l'aria «Con rauco mormorio» merita d'essere segnalata anche per il suo dominare da ogni punto di vista la seconda mutazione dell'atto centrale. Inclusa tra una prima e una terza mutazione le quali, dal punto di vista scenico, trovano il loro svolgimento negli spazi chiusi di una «Sala» e di una «Galleria nell'Appartamento di Rodelinda», questa seconda mutazione trova invece il suo svolgimento nello spazio aperto di un «Luogo delizioso, con Fonti, e Giuochi d'Acque». In questo *locus amoenus* Bertarido trae ispirazione dal moto dell'acqua per esporre il proprio doloroso sentimento,⁴⁶³ e gioca frattanto a un involontario rimpiazzino con Eduige e Unoldo i quali, tra un'uscita in scena e un rientro da essa, inseguono con l'orecchio la sua voce, frattanto perdendosi tra gli zampilli e la vegetazione di quel contesto naturalistico. Sarà forse un'interpretazione azzardata riconoscere a questo punto, nel cuore dell'ultima opera composta per Pratulino, un omaggio al meraviglioso giardino della Villa medicea, e ritenere che i giochi d'acqua intorno a Bertarido altro non siano che un'ancor più meravigliosa trasposizione, all'interno del teatro, dei già meravigliosi giochi d'acqua distribuiti nell'imprevedibile giardino all'inglese posto sulle prime balze appenniniche?

⁴⁶¹ Cfr. LORA, *I mottetti di Giacomo Antonio Perti per Ferdinando de' Medici principe di Toscana* cit., pp. 27-29.

⁴⁶² Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 12, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Pratulino, 25 agosto 1708).

⁴⁶³ Le due sezioni dell'aria consistono in due distici, ciascuno dei quali si compone di un settenario e di un endecasillabo con rima al mezzo: ecco un plausibile esempio di metro "patetico", l'interesse del quale risiede non nella vivacità del ritmo, ostacolato da uno schema accentuativo non fisso, quanto nella dotta elezione dei versi sciolti a versi lirici, e nel discioglimento dell'aria stessa nel corso della scena, ove essa è appunto spezzata da recitativi.

Ma si torni alle ultime righe che, nella sua lettera, Salvi indirizza al compositore, con riferimento particolare al duetto «Io t'abbraccio, e più che morte» nella scena XII, e al fatto che Perti potesse consultarsi direttamente con la Mellini, impegnata in quel periodo sulle scene bolognese, onde appagarla nelle sue pretese musicali:

Gli raccomando poi il duetto alla fine dell'Atto, patetico sì ed espressivo dell'affetto, ma che lasci l'Audienza in tal contento, che gli porti diletto anco la passione de' due sposi, e che l'armonia che l'accompagna muova le lagrime con dolcezza; onde rimanga l'Audienza con desiderio d'in[ten]derne l'esito, e d'intenderne il resto con ansietà. In tutte l'altre Arie la prego di vivezza, di brio, e di novità; E per le arie d'Eduige, che desidera de' passaggi, essendo che deva rappresentarla la Sig.^{ra} Vienna, sentendo che ella sia per recitare a Bologna potrà parlar con l'istessa, e intendere il di Lei desiderio, e la di Lei abilità, benchè già le sia nota.⁴⁶⁴

Il 27 maggio, consegnata la missiva di Ferdinando così come anche – si suppone – quella di Salvi, Perti diede riscontro al Principe d'aver ricevuto la poesia dell'atto II, impegnandosi «di corrispondere in parte alla favorevole aspettazione, di cui sono degnate le mie fatiche».⁴⁶⁵ Lo stesso giorno Baldi rassicurò per lettera il compositore, riferendogli con scarsa sollecitudine: «rappresentai a S. A. R.^e il desiderio che ella haveva di havere il secondo Atto, e S. A. mi disse che gl'n'haverebbe [sic] fatto capitare conforme pure credo sia seguito, li dissi pure che era alla fine del Primo, e l'A. S. ne [mos]trò contento».⁴⁶⁶

Nelle settimane successive Perti lavorò di certo a pieno ritmo, anche quell'anno non prendendo parte alla composizione delle musiche per la festa dell'Accademia Filarmonica bolognese (10 luglio).⁴⁶⁷ In prossimità dell'inizio delle prove della *Rodelinda*, egli riprese nondimeno i rapporti epistolari con Fuga; un riscontro di quest'ultimo reca la data del 12 luglio e apporta, come di consueto, preziose informazioni sullo stato organizzativo delle cose:

I suoi favori sono sempre in tempo, et io pure non l'hò incomodata con mie lettere, perche sapevo, che non li mancavano affari, et occupazioni, quali al sentire non sono ancora finite, restandovi ancora l'atto terzo. Sento terminato l'Atto primo, e secondo, e mi pare mille anni di vederli, perche sò certo vi saranno cose di Paradiso, e poi basta dire, che siano distesi, e composti dal suo buongusto. Hò portati i suoi humilis[s]i.^{mi} rispetti al Ser.^{mo} P[ad]rone, dal quale sono stati graditi con il solito della sua clemenza, e bontà, et anco li hò detto, che V. S. consegnerà alla Sig.^{ra} Vittoria nel passaggio che farà per Bologna i due primi Atti, e che per il terzo V. S. stava attendendo le grazie di S. A. R.^e, onde hà detto di dar l'ordine, acciò li sia trasmesso, che penso seguirà con il Procaccio, che parte domattina, ò al più lungo con le lettere di martedì, onde ella potrà lavorare. ... Scrivo questa sera d'ordine del Ser.^{mo} P[ad]rone al Sig.^r Pignattino, et al Caro S.^r Saione, che se ne venghino a questa volta per servizio dell'Opera, e mi suppongo, che verso la fine del corrente mese saranno di passaggio per Bologna.⁴⁶⁸

⁴⁶⁴ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 66, lettera di Antonio Salvi a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 24 maggio 1710).

⁴⁶⁵ Appendice IV, Parte I: I-Fas, 5905, fol. 250, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 27 maggio 1710).

⁴⁶⁶ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.146, fol. 57, lettera di Raffaello Baldi a Giacomo Antonio Perti (Poggio a Caiano, 27 maggio 1710).

⁴⁶⁷ Cfr. GAMBASSI, *L'Accademia Filarmonica di Bologna* cit., p. 287.

⁴⁶⁸ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.145, fol. 82, lettera di Giovanni Fuga a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 12 luglio 1710).

A quella data Perti aveva dunque già completato i primi due atti dell'opera ma ancora non aveva ricevuto la poesia del terzo, e – come già aveva fatto l'anno precedente – intendeva affidare alla Tarquini la consegna delle musiche già composte, approfittando della sua discesa da Venezia a Firenze passando per Bologna. La lettera di Fuga attesta poi la presenza di Stefano Romani nella compagnia di canto, nonché del solito misterioso Alessandro Saioni al suo séguito.

Ben quattro lettere furono vergate una settimana più tardi, il 19 del mese, una per ciascuna delle principali voci qui coinvolte, da Perti a Ferdinando e da Salvi a Fuga. Il compositore si rivolse al Principe per confermarli l'avvenuto invio delle partiture nel modo progettato:

Haverà à quest'ora l'A. V. R. ricevuti li duoi Atti in Musica consegnati alla Sig.^{ra} Vittoria, che partì ieri mattina. Suplico l'A. V. R. à rendere qualificate le mie imperfezioni con la Clemenza di quel benignissimo sguardo, col quale sono io stato graziato nelle congiunture passate dalla generosissima sofferenza di V. A. R.⁴⁶⁹

Avvalersi della Tarquini anziché del procaccia dava, tra gli altri, il vantaggio di una consegna oltremodo rapida: un giorno appena per portarsi da Bologna a Firenze. Lo si desume dalla lettera che il Principe inviò a Perti, allegandogli la parte restante del libretto dell'opera:

S:^r Giacom'Antonio. Le rimetto colla presente mia lettera il Terzo Atto della *Rodelinda* da porsi in Musica, quale spero, che lei vorrà sollecitare per farmi piac[e].^{re}, mentre avanzandosi il tempo mi convien pensare ad aver tutto quanto p[ri].^{ma} in pronto per poter poi dar principio alle Prove.⁴⁷⁰

In calce al testo, prima dell'invio Ferdinando fece in tempo ad aggiungere un *post scriptum*: «aggiungo per sua quiete la ricevuta de gli altri due Atti già messi in Musica».⁴⁷¹

Divenuta ormai necessario complemento alla corrispondente missiva principesca, una nuova lettera di Salvi recava a Perti le istruzioni sulla musica dell'atto III, i versi del quale erano stati consegnati a Ferdinando il 14 del mese:

Mi credo averà V. S. a quest'ora riceuto l'Atto 3.^o della *Rodelinda* giacché Lunedì pass[at].^o lo presentai al P[ad]ron.^e Ser.^{mo} in sua prop[ri].^a mano. In esso vedrà poche arie, ma si desiderano gaie, e galanti per esser quelle che devon lasciare l'audienza a bocca dolce come si suol dire; poche repliche, e brevi ritornelli. Espressioni nel recitativo giacché in esso Atto son gl'Affetti più forti. L'Aria di Grimoaldo nel Giardino che dice *Pastorello di povero armento* è fatta per l'Oboè, acciò in ogni Atto ve ne sia una. Alla fine di d[ett].^a scena una breve sinfonia, che concili sonno.⁴⁷²

⁴⁶⁹ Appendice IV, Parte I: I-Fas, 5905, fol. 132, lettera di Giacomo Antonio Perti a Ferdinando de' Medici (Bologna, 19 luglio 1710).

⁴⁷⁰ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 42, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 19 luglio 1710).

⁴⁷¹ *Ibid.*

⁴⁷² Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 70, lettera di Antonio Salvi a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 19 luglio 1710).

La citata aria di Grimoaldo, nella scena XI, completava dunque – almeno nei progetti del librettista: la questione sarà ripresa fra breve – la terna di brani con oboe concertante: *l'incipit* letterario stesso, «Pastorello di povero armento», induce a credere che al pezzo si confacesse non più il carattere patetico e funereo di «Ombre, piante, urne funeste», o quello scherzoso – non certo nei versi, dolenti, ma piuttosto nell'inseguirsi dei personaggi tra i giochi d'acqua – di «Con rauco mormorio», bensì quello bucolico, utile a completare l'allusione ai tre generi drammatici della tragedia, della commedia e dell'azione pastorale. Un ritorno alle corde estreme del patetico fu invece richiesto nel caso dell'aria nella precedente scena X, «Se 'l mio duol non è sì forte», e in modo tale da dar luogo a vivo contrasto tra questa stessa aria e quella sopra citata:

L'Aria per la Sig.^{ra} Vittoria, cioè di Rodelinda nella Carcere si desidera patetica sì ma con tali note, che muovano compassione, tenerezza, e pianto. Doppo la quale venendo l'Aria di Grimoaldo con l'Oboè sollevi dal tanto patetico l'Audienza con la sua vivacità, brio, e allegria cantabile, e gentile.⁴⁷³

Il congedo, cordiale e grato per la collaborazione sino a quel punto perseguita tra librettista e compositore, fu – senza che nessuno dei due potesse saperlo – l'addio epistolare di Salvi a Perti:

Tutte queste mie chiacchiere son superflue lo sò, ma io lo fò prima per obedire all buon genio di V. S., e poi per il soverchio desiderio che hò che l'opera incontri se non per la mia, per la parte sua almeno dandogli Ella con le sue dolcissime note quella bellezza che per sé stessa non hà.⁴⁷⁴

Resta da riferire della lettera di Fuga, ove si parla dell'imminente arrivo della Tarquini con le partiture, di un copista pronto a mettersi all'opera, di un atto III pronto per l'invio a Bologna e dell'eccessiva modestia di Perti nel giudicare il proprio lavoro:

Dalla gentiliss[si].^{ma} di V. S., sento l'arrivo costì della S.^{ra} Vittoria, quale si attende quì questa sera, e sento, che porti seco il primo, e secondo atto che subito si daranno al copista, acciò cavi le parti, e faccia quello [che] bisogna, e per il terzo li dico, che il Sig.^r Caldari lo spedisce costà questa sera senza fallo, già che non si poté farlo per martedì passato. Lei parla con troppa umiltà delle sue composizioni, quali non possono riuscire, che ottime, e suppongo, che incontreranno il genio non solo del Ser.^{mo} P[ad]ron[e,] mà de Virtuosi ancora, e di tutti, e quando si cominceranno le prove, non mancherò avvisarla con tutta sincerità di quello [che] sentirò, mà mi creda, che il tutto riuscirà bene, e spero con applauso universale.⁴⁷⁵

Più succosa d'informazioni è la lettera che l'aiutante medico stesso scrisse al compositore tre giorni più tardi, tenendo fede alla parola data e dando conto del pieno gradimento del Principe intorno alle musiche pervenutegli:

L'opera, cioè i due primi atti sono in mano del copista, et avendoli il P[ad]ron Ser.^{mo} sentiti, al cimbalò, e sonati da sé, mi vien detto, che ne sia rimasto sodisfattis[si].^{mo}, ma sempre più cresceranno al

⁴⁷³ *Ibid.*

⁴⁷⁴ *Ibid.*

⁴⁷⁵ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.144, fol. 8, lettera di Giovanni Fuga a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 19 luglio 1710).

sentirli con il concerto delli istromenti, ch'è quanto per ora posso dirli, Io però non li hò ancor veduti, e mi par mille anni di sentirli, perche sò che saranno ottimi.⁴⁷⁶

Il 26 luglio, il positivo giudizio del Principe fu confermato al compositore dal diretto interessato; fu questa l'ultima sua lettera diretta a Perti:

S.^r Giacom'Antonio. Con altra mia Ell'averà udito la ricevuta delli due Atti P[ri]:^{mo}, e Secondo della *Rodelinda* posti in Musica dall'Armonico Talento di lei; alla quale ora ne dico pieniss[im].^a la mia sodisfaz[ion].^e, perche in fatti merita ogni lode la sua belliss[im].^a Composiz[ion].^e. Né potendo dubitare, che anche nell'Atto Terzo sia per segnalarsi la sua virtù, me ne riposo intieram[ent].^e sopra di questa: di cui facendo tutta la stima, che si deve, accuso alla sua amorevolezza le due sue lett[er]e dei 19, e 22 del Corr[ent].^e, e nel raffermarle costante la mia propensione, prego Dio, che la ricolmi di vere felicità.⁴⁷⁷

Lo stesso giorno il Principe affidò a Antonio Maria Franceschi il compito di informarsi presso Perti di una questione minuta, curiosità di per sé non degna di figurare nel carteggio medico; il servitore scrisse:

Mi comanda il Seren:^{mo} Sig:^{re} Prin[ci]p:^e di Toscana mio Sig:^{re} di intendere da V. S. se nell'Opera che à composto per la Villeggiat[ur]:^a di Pratolino, vi abbi fatto Arie, che sieno concertate coll'Oboè, prego V. S. a darmene pronta risposta per poterne render informata l'A. S. R.:⁴⁷⁸

Anche senza essere in possesso della lettera di risposta, a tal punto della ricostruzione storica il lettore è in grado di sciogliere il quesito. Il rovescio del foglio in oggetto regala però allo studioso un insperato incanto documentario: nella facciata rimasta bianca Perti annotò infatti una «Nota per il Sig.^r Copista di Firenze | nell'Opera della *Rodelinda*».⁴⁷⁹

La partitura autografa inviata dal compositore, infatti, doveva essere come da sua abitudine stata vergata alla svelta in alcuni aspetti; per esempio, accanto alle parti d'orchestra – come di norma accade negli originali pertiani – si suppone non fossero stati esplicitati gli strumenti alle quali esse erano destinate: una testimonianza di questo uso è data dall'originale del mottetto medico *Alleluia*, dove la virtuosistica aria con oboe concertante non designa esplicitamente tale strumento, fuorché denunciarne poi l'impiego nella peculiarità della scrittura, riconoscibile in altre arie pertiane coeve con lo stesso strumento obbligato.⁴⁸⁰ La lacuna descritta non avrebbe impensierito il musicista consumato, abituato a ricondurre correttamente, per propria esperienza, ciascuna parte al proprio esecutore; nell'effettuare il suo lavoro in modo meccanico, un semplice copista avrebbe potuto al contrario trascurare affatto la questione o cadere in equivoco, assegnando una parte non designata allo strumento sbagliato. Proprio un simile processo doveva essere stato all'origine

⁴⁷⁶ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.144, fol. 9, lettera di Giovanni Fuga a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 22 luglio 1710).

⁴⁷⁷ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 45, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 26 luglio 1710).

⁴⁷⁸ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.144, fol. 6, lettera di Antonio Maria Franceschi a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 26 luglio 1710).

⁴⁷⁹ *Ibid.*

⁴⁸⁰ Si veda in particolare l'aria «Gaude, iubila, laetare» nel mottetto *Gaude felix, parens Hispania*, verosimilmente composto nel 1712: cfr. LORA, *Mottetti grossi di Perti per le chiese di Bologna* cit., pp. 51-56.

dei dubbi di Ferdinando e della missiva di Franceschi: durante le prime letture delle musiche – le prove vere e proprie non avevano ancora avuto inizio – erano state verosimilmente usate una copia calligrafica della partitura, degna di essere letta dal Principe a costo di qualche errore ricadutovi, nonché forse le prime parti staccate cavate dal copista, tra le quali nessuna era stata ricondotta all’oboe. Urgeva dunque che Perti inviasse un ragguaglio integrativo al fine di togliere dall’imbarazzo i suoi interlocutori, ragguaglio che è oggi utilissimo allo studioso per un’ipotetica ricognizione del profilo musicale delle opere di Pratolino, nel momento della loro più matura espressione e nei loro passi musicalmente più imprevedibili e interessanti. Si legge:

L’Aria scena 9.^a Atto P[rim].^o che dice *Ombre, Piante* è accompagnata dall’Obuè solo. | Il Recitativo poi, che susegue che dice *Ombra del mio bel sol* è accompagnata da tutto il Concerto di Violini, e Viollette. | Atto 2.^o scena 7.^a nel principio della scena | L’Aria che dice *con rauco mormorio* è accompagnata con l’Obuè, benché interrotta in più luoghi. | L’Aria poi nel fine della Scena che dice *il suo dolce Amato Nido* è accompagnata da violini Unissoni.⁴⁸¹

Accanto alle già note informazioni sulle arie con l’oboe, ha un qualche interesse la segnalazione dell’aria con violini unisoni, «Il suo dolce, amato nido», intonata da Bertarido nella scena VII dell’atto II: la sua unica linea strumentale notata in chiave di Sol, sulla quale doveva convergere la lettura tanto dei violini primi quanto dei secondi, avrebbe infatti potuto essere erroneamente assegnata all’oboista. Di eccezionale rilievo è però l’informazione che il recitativo di Rodelinda «Ombra del mio bel sol, che qui d’intorno» (I, IX) fosse stato intonato da Perti in forma accompagnata: si è già detto in precedenza che il recitativo accompagnato fu pressoché estraneo allo stile di Perti, al punto che nella sua produzione se ne rintracciano esempi oltremodo sporadici e timidi; per compiacere alle insistenze di Salvi, il quale tanto aveva posto l’accento sull’importanza del carattere patetico nella vicina aria «Ombre, piante, urne funeste», Perti vi aveva invece fatto straordinario ricorso – *una tantum* anche nella *Rodelinda*, o almeno nei suoi primi due atti – riportando in auge una delle più personali risorse vantate da Scarlatti a proposito delle sue opere per Pratolino; se è vero che il recitativo accompagnato poteva comportare un allungamento dei tempi d’esecuzione della scena, a causa del suo incedere meno agile, è altrettanto vero che ciò non avrebbe determinato un eccessivo aggravamento nella scena IX dell’atto I, dove i versi sciolti sono appena sette compresi gli interventi a parte di Bertarido e Unulfo. Tanto basta per instillare nello studioso odierno la consapevolezza di quanta cura Perti avesse profuso nelle sue fatiche pratolinesi, e di quanto proficua fosse stata l’assillante presenza di Salvi nella viva partecipazione del compositore al profilo drammaturgico delle opere. Se ha una qualche pertinenza indicare in questa sede il più prezioso documento reperito a proposito delle opere di Perti per Pratolino, la palma spetta proprio alle poche righe scritte di getto su un foglio riusato e indirizzate a un anonimo copista: in nessun’altra fonte tramandata il maestro di cappella di S. Petronio, assai meno loquace del rivale Scarlatti, ha dato più compiuto, schietto e personale conto circa la propria poetica e il proprio lavoro per il teatro del principe Ferdinando.

Ben pallida, al cospetto del documento sopra commentato, risulta a questo punto la cronaca data a Perti, lo stesso 26 luglio, dal sempre zelante amico Fuga:

⁴⁸¹ *Ibid.*

Sento dalla gentiliss[si].^{ma} sua, aver V. S. ricevuto il 3° Atto accompagnato con lettera del Ser.^{mo} P[ad]rone, nella quale li accusava la ricevuta delli due atti, che di sua esecuz[i]on.^e sono in mano del copista, quali sono stati d'intiera soddisfazione di S. A. R.^e come li avvisai con'altra mia, e quando si faranno le prove all'ora li saprò dir meglio.⁴⁸²

Nella medesima lettera si legge altresì un ragguaglio su affari intercorsi tra i due corrispondenti, al centro dei quali sono l'approvvigionamento di argento falso e tabacco: curiosamente, esso dà adito per segnalare la partenza di Saioni e Romani, in quello stesso giorno, da Venezia verso Firenze, nonché l'imminente arrivo della Mellini, alla quale era già stata «spedita di quà la letiga per andare à levarla à Modona».⁴⁸³ Nessuna informazione degna di nota giunge infine da una quarta lettera, che la Tarquini scrisse a Perti anch'ella il 26 luglio: in essa la cantante dichiara al compositore la propria gratitudine, per l'amicizia dimostrata nel suo passaggio per Bologna; in prossimità del congedo è però curioso il rinnovo della promessa di giovare a Perti con strategica intercessione presso il Principe: «non tralascero di rappresentare nella più prossima congiunt[u]:^{ra} à S. A. R. i sentimenti di V. S., è nella conformità che ella mi comanda».⁴⁸⁴

Il 5 agosto Caldari dichiarò a Perti di aver ricevuto, con lettera del 31 luglio, gli originali dei primi due atti del libretto della *Rodelinda*, e di averli restituiti a Salvi; soggiunse infine: «sarà grata all'A. S. R.^{le} la Musica del Terzo Atto sempre che a V. S. sia comodo il mandarla».⁴⁸⁵ Quattro giorni più tardi, il 9 agosto, il Principe poté dirsi accontentato:

S.^r Giacom'Antonio. Mi arrivò mercoledì mattina col ritorno quà del Cavall[ie].^{re} Frà Paolo Spada la Musica Composiz[i]on.^e del Terz'Atto coll'Originale ancora della *Rodelinda* del Salvi; e di tutto le ne protesto ora il mio gradimento, che ben lo meritano e la prontezza sua nella terminaz[i]on.^e dell'Opera, e la qualità della Musica non dissonante giammai dall'accreditato talento di lei, cui è dovuta una stima ben singolare. Ella perciò sia certa, che non si lascia da me di darle quella lode, che giustamente le conviene, e che a misura della soddisfaz[i]on.^e, che ne ho, le farò valere all'occas[i]o.ⁿⁱ l'inclinaz[i]on.^e mia a giovarle, e prego intanto il Cielo che felicità pienam[ent].^e lei, e la Casa sua.⁴⁸⁶

Tre giorni dopo, Fuga confermò al compositore le parole di Ferdinando: «li posso dire con tutta sincerità, ora che si prova l'opera, che riesce mirabilm[en].^{te}, e ch'il Ser.^{mo} P[ad]rone si chiama satisfatis[sì].^{mo} e particolarment[ent].^e dell'atto 3.° ch'è tutto di Paradiso, si come tutti questi Sig.ⁿⁱ Virtuosi sono gustati d[a]lle sue arie».⁴⁸⁷ Alla soddisfazione generale per le musiche si accompagnava tuttavia il malcontento verso Salvi; se nella sua lettera del 7 aprile questi aveva preventivato per l'opera una «durazione di tre ore con i Balletti, e 'l trat-

⁴⁸² Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.144, fol. 159, lettera di Giovanni Fuga a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 26 luglio 1710).

⁴⁸³ *Ibid.*

⁴⁸⁴ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.146, fol. 142, lettera di Vittoria Tarquini a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 26 luglio 1710).

⁴⁸⁵ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.146, fol. 127, lettera di Nicola Caldari a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 5 agosto 1710).

⁴⁸⁶ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 26, lettera di Ferdinando de' Medici a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 9 agosto 1710).

⁴⁸⁷ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.145, fol. 50, lettera di Giovanni Fuga a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 12 agosto 1710).

tenimento de' rinfreschi»,⁴⁸⁸ alla resa dei conti l'assicurazione di brevità si rivelava poco avveduta: «mà in quanto alle parole, queste vogliono portare lunghezze, facendosi il conto, se non la scortano, che voglia durare tre ore, e mezzo, et in q[ue]sto è colpa del Poeta, e ci lasceremo pensar a lui».⁴⁸⁹

Come era accaduto l'anno precedente, anche nel caso della *Rodelinda* le ultime battute, probabilmente consistenti nel coro finale «Doppo la notte oscura», furono consegnate a parte in un secondo momento. Scrive Caldari a Perti, lo stesso 12 agosto:

Dalla risposta del Seren.^{mo} Sig.^r P[ri]n[c]ipe mio Sig.^{re} V. S. averà intesa la ricevuta dell'ultimo Atto della *Rodelinda* posto da lei in Musica, e recato quà dal Sig.^r Caval[ie].^{re} Spada; et ora tocca a me ad'avvisarle la ricevuta, e la consegna rispettosa fattane a S. A. R.^{le} dell'ultimo foglietto rimasto indietro, perche non fù compito in tempo dal Copista.⁴⁹⁰

A distanza di due settimane, il 26 agosto, la corte medicea si era ormai trasferita da Firenze a Pratolino. Nel giorno suddetto Fuga indirizzò a Perti un resoconto sullo stato dei lavori, ma si soffermò innanzitutto sullo stato di salute del Principe:

Un ostinata fiacchezza tiene il Ser.^{mo} P[ad]rone un poco in sogezione. Per altro non caminerebbono male; non ostante lui si leva e fà tutti i fatti suoi, come quando è sano, e non manca di prendere il letto qualch'ora di più per maggior riposo, e spero, che questa campagna con l'aiuto di Dio abbia da andar bene.⁴⁹¹

Quanto riferito di séguito a proposito dello spettacolo non manca d'interessare, soprattutto in merito a una redistribuzione dell'organico strumentale apportata d'ufficio rispetto a quanto prescritto dal compositore; curiosamente, a essere colpite da tali interventi sono una o forse persino due arie tra le tre con oboe concertante:

L'Opera si v'è provando in Teatro, e siamo quasi à segno, e si spera di andare in scena prima del solito, e camina ottimam[ent].^e, mà io mi confermo nella mia opinione, che l'atto secondo voglia annoiare un poco, perche riesce lunghetto. Quell'aria interrotta, che canta il Tenore nel 2.^o atto, e che vi doveva sonare l'Obuè, [h]anno concluso, che suonino i Violini unisoni, perche à questo modo torna meglio, che con l'Obuè non faceva troppo buon'effetto. Suona [i.e. l'obuè] però quella della Sig.^{ra} Vittoria nel primo atto, e questa camina à dovere; si come suona ancora quella di Pignattino nel terzo atto; mà anche questa credo risolveranno far sonar anco i violini unisoni con l'Obuè che così l'aria averà più spirito, mà per ancora di questo non anno risoluto ch'è quanto posso dirli in questo particolare.⁴⁹²

⁴⁸⁸ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 67, lettera di Antonio Salvi a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 7 aprile 1710).

⁴⁸⁹ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.145, fol. 50, lettera di Giovanni Fuga a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 12 agosto 1710).

⁴⁹⁰ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.146, fol. 23, lettera di Nicola Caldari a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 12 agosto 1710).

⁴⁹¹ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.146, fol. 163, lettera di Giovanni Fuga a Giacomo Antonio Perti (Pratolino, 26 agosto 1710).

⁴⁹² *Ibid.*

Dalla lettera di Fuga si desume tuttavia un'altra e non meno sorprendente informazione: a dispetto delle assegnazioni convenzionali, la parte dell'amoroso primo uomo, Bertarido, era toccata non a un soprano o a un contralto, bensì a un tenore, e dunque a Guicciardi o a Paita; in modo reciproco, la parte antagonista di Grimoaldo era toccata non a un tenore, come di prassi, bensì al soprano Romani. Si può ipotizzare che, anche in questo caso, si fosse trattato di un adattamento *in itinere*, inizialmente non previsto dal compositore e motivato da cause di forza maggiore? La cosa non può essere esclusa, tanto più che nella scrittura vocale dell'epoca i registri di soprano e di tenore condividevano l'idiomatismo diastematico, intervallare e cadenzale, rendendo intercambiabili le rispettive parti con una semplice trasposizione all'ottava inferiore o superiore. È tuttavia vero che un siffatto intervento si sarebbe rivelato scabroso nel caso del duetto «Io t'abbraccio, e più che morte» (II, XII), dove le voci di Rodelinda e di Bertarido dovevano intrecciarsi secondo precisi rapporti intervallari; ma non è altrettanto vero che il duetto sarebbe sortito con tanta più naturalezza, e nel solco di una tradizione tanto più comprovata, se le due voci lì coinvolte fossero state di uguale registro?

Con l'approssimarsi delle recite della *Rodelinda*, gli aggiornamenti di Fuga si fanno più circostanziati; nella sua lettera del 30 agosto, dopo essersi soffermato sulla debolezza del Principe, egli comunica a Perti:

Hò significato à S. A. R.^e l'intendimento di V. S. di voler venire quà à sentire un paro di recite con il Sig.^r Mannucci, et anco per sentire, che cosa comanderà S. A. in ordine al med[esim].^o; onde S. A. mi hà risposto, che la vederà volentieris[si].^{mo}.⁴⁹³

Segue l'indicazione del calendario delle recite, con prova generale fissata al 4 settembre, debutto previsto all'indomani della festa mariana dell'8 del mese – almeno in fase progettuale: la prima rappresentazione fu in realtà anticipata, come si apprende da altri documenti citati tra breve – e repliche destinate a succedersi in giorni consaputi (cioè evitando i giorni penitenziali di mercoledì e venerdì, e nel contempo rispettando il riposo dei cantanti in quelli precedenti o successivi alle recite, le quali erano in definitiva collocate nei giorni di giovedì e domenica, ed eccezionalmente anche di martedì): «la prova g[e]n[era]le si dovrà fare giovedì venturo, per poi cominciare le recite subito fatto la Madonna, e seguirarle con il solito ordine delli altr'anni». ⁴⁹⁴

Benché parziale, la critica rivolta subito dopo al librettista anticipa un giudizio poi condiviso da altri personaggi: «mà [l'opera] si dubita voglia incontrar poco per essere assai malinconica, e lunga, sì che il Sig.^r Dottor Salvi, che si credeva d'aver tutto l'applauso, si troverà ingannato, e ciò li sia detto con tutta la confidenza; ne vedremo l'esito». ⁴⁹⁵ Infine, Fuga dà definitivo conto delle soluzioni adottate nell'esecuzione delle tre arie con oboe concertante:

Circa le Arie dell'Obuè, anno stabilito nella forma, che li accennai con l'ultima mia, cioè quella dell'Atto P[ri].^{mo} sonarla con l'Obuè, quella dell'Atto 2.^o sonarla senza l'Obuè, mà con i Volini uni-

⁴⁹³ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.146, fol. 31, lettera di Giovanni Fuga a Giacomo Antonio Perti (Pratolino, 30 agosto 1710).

⁴⁹⁴ *Ibid.*

⁴⁹⁵ *Ibid.*

soni, e quella dell'Atto 3.^o sonarla con l'Obuè insieme con i Violini unisoni, che fa un bellis[si].^{mo} sentire, ch'è quanto posso dirli sù tal particolare.⁴⁹⁶

Due giorni dopo, tuttavia, Fuga dovette affrettarsi a rettificare le informazioni date circa il calendario delle recite; la salute del Principe era migliorata – «il Ser.^{mo} P[ad]rone da due giorni in quà stà in buon opere, e spero in Dio Benedetto, che si abbia da rimettere della sua debolezza e ingrassare come era prima»⁴⁹⁷ – e non vi era più ragione di differire le rappresentazioni. La prova generale era dunque stata anticipata al 7 settembre:

È ordinata per domani la prova g[e]n[er]ale, per poi proseguire le recite fatto la Madonna con l'ordine delli anni passati, credendosi la prima recita per Giovedì venturo giorno undici del corrente, non vi è però certezza alcuna, mà la vuol fare S. A. R.^e il Giovedì, e la Dom[en]i.^{ca} regolatam[ent].^e, ond'ella può prendere le sue misure, e mettersi in viaggio quando vuole.⁴⁹⁸

Il libretto di Salvi, malinconico e lungo, rischiava di far calare il pregiudizio anche sulla parte musicale dell'opera: per questo motivo il compositore, allertato da Fuga, si era precipitato a inviargli consigli di concertazione, affinché l'esecuzione delle musiche controbilanciasse il testo verbale anziché sottomettersi ai suoi presunti difetti:

Può essere che l'opera quando si dirà andante, e senza fermate, come si suol fare nelle prove[,] riesca meno lunga di quello, che uno si crede, e per l'Arie io mostrerò il capitolo della sua lettera tocante questo punto à questi Sig.^{ri} Virtuosi, acciò veggino qual sia l'intenzione di V. S., et io non mancherò di darli l'andam[en].^{to} spiritoso al possibile e spero, che riusciranno a dovere.⁴⁹⁹

Nelle settimane successive, i carteggi tra Firenze e Bologna tacquero, o non ci sono stati tramandati. I fatti di Pratinolo non avevano tuttavia smesso di figurare tra gli argomenti di altri personaggi in rapporto epistolare, e in particolare tra quelli del principe Francesco Maria de' Medici con la nipote Anna Maria Luisa: quest'ultima, elettrice palatina, faceva sentire da lontano la propria contrarietà sul fatto che, considerata il malsano clima umido di Pratinolo e la malattia del fratello Ferdinando, si continuasse ad allestire drammi per musica nella Villa medicea, e che di anno in anno il periodo d'allestimento si fosse sempre più spostato verso l'autunno;⁵⁰⁰ quanto allo spettacolo in quanto tale, nessuna informazione sembra sfuggirle se non che nel corso delle serate aveva luogo anche un ballo a margine degli atti dell'opera (cosa peraltro già dichiarata da Salvi a Perti nella lettera del 7 aprile).⁵⁰¹ Altro corrispondente di Francesco Maria, nella sua lettera del 13 settembre De Castris partecipava all'insoddisfazione sul libretto di Salvi, dove «si piange molto», e troppo e inopportunamente se si ricorda che la corte era già afflitta per la malattia del Principe: l'opera dunque «ne-

⁴⁹⁶ *Ibid.*

⁴⁹⁷ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.145, fol. 84, lettera di Giovanni Fuga a Giacomo Antonio Perti (Pratinolo, 6 settembre 1710).

⁴⁹⁸ *Ibid.*

⁴⁹⁹ *Ibid.*

⁵⁰⁰ Cfr. FANTAPPIÈ, «Un garbato fratello et un garbato zio» cit., vol. I, p. 148.

⁵⁰¹ Cfr. *ivi*, p. 149.

cessariamente riuscirà malinconica» non piacerà neanche allo zio di Ferdinando «perché non ci troverà li suoi bei motivi».⁵⁰²

Le manoscritte *Memorie e ricordi di quello accaderà alla giornata* di Giovanni Battista Fagioli, lavoro intrapreso a partire dal 1692, nel settembre 1710 trovano invece il loro autore «unusually detailed about the number of performances»;⁵⁰³ a dire del cronachista, la *Rodelinda* fu infatti rappresentata per complessive otto volte, il 7, 9, 11, 14, 16, 18, 21 e 23 del mese, impegnando tutti i martedì, i giovedì e le domeniche a disposizione in quel periodo.⁵⁰⁴ È significativo che il documento includa a pieno titolo la prova generale del 7 settembre nel novero delle recite effettive, e che la prima rappresentazione ufficiale – avutasi due giorni dopo anziché l'11, come Fuga aveva preventivato nella lettera del 6 settembre – sia così indicata come seconda.⁵⁰⁵ ciò indica forse che la prova generale si era svolta a porte aperte, con concorso di popolo, e che la fama dello spettacolo, recepito in quell'occasione non come ancora in corso di assestamento ma come già definitivo nella sua realizzazione, si era presto sparsa in Firenze. In ultima sede, Fagioli annota che il 24 settembre il principe Ferdinando aveva concluso la propria villeggiatura per rientrare nella capitale toscana: ⁵⁰⁶ per l'inesorabile aggravarsi della malattia, non avrebbe mai più rimesso piede nella Villa medicea.

Quanto a Perti, egli presenziò non alle prime recite, andate in scena a tambur battente e prima che gliene potesse arrivare la notizia, bensì alla penultima e fors'anche alla terz'ultima; tornò poi a Bologna in tempo onde preparare le musiche di vesperi e messa per la festa di san Petronio. Questa piccola cronologia è ricostruibile a partire dalla risposta che Fuga diede, il 27 settembre, a una lettera inviatagli dal maestro di cappella; in essa è dichiarato il successo arriso alle rappresentazioni:

Con tutta mia consolazione sento il suo felice arrivo Domenica sera in Bologna, e godo, ch'abbia trovata tutta la sua famiglia con ottima salute, alla quale prego di nuovo portarli, et in particolare al suo S.^r Padre[,] i miei cordialis[si].^{mi} saluti, si come anco da parte del mio Ferd[inand].^o, e della mia Sig.^{ra} Antonina, che fu martedì passato à Prat[olin].^o à sentir l'opera che fu l'ultima, e riuscì con il solito applauso, mà però con minor concorso, perche era giorno di negozio, e di lettere. Il Ser.^{mo} P[ad]rone si mantiene nel med[esim].^o grado di salute, che V. S. lo lasciò, e non hò mancato di servirla col portarli i suoi rispetti, che li hà graditi con ogni sorte di dimostrazione d'affetto, et andando alla Villeggiatura dell'Imperiale, si spera, che farà il destinato medicam[ent].^o per ridurlo ad'una perfetta sanità, che piaccia à Dio, che sia così per consolazione comune. Tutti questi Sig.ⁿⁱ Ill.^{mi} la riveriscono, e la ringraziano della memoria, che di loro conserva, et il S.^r Barone Torrigiani la ringrazia per il plico mandato alla Sig.^{ra} Mignatta, si come il Sig.^r Co[nte]. Buzzarani per il favore di far avere al Sig.^r Fran[ces].^{co} Anselmi il fagottino. Il Sig.^r Franceschi, il Sig.^r Caldari, il Sig.^r Morosini, Massimiliano [Lichtemberg], et il Caporale la riveriscono, e la ringraziano

⁵⁰² I-Fas, MP, 5858, fol. 14, lettera di Francesco De Castris a Francesco Maria de' Medici (Roma, 13 settembre 1710), cit. in FANTAPPIÈ, «Un garbato fratello et un garbato zio» cit., vol. I, p. 149.

⁵⁰³ WEAVER - WRIGHT WEAVER, *A Chronology of Music* cit., p. 219.

⁵⁰⁴ Cfr. GIOVANNI BATTISTA FAGIOLI, *Memorie e ricordi di quello accaderà alla giornata*, I-Fr, cit. in WEAVER - WRIGHT WEAVER, *A Chronology of Music* cit., p. 219.

⁵⁰⁵ Cfr. *ibid.*

⁵⁰⁶ Cfr. *ibid.*

di core, si come fà la Sig.^{ra} Vittoria[,] la Sig.^{ra} Graziosa; tutti i Virtuosi che cantano, nell'opera, e tutti dell'orchest[r]a, parte de' quali sono partiti, chi in quà, chi in là.⁵⁰⁷

«Chi in quà, chi in là»: terminate le recite, la compagnia si sciolse dunque come tutti gli anni. È tuttavia con vera commozione, e con più profondo significato, che si possono oggi leggere nell'epistolario pertiano queste ultime parole dedicate all'attività teatrale nella Villa medicea di Pratolino. L'anno successivo nessuno di quei musicisti fu più richiamato per mettere in scena un nuovo lavoro: mentre ormai il Principe era infermo, vieppiù incosciente e impossibilitato a proseguire la sua opera di mecenate, sul suo circolo di artisti amati, sparsi per l'Italia, e di fedeli servitori, sprone della sua corte, cadeva la diaspora. Forse cercando di portare un ultimo garbato segno di vicinanza al suo protettore, in occasione del Natale 1710 Perti inviò i propri auguri alla principessa Violante Beatrice, ricevendo tuttavia da lei una risposta segretariale anziché personale.⁵⁰⁸

Tra le poche persone rimaste accanto al Principe, con libero e confidenziale accesso alle sue stanze, il frate servita e cantante Ferdinando Paolucci non mancò, l'anno successivo, di recare a Perti notizie sulle condizioni dell'erede al trono di Toscana. «Voglia il Cielo che ci ritroviamo altra volta a potergli far de' brindisi», gli scrisse il 15 agosto 1711, sull'onda dell'entusiasmo per la riesecuzione, nel santuario della SS. Annunziata, di uno dei suoi motetti encomiastici composti per il genetliaco di Cosimo III, e nello stesso tempo nostalgico dei tempi andati e addolorato per la malattia del Principe.⁵⁰⁹ Il 30 dello stesso mese egli scrisse al compositore un'ultima segretissima lettera, ove si descrive il tramonto di Ferdinando («d'Amico») e si prefigura lo scioglimento del suo circolo familiare («Angioli custodi»):

In ordine ... a quanto ella mi chiede con quella segretezza che e['] necessaria in simili affari, gli dirò che l'Amico e['] in stato infelice, e senza un miracolo ben grande non v'e['] modo di guarire, tanto piu['], che oltre al male del corpo, v'e['] quello della mente, ben che a tempo, e poi hora s'e['] dato in una malinconia piu['] che grande, e con ragione per che si tiene come l'Oro, cioè sotto 100. Chiama di tal sorte, che pochi, ò punti sono quelli che gli parlano, e sempre con gli Angioli custodi che mai l'abbandonano. Onde puol ben vedere qual sia la sua Pena.⁵¹⁰

Ferdinando de' Medici morì in Firenze il 31 ottobre 1713. L'ultimo giorno dell'anno 1725, alcuni mesi dopo che la *Rodelinda* rimusicata da Händel aveva trionfato a Londra, il sigillo della Casa granducale fu di nuovo apposto, dopo interi lustri e per un'ultima volta, su un biglietto d'auguri indirizzato a Perti; a lui era rinnovata, *in memoriam*, un'antica alleanza:

Sig.^r Giacomo Antonio. Godo d'esser presente all'animo amorevole di lei dove s'accesero tanti voti a prò mio nel S. Natale, poiché veggo ricambiata la consideraz[ion].^e che ho per lei, alla quale mi di-

⁵⁰⁷ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.144, fol. 34, lettera di Giovanni Fuga a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 27 settembre 1710).

⁵⁰⁸ Cfr. Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.146, fol. 143, lettera di Benedetto Barcali a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 31 dicembre 1710).

⁵⁰⁹ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.144, fol. 36, lettera di Ferdinando Paolucci a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 15 agosto 1711).

⁵¹⁰ Appendice IV, Parte I: I-Bc, P.145, fol. 128, lettera di Ferdinando Paolucci a Giacomo Antonio Perti (Firenze, 31 agosto 1711).

co tutta riconoscente del compito ufficio. E qui sempre disposta a giovarle, prego il Sig[no].^{re} che la felicitì perfettamente. ...

Aff[ezionatissim].^a

Violante gran P[rincipessa].^a vedova.⁵¹¹

⁵¹¹ Appendice IV, Parte I: I-Bc, K.44.1, fol. 51, lettera di Violante Beatrice di Baviera a Giacomo Antonio Pertì (Firenze, 31 dicembre 1725).

APPENDICE I

Cronologia del teatro della Villa Medicea di Pratolino

L'allestimento di drammi per musica nella Villa medicea di Pratolino fu iniziativa continuativa del principe Ferdinando dall'anno 1679 all'anno 1710, e cioè dal compimento del suo sedicesimo anno sino al momento dell'aggravarsi della sua malattia. Come strumento utile a un inquadramento generale, se ne riporta di séguito la cronologia in forma di tabella, indicando nell'ordine la data, il titolo, l'autore del libretto e l'autore delle musiche:⁵¹²

1679	<i>Con la forza d'amor si vince amore</i>	Apolloni (?)	Cerri (?)
1680	<i>Il Corindo</i>	Giacomini	
1681	<i>Rosalba</i>	Giacomini	
1682			
1683	nessuna rappresentazione (lutto per la morte di Maria Teresa d'Asburgo, regina di Francia)	Villifranchi	
1684 10 sett.	<i>Lo speziale di villa</i>	Villifranchi	
1685	<i>Ifianassa e Melampo</i>	Moniglia	Legrenzi
1686 10, 17 sett.	<i>Il finto chimico</i>	Villifranchi	A. Melani (?)
1687 26 ago., 16 sett.	<i>Il pazzo per forza</i>	Moniglia	Pagliardi (?)
1688 30 ago.	<i>Il tiranno di Colco</i>	Moniglia	Pagliardi
1689	<i>La serva favorita</i>	Villifranchi	Scarlati (?)

⁵¹² I dati sono desunti da WEAVER - WRIGHT WEAVER, *A Chronology of Music* cit., *ad annum*. Essi confermano in larga parte, con valido corredo documentario, quelli già raccolti in sintetica forma di tabella da PULITI, *Cenni storici della vita del serenissimo Ferdinando dei Medici* cit., p. 75. Questi ultimi furono ripresi con alcune integrazioni – e con un primo corredo documentario non di rado fuorviante – in LUSTIG, *Per la cronostoria dell'antico teatro musicale* cit., pp. 260-265. La *Cronologia degli spettacoli musicali al Teatro di Pratolino*, in DE ANGELIS, *Ferdinando de' Medici* cit., p. 106, è a sua volta desunta, con qualche errore, dal lavoro di Weaver - Wright Weaver. Il punto critico di maggior rilevanza ai fini della dissertazione presente è l'attribuzione delle musiche del *Lucio Vero* del 1700, che i cronologi citati – con la lucida eccezione di Puliti – fanno a Pollarolo anziché a Bitti (atto I) e Perti (atti II e III); con tali cronologi concorda in modo indiretto FABBRI, *Nuova luce sull'attività fiorentina di Giacomo Antonio Perti, Bartolomeo Cristofori e Giorgio F. Haendel* cit., 150-157, il quale non annovera il *Lucio Vero* del 1700 tra i lavori pratolinesi di Perti. Come illustrerò oltre in modo più diffuso, il fatto che sussistano lavori omonimi – il primo, composto Pollarolo, andò in scena a Venezia nel carnevale 1700; il secondo, diretto da Perti, andò in scena a Bologna nel 1717 – non basta a rivoltare le carte di fronte a una maggior evidenza: come già puntualizzato da VITALI, *Un cantante legrenziano* cit., p. 581 sg., l'epistolario pertiano documenta passo dopo passo la genesi del dramma per musica in questione, sgombrando il campo da mere ipotesi. VITALI, *ivi*, p. 589, propone inoltre Salvi come revisore pratolinese del libretto originale di Zeno: condividendo la prudenza dello studioso, accolgo a mia volta e con pari convinzione la proposta.

1690	<i>I due simili</i>		
1691	<i>Il Marco Aurelio</i>	Zeno	
1692 7 sett.	<i>Trespolo oste</i>	Villifranchi	Ricciardi
1693 6 sett.	<i>Attilio Regolo</i>	Noris	Pagliardi
1694	nessuna rappresentazione (lutto per la morte di Vittoria della Rovere, granduchessa madre di Toscana)		
1695 29, 29 sett.	<i>L'ipocondriaco</i>	Villifranchi	Benini (Buini?)
1696 20 sett.	<i>Tito Manlio</i>	Noris	Pollarolo
1697 9, 12, 14 sett.		Ceruti (?)	
1698 25 sett.	<i>Anacreonte</i>	Bussani	De Castris Bitti Scarlatti
1699 6, 13 sett.	<i>Faramondo</i>	Zeno	
1700 5 sett. e giorni successivi (presumibilmente nei giorni di giovedì e domenica)	<i>Lucio Vero</i>	Salvi (?) da Zeno	Bitti Perti
1701 <i>post</i> 3 - <i>ante</i> 24 sett. (recite l'11, 14 e 29 sett. tra le altre)	<i>Astianatte</i>	Salvi	Perti
1702 6 sett.	<i>Flavio Cuniberto</i>	Noris	Scarlatti
1703 27 sett.	<i>Arminio</i>	Salvi	Scarlatti
1704 sett.	<i>Turno Aricino</i>	Stampiglia	Scarlatti
1705 sett.	<i>Lucio Manlio l'imperioso</i>	Stampiglia	Scarlatti
1706 sett.	<i>Il gran Tamerlano</i>	Salvi	Scarlatti
1707 <i>ante</i> 10 sett.	<i>Dionisio re di Portogallo</i>	Salvi	Perti
1708 6 sett. (prova generale), 16 (terza recita) e 20 (quarta recita) sett.	<i>Ginevra principessa di Scozia</i>	Salvi	Perti
1709 prob. 26 e 29 sett., e 3 e 6 ott.	<i>Berenica regina d'Egitto</i>	Salvi	Perti
1710 7 (prova generale), 9, 11, 14, 16, 18, 21 e 23 sett.	<i>Rodelinda regina de' Longobardi</i>	Salvi	Perti

APPENDICE II

I libretti: edizione delle parti paratestuali, e strutture metriche e teatrali

1. *Lucio Vero*

[I]

LUCIO VERO | *DRAMA PER MUSICA* | RAPPRESENTATO | NELLA VILLA | DI | PRATOLINO. | IN FIRENZE, MDCC. | NELLA STAMPERIA DI SUA ALTEZZA REALE. | Appresso Pietro Antonio Brigonci. | *Con Licenza de' Superiori.*

[III-VI]

ARGOMENTO.

Marco Aurelio Imperadore destinò per suo Collega, e successore all'Imperio Lucio Antonino Vero, Cavaliere Romano, dandogli in matrimonio Lucilla sua Figliuola. Prima però che seguissero gli Sponsali, mosse guerra a' Romani Vologeso Re de' Parti, e Sposo di Berenice Regina d'Armenia. Gli Sponsali di Lucio Vero furono perciò differiti fino all'esito di questa guerra, ed egli intanto destinato Cesare, andò alla testa dell'Armata Romana contro de' Parti. Guerreggiò, vinse, e lasciato per morto in una battaglia campale il Re Nemico, s'impadronì d'una gran Parte di quel Regno, e della medesima Berenice. Di questa ardentemente invaghitosi, la condusse in Efeso, senza ricordarsi della fede data a Lucilla, ed a M. Aurelio. Alla fama di questi nuovi amori di Lucio Vero, si stimò offeso, e giustamente, l'Imperadore; e chiamato a se Claudio suo Consigliere, gli ordinò, che presa seco Lucilla si portasse in Efeso, e quivi giunto intimasse a Lucio Vero, o di sposare Lucilla, o di rinunziare l'Imperio. L'esito fu a favor di Lucilla nella maniera, con cui segue lo sviluppo della Favola. Quanto poi a Vologeso; dalle ferite colte in battaglia, dove da tutti, e da Berenice stessa credevasi rimasto morto, risanatosi, e intesa la prigionia di Berenice, e gli amori seco di Lucio, s'era furtivamente condotto in Efeso: e penetrando colà sconosciuto nel Palagio Reale, dà motivo co' suoi attentati all'intreccio del Drama, ch'è parto della solita penna, già comparsa altre volte a riscuotere su questo Teatro gli applausi. I fondamenti dell'opera gli ha tratti l'Autore da Giulio Capitolino, da Sesto Rufo, da Eutropio, da Sesto Aurelio Vittore, e da altri. E perche il brio, e la gentilezza Poetica non hanno fatto dispensare l'Autore medesimo dal valersi dell'usate voci di Fato, Numi, &c. Egli si protesta d'adoperarle in quel senso, che può mostrarsi più reverente alla Cattolica Religione.

[VII]

PERSONAGGI.

LUCIO VERO	Imperadore Sposo di Lucilla, Amante di Berenice.
VOLOGESO	Rè de' Parti, Sposo di Berenice.
BERENICE	Regina di Armenia, Sposa di Vologeso.
LUCILLA	Figliuola di Marco Aurelio Imperadore, Sposa di Lucio Vero.
ANICETO	Confidente di Lucio Vero, Amante segreto di Lucilla.
CLAUDIO	Consigliere di M. Aurelio Confidente di Lucilla[.]
IRENE	Confidente di Berenice.
NISO	Servo di Lucio Vero.

La Scena è in Efeso.

[VIII]

MUTAZIONI.

NELL'ATTO PRIMO.

*Passeggio delizioso con Apparato di Cena.
Porto di Mare con veduta di Città.
Parte remota del Palazzo corrispondente alle Prigioni.
Anfiteatro.*

NELL'ATTO SECONDO.

*Giardino.
Atrio Imperiale.
Camere Imperiali.
Prigioni.*

NELL'ATTO TERZO.

*Campo di Romani attendato.
Camera parata da bruno con Trono, che poi si cangia in Salone Imperiale luminoso.
Prigione.
Tempio.*

1-22

ATTO PRIMO

23-48

ATTO SECONDO

49-69

ATTO TERZO

MUTAZIONE	ATTO E SCENA	FORMA MUSICALE	INCIPIIT LETTERARIO	PERSONAGGI AGENTI	METRO POETICO	SCHEMA STRUTTURALE E RIMICO	ANNOTAZIONI E RISCONTRI DOCUMENTARI
<i>Passeggio delizioso, che poi diventa apparato di suntuosa Ce- na.</i>	I, I	Aria col d.c.	<i>Sommi Dei, contro a' mortali</i>	Vologeso	ottonario	PA _t PPBBA _t	
		Recitativo	<i>Son pur io Vologeso</i>	Vologeso Irene	versi sciolti (63)		
	I, II	Recitativo	<i>Berenice ancor piangi?</i>	Lucio Vero Berenice [Vologeso] [Irene]	versi sciolti (3)		
		Aria col d.c.	<i>Lascia pur, che tutto in lagrime</i>	Berenice	ottonario quadrisillabo	SA _t bbPA _t	
		Recitativo	<i>In fine, e che perdesti</i>	Lucio Vero Berenice Vologeso Irene	versi sciolti (27)		
	I, III	Aria monopartita	<i>Alme grandi, eccelsi Eroi</i>	Aniceto	ottonario	ABBA	Genova 1701: sostituita dal Recitativo «Qui solo Ani- me grandi», Aniceto, versi sciolti (5)
		Recitativo	<i>Né ti dai pace ancor? – Né men la spero</i>	Lucio Vero Berenice Vologeso Irene Aniceto	versi sciolti (56)		
	I, IV	Recitativo	<i>Torniam lieti a goder, vieni, o Regina</i>	Lucio Vero Berenice Aniceto [Irene]	versi sciolti (4)		
	I, V	Recitativo	<i>Sì sì, tempo è di gioia</i>	Niso Lucio Vero Aniceto Berenice Irene	versi sciolti (19)		

		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Occhi belli, occhi vezzosi</i>	Lucio Vero	ottonario	AAB APB	
	I, VI	Recitativo	<i>Tu, cui, dove t'aggrada</i>	Berenice Irene Niso	versi sciolti (14)		
	I, VII	Recitativo	<i>Ma come, Irene, Vologeso mai?</i>	Berenice Irene	versi sciolti (8)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Sta piangendo – la tortorella</i>	Berenice	quinario doppio ottonario	pa BBA	Si osservi che, rispetto a Venezia 1700, in Pratinolo 1700 il secondo verso è corrotto e, a causa di un'elisione, sembra erroneamente novenario con schema accentuativo irregolare.
<i>Porto di Mare vicino alla Città</i>	I, VIII	Recitativo	<i>Quanto, Augusta, quì molli</i>	Claudio [Lucilla]	versi sciolti (3)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Parlano l'aure, e i liti</i>	Lucilla	settenario quinario	AB _t Apb _t	
		Recitativo	<i>Ecco Lucio, il tuo Sposo</i>	Claudio	versi sciolti (1)		
	I, IX	Recitativo	<i>Qual destin, Principessa</i>	Lucio Vero Lucilla Claudio	versi sciolti (55)		
		Duetto col <i>d.c.</i>	<i>Vieni, o bella, col tuo volto Vengo, o caro, e nel tuo ciglio</i>	Lucio Vero Lucilla	ottonario	AB _t A(c ₄)PB _t DC _t DPC _t	Genova 1701: seguono il Recitativo «Non vorrei, che d'Aurelio», Claudio, versi sciolti (5), e l'Aria col <i>d.c.</i> «Cieco amore», id., quadrisillabo-senario-decasillabo [a ₄ A ₆ B _{10t} c ₄ C ₆ B _{10t}]
<i>Parte remota del Palazzo corrispondente alle Prigioni</i>	I, X	Aria col <i>d.c.</i>	<i>Se fuor di catene</i>	Berenice	senario	AAPC DDAC	
		Recitativo	<i>Irene? – Mia Signora?</i>	Berenice Irene Niso	versi sciolti (65)		

	I, XI	Recitativo	<i>Niso! – Che ci è? – Da lungi</i>	Vologeso Irene Niso Berenice Vologeso	versi sciolti (9)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Salvami pur, se puoi</i>	Vologeso	settenario	AB _t APB _t	
	I, XII	Recitativo	<i>Agli attesi spettacoli sol manca</i>	Aniceto Berenice Irene	versi sciolti (36)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Questo ti chiede</i>	Berenice	quinario	APB CCAB	Genova 1701: sostituita dall'Aria col <i>d.c.</i> «Questo chiede, e questo brama», Berenice, ottonario [AAB _t CCB _t]
	I, XIII	Recitativo	<i>A che tanta pietà? Cotanto affanno</i>	Aniceto	versi sciolti (13)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Perdonami Lucilla</i>	Aniceto	settenario quinario	PA _t b CCA _t b	
<i>Anfiteatro con porta grande nel mezzo aperta</i>	I, XIV	Recitativo	<i>Pure ancor fra i terrori</i>	Lucio Vero Berenice Lucilla [Claudio]	versi sciolti (19)		
		Recitativo	<i>Alla pubblica vista, in vile ammanto</i>	Vologeso Lucio Vero Berenice Claudio [Lucilla]	versi sciolti (24)		
	Duetto col <i>d.c.</i>	<i>Dirai più, ch'io sia sperginura?</i>	Berenice Vologeso	ottonario quadrisillabo	PA bbPPA	Si osservi che, nello schema dell'aria in Venezia 1700, vi è un solo verso rimicamente irrelato: la revisione per Pradolino ne genera per contro ben tre (P); Genova 1701: sostituito dal Duetto col <i>d.c.</i> «Dirai	

							più che non hò fedè», Berenice/Vologeso, ottonario-quadrisillabo [AAB _t B _t PaccB _t]
	I, XVI	Recitativo	<i>Tu lo tentasti? – All'opra</i>	Lucio Vero Aniceto Vologeso Berenice Lucilla [Claudio]	versi sciolti (23)		
	I, XVII	Recitativo	<i>E così m'abbandona?</i>	Lucilla [Claudio]	versi sciolti (3)		
		Aria monpartita	<i>Non favellarmi?</i>	Lucilla	quinario	AAT	
		Recitativo	<i>Claudio vedesti? – E meco</i>	Lucilla Claudio	versi sciolti (2)		
		Aria col d.c.	<i>Dimmi, crudel, perché</i>	Lucilla	settenario	A _t A _t B C _t C _t B	Venezia 1700: seguiva un "Ballo di Cavalieri Custodi de' Gladiatori"; Genova 1701: segue una scena comica, «Finche amor», Irene/Niso
<i>Gabinetto di Verdura</i>	II, I	Recitativo	<i>Ecco il giorno, in cui deggio</i>	Lucio Vero Claudio	versi sciolti (42)		I-Bc, P.143.51 (Firenze, 26 giugno 1700)
		Aria col d.c.	<i>Quanti, quanti sull'anima mia</i>	Lucio Vero	decasillabo	AB PAB	I-Bc, P.143.51 (Firenze, 26 giugno 1700) Genova 1701: assente
		Recitativo	<i>Coraggio, Augusto. – Claudio, io tento, tento</i>	Claudio Lucio Vero	versi sciolti (6)		I-Bc, P.143.51 (Firenze, 26 giugno 1700)
		Aria col d.c.	<i>Deh, Lucio, rifletti</i>	Claudio	senario	PAB _t PAB _t	I-Bc, P.143.51 (Firenze, 26 giugno 1700) Genova 1701: sostituita dall'Aria col d.c. «Deh ri-

							poni in mezzo al cuore», Claudio, ottonario [ABC _t ABPC _t]
II, II	Recitativo	<i>Sorge l'Alba più pura</i>	Aniceto Lucio Vero	versi sciolti (22)			I-Bc, P.143.51 (Firenze, 26 giugno 1700)
II, III	Recitativo	<i>Niso? – Son qui. – V'è tosto</i>	Lucio Vero Niso [Aniceto]	versi sciolti (13)			I-Bc, P.143.51 (Firenze, 26 giugno 1700)
	Aria col <i>d.c.</i>	<i>Vedrai bene a que' lumi vezzosi</i>	Aniceto	decasillabo	PA BBA		I-Bc, P.143.51 (Firenze, 26 giugno 1700)
	Recitativo	<i>Cuor mio, siam soli, e poco</i>	Lucio Vero	versi sciolti ("6")			I-Bc, P.143.51 (Firenze, 26 giugno 1700) Genova 1701: assente Livorno 1702: assente
II, IV	Recitativo	<i>Signor, vien la Regina</i>	Niso Lucio Vero Berenice	versi sciolti (33 + "5")			I-Bc, P.143.51 (Firenze, 26 giugno 1700)
	Aria col <i>d.c.</i>	<i>Ch'io t'offenda, bell'Idolo mio?</i>	Lucio Vero	decasillabo settenario quinario	PA BBc7c7a5		I-Bc, P.143.51 (Firenze, 26 giugno 1700)
	Recitativo	<i>E chi non sà, che s'è bel giorno è scelto</i>	Berenice Lucio Vero	versi sciolti (33 + "2")			I-Bc, P.143.51 (Firenze, 26 giugno 1700)
	Aria col <i>d.c.</i>	<i>Nò, nò, che quest'alma</i>	Berenice	senario	PA _t BPBPA _t		I-Bc, P.143.51 (Firenze, 26 giugno 1700) Genova 1701: sostituita, insieme con l'Aria seguen- te, dal Duetto col <i>d.c.</i> «Il mio sen non ha più cor», Berenice / Lucio Vero, ottonario [A _t BB C _t BA _t C _t]
	Aria col <i>d.c.</i>	<i>Per donarmi amor, se vuoi</i>	Lucio Vero	ottonario	PA _t PBBPA _t		I-Bc, P.143.51 (Firenze, 26 giugno 1700)
II, V	Recitativo	<i>Irene? – Mia Signora?</i>	Berenice Irene	versi sciolti (13 + "2")			I-Bc, P.143.51 (Firenze, 26 giugno 1700)

		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Ho nel petto una sol'alma</i>	[Berenice]	ottonario	PA _t BPBA _t	Genova 1701: assente I-Bc, P.143.51 (Firenze, 26 giugno 1700) Genova 1701: assente
	II, VI	Recitativo	<i>Irene, a veder torno</i>	Vologeso Irene Berenice	versi sciolti (36 + "3")		I-Bc, P.143.51 (Firenze, 26 giugno 1700)
	II, VII	Recitativo	<i>Ma Cesare il potrà. Sia Vologeso</i>	Lucio Vero Irene Niso Vologeso Berenice	versi sciolti (11)		I-Bc, P.143.51 (Firenze, 26 giugno 1700)
	II, VIII	Recitativo	<i>Mia Berenice, io vado</i>	Vologeso Irene Berenice Niso	versi sciolti (16)		I-Bc, P.143.51 (Firenze, 26 giugno 1700) Genova 1701: segue l'aria col <i>d.c.</i> «Lasciami alquanto piangere», Vologeso, settenario [SA BBA]
	II, IX	Recitativo	<i>E partì Vologeso? Infidi siete</i>	Berenice Irene	versi sciolti (8)		I-Bc, P.143.51 (Firenze, 26 giugno 1700)
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Vorreste, o mie pupille</i>	Berenice	settenario quinario endecasillabo	p _{7a7a7b5} PB	I-Bc, P.143.51 (Firenze, 26 giugno 1700)
<i>Atrio Imperiale</i>	II, X	Aria monopartita	<i>Speranze d'amore</i>	Lucilla	senario	AAT	I-Bc, P.146.42 (Firenze, 3 luglio 1700)
		Recitativo	<i>Se con infausto avviso, o Principessa</i>	Aniceto Lucilla	versi sciolti (15 + "5")		I-Bc, P.146.42 (Firenze, 3 luglio 1700)
	II, XI	Recitativo	<i>Cesare rifiutarmi?</i>	Lucilla Claudio	versi sciolti (16 + ½ + "2 + ½")		I-Bc, P.146.42 (Firenze, 3 luglio 1700)
	II, XII	Recitativo	<i>Quì mi si guidi il prigionier nemico</i>	Lucio Vero Lucilla	versi sciolti (41)		I-Bc, P.146.42 (Firenze, 3 luglio 1700)
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Vanne, e godi</i>	Lucilla	quadrisillabo ottonario	aB _t (b _{4t})AB _t	I-Bc, P.146.42 (Firenze, 3 luglio 1700)

	II, XIII	Recitativo	<i>Pur mi lasciò. D'amante Donna offesa</i>	Lucio Vero Vologeso	versi sciolti (46)		I-Bc, P.146.42 (Firenze, 3 luglio 1700)
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Stringi le mie ritorte</i>	Vologeso	settenario quinario endecasillabo	a7a7p7b5 c7p7c7B	I-Bc, P.146.42 (Firenze, 3 luglio 1700)
	II, XIV	Recitativo	<i>Alma, l'acqueta. In sì gran dì vedrai</i>	Lucio Vero	versi sciolti (4)		I-Bc, P.146.42 (Firenze, 3 luglio 1700)
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Se mi niega la cruda pietade</i>	Lucio Vero	decasillabo	A(a7)B _t AB _t	I-Bc, P.146.42 (Firenze, 3 luglio 1700)
<i>Stanze Imperiali</i>	II, XV	Recitativo	<i>Sì crudel? – Son costante</i>	Aniceto Berenice Niso	versi sciolti (27 + "6")		I-Bc, P.146.59 (Firenze, 10 luglio 1700)
	II, XVI	Recitativo	<i>Ei morirà. Se ingiusto</i>	Lucio Vero Berenice [Aniceto] [Niso]	versi sciolti (12)		I-Bc, P.146.59 (Firenze, 10 luglio 1700)
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Vado a legger ne' begli occhi</i>	Berenice	ottonario quadrisillabo quinario	PA _t a ₄ b ₅ CCB	I-Bc, P.146.59 (Firenze, 10 luglio 1700)
	II, XVII	Recitativo	<i>Par che a ceder cominci. Ha sempre Augusto</i>	Aniceto Lucio Vero	versi sciolti (18)		I-Bc, P.146.59 (Firenze, 10 luglio 1700)
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>A dispetto di fortuna</i>	Aniceto	ottonario quadrisillabo	PA _t BBPccA _t	I-Bc, P.146.59 (Firenze, 10 luglio 1700) Genova 1701: assente
	II, XVIII	Recitativo	<i>Amor già del mio sen... Fingi, Lucilla</i>	Lucilla Aniceto	versi sciolti (31)		I-Bc, P.146.59 (Firenze, 10 luglio 1700) Genova 1701: segue l'Aria col <i>d.c.</i> «Vorrei seguirla, – e pur non sò», Aniceto, quinario doppio - quinario [A _t (b ₅)A _t ccbdda _t]
	II, XIX	Recitativo	<i>Disperato mio cuor, di, che farai?</i>	Lucilla	versi sciolti (4)		I-Bc, P.146.59 (Firenze, 10 luglio 1700)
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Per punire un'infedele</i>	Lucilla	ottonario	PPA _t BBA _t	I-Bc, P.146.59 (Firenze, 10 luglio 1700)

<i>Prigioni</i>	II, XX	Aria interrotta	<i>Duri marmi, aspre catene</i>	Vologeso	ottonario	BB	luglio 1700) I-Bc, P.146.82 (Firenze, 17 luglio 1700)
		Recitativo	<i>Ma del carcere io sento</i>	Vologeso	versi sciolti (2)		I-Bc, P.146.82 (Firenze, 17 luglio 1700)
	II, XXI	Recitativo	<i>Signor, vien Berenice. – Il mio desire</i>	Irene Vologeso Berenice Aniceto	versi sciolti (37)		I-Bc, P.146.82 (Firenze, 17 luglio 1700)
	II, XXII	Recitativo	<i>Berenice, abbandona</i>	Vologeso Irene Berenice	versi sciolti (17 + “9”)		I-Bc, P.146.82 (Firenze, 17 luglio 1700)
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Nò; vò morire</i>	Berenice	quinario	PSA BBPA	I-Bc, P.146.82 (Firenze, 17 luglio 1700) Genova 1701: seguono il Recitativo «Morirà Berenice? ah non fia vero», Vologeso, versi sciolti (4); l’Aria col <i>d.c.</i> «L’empio Fato», id., quadrisillabo - ottonario [a ABBC ₄]una scena comica, «Lasciami, te l’ho detto», Irene/Niso
<i>Campo de’ Romani attendato</i>	III, I	Recitativo	<i>Fidi Guerrieri, alto sostegno, e forte</i>	Lucilla Claudio Coro di Soldati	versi sciolti (50)		I-Bc, P.146.144 (Firenze, 7 agosto 1700)
		Duetto col <i>d.c.</i>	<i>L’Infedel, che m’ha schernita</i>	Lucilla Claudio	ottonario quadrisillabo	ABb (b ₄)PB	I-Bc, P.146.144 (Firenze, 7 agosto 1700)
<i>Stanza tutta a lutto con Trono</i>	III, II	Recitativo	<i>Che? La superba mi credea sì fiacco</i>	Lucio Vero Niso	versi sciolti (8)		I-Bc, P.146.144 (Firenze, 7 agosto 1700)
	III, III	Recitativo	<i>Vieni pure, o Regina, e mira. E questo</i>	Aniceto Lucio Vero	versi sciolti (7)		I-Bc, P.146.144 (Firenze, 7 agosto 1700)

				[Berenice]			
III, IV	Recitativo	<i>Ove sono? Che miro? Oh Dio! Che orrore</i>	Berenice [Lucio Vero]	versi sciolti (8)		I-Bc, P.146.144 (Firenze, 7 agosto 1700)	
	Aria interrotta	<i>Dove sei tu, caro Sposo</i>	Berenice	ottonario	P ^T	I-Bc, P.146.144 (Firenze, 7 agosto 1700)	
	Recitativo	<i>Ah! fra tanti terrori</i>	Berenice Lucio Vero	versi sciolti (17)		I-Bc, P.146.144 (Firenze, 7 agosto 1700)	
III, V	Recitativo	<i>Cesare, o Berenice</i>	Niso [Berenice] [Lucio Vero]	versi sciolti (3)		I-Bc, P.146.144 (Firenze, 7 agosto 1700)	
III, VI	Recitativo	<i>Cesare a me fa un dono?</i>	Berenice Lucio Vero	versi sciolti (16)		I-Bc, P.146.144 (Firenze, 7 agosto 1700)	
	Aria interrotta e Recitativo	<i>Sù quel volto, benché lacero</i>	Berenice [Lucio Vero]	ottonario endecasillabo	S ₈ A ₈ A ₁₁	I-Bc, P.146.144 (Firenze, 7 agosto 1700)	
III, VII	Recitativo	<i>I doni d'un Tiranno</i>	Lucio Vero [Aniceto] [Berenice]	versi sciolti (10)		I-Bc, P.146.144 (Firenze, 7 agosto 1700)	
	Aria interrotta	<i>Sì, begli occhi, disarmate</i>	Aniceto	ottonario	P ^P T	Venezia 1700: l'aria è col <i>d.c.</i> , ma la sezione B è virgolettata; Pratinolo 1700: lunghi puntini di sospensione, nonché la situazione continuativa solo momentaneamente interrotta dall'aria, sottolineano la forma di aria interrotta; I-Bc, P.146.144 (Firenze, 7 agosto 1700)	
	Recitativo	<i>E taci ancora? – Augusto</i>	Lucio Vero Berenice Aniceto	versi sciolti (14)		I-Bc, P.146.144 (Firenze, 7 agosto 1700)	
III, VIII	Recitativo	<i>Che farò? Proteggete</i>	Berenice Lucio Vero	versi sciolti (26)		I-Bc, P.146.144 (Firenze, 7 agosto 1700)	
	Aria col <i>d.c.</i>	<i>Trafiggi pur quest'alma</i>	Berenice	settenario	PA _b CCA _r T _b	I-Bc, P.146.144 (Firenze, 7 agosto 1700)	

		Recitativo	<i>Non più. Ma qual rumor... – [Deb fuggi. – Niso]</i>	Lucio Vero [Berenice]	quinario versi sciolti (½)		agosto 1700 I-Bc, P.146.144 (Firenze, 7 agosto 1700)
	III, IX	Recitativo	<i>[Non più. Ma qual rumor...] – Deb fuggi. – Niso</i>	Niso Lucio Vero Berenice	versi sciolti (½ + 13)		I-Bc, P.146.144 (Firenze, 7 agosto 1700)
	III, X	Recitativo	<i>Un cieco amor dove mi trasse! in rischio</i>	Lucio Vero	versi sciolti (5)		I-Bc, P.146.144 (Firenze, 7 agosto 1700)
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Spirti feroci, all'armi</i>	Lucio Vero	settenario	AB _t APB _t	I-Bc, P.146.144 (Firenze, 7 agosto 1700)
	III, XI	Recitativo	<i>A chi rompe la fede, e oblia le leggi</i>	Claudio Lucio Vero Lucilla	versi sciolti (46)		I-Bc, P.146.144 (Firenze, 7 agosto 1700)
		Duetto col <i>d.c.</i>	<i>Il contento del mio cuore</i>	Lucio Vero Lucilla	ottonario	AB APB CD CPD	I-Bc, P.146.111 (Firenze, 24 luglio 1700) I-Bc, P.146.144 (Firenze, 7 agosto 1700) A differenza di Pratolino 1700 e di Genova 1701, Livorno 1702 attesta che si tratta di un duetto, e non di un'aria col <i>d.c.</i> strofica, poiché la seconda strofa spetta a Lucilla.
<i>Prigione</i>	III, XII	Recitativo	<i>Fieri ordigni di morte, orridi ceppi</i>	Vologeso	versi sciolti (6)		I-Bc, P.146.144 (Firenze, 7 agosto 1700) Genova 1701: segue l'Aria col <i>d.c.</i> «Ove sei? dove t'ascondi?», Vologeso, ottonario-settenario-endecasillabo [A ₈ A ₈ B _{8t} C ₇ D ₇ D ₇ B _{11t}]
	III, XIII	Recitativo	<i>In fine, o Vologeso</i>	Aniceto Vologeso	versi sciolti (55)		I-Bc, P.146.144 (Firenze, 7 agosto 1700)

	III, XIV	Recitativo	<i>Sacrilego!... Son morto...</i>	Aniceto	versi sciolti (3)		I-Bc, P.146.144 (Firenze, 7 agosto 1700)
	III, XV	Recitativo	<i>Quì lo lasciài, Signora</i>	Niso Berenice Irene [Aniceto]	versi sciolti (42)		I-Bc, P.146.144 (Firenze, 7 agosto 1700)
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Sì, fuggi, Idolo mio</i>	Berenice	settenario quinario	PA _t A _t b PC _t C _t b	I-Bc, P.146.144 (Firenze, 7 agosto 1700) Genova 1701: sostituita dall'Aria col <i>d.c.</i> «Se fuggi gli sdegni fieri», Berenice, ottonario [AAB _t CCB _t]; segue una scena comica, «Poveri amanti afflitti», Irene/Niso
	III, XVI	Recitativo	<i>Cesare? – Augusta Sposa?</i>	Lucilla Lucio Vero [Claudio]	versi sciolti (4)		I-Bc, P.146.144 (Firenze, 7 agosto 1700)
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Quand'eri crudele</i>	Lucilla	senario	ABC _t ABC _t	I-Bc, P.146.144 (Firenze, 7 agosto 1700)
	III, XVII	Recitativo	<i>Crudeltà, crudeltà per me chiegg'io</i>	Berenice Lucilla Lucio Vero Claudio Irene Niso	versi sciolti (19)		I-Bc, P.146.144 (Firenze, 7 agosto 1700)
	III, ultima	Recitativo	<i>Berenice morire? A me si dee</i>	Vologeso Lucilla Lucio Vero Berenice Irene Claudio Niso	versi sciolti (60)		I-Bc, P.146.144 (Firenze, 7 agosto 1700)
		Coro col <i>d.c.</i>	<i>Liète risuonino</i>	Tutti	quinario	SASASB _t ACPCPB _t	I-Bc, P.146.144 (Firenze, 7 agosto 1700)

							agosto 1700) I-Bc, P.145.109 (Firenze, 8 agosto [1700]) I-Bc, P.146.64 (Firenze, 10 agosto 1700)
--	--	--	--	--	--	--	--

2. *Astianatte*

[I]

ASTIANATTE | *DRAMA PER MUSICA* | RAPPRESENTATO | NELLA VILLA | DI PRATOLINO. | IN FIRENZE, MDCCI. | NELLA STAMPERIA DI SUA ALTEZZA REALE. | Appresso Pietro Antonio Brignonci. | *Con Licenza de' Superiori.*

[III-VI]

ARGOMENTO.

Distruttasi Troja da' Greci, nella division delle spoglie rimase preda di Pirro Figliuolo d'Achille Re dell'Epiro Andromaca Vedova d'Ettore. Di Ettore ella ne aveva avuto Astianatte; il quale alcuni Autori fra i Greci anno voluto che fosse ucciso da Ulisse, altri che in assenza di Pirro fosse preso, e precipitato da Menelao; perciocché era stato predetto dall'Oracolo, che se egli fosse vissuto, avrebbe vendicato l'ingiuria della sua Patria, e de' suoi. Ma sull'asserirsi da alcuni Autori Francesi, che al furore, o di Ulisse, o di Menelao Andromaca esponesse un supposto figlio, ed il suo Astianatte lo salvasse, si pone che ella, con esso vivo, fosse condotta in Butroto alla Corte di Pirro. Quivi Pirro se ne invaghisce per modo, che dispregia Ermione; la quale in quella Corte pure trovavasi, mandatavi dal Padre Menelao per doversi sposare con Pirro, giusta la parola che tra Achille, e Menelao n'era corsa. Frattanto saputo dalle Città della Grecia, ritrovarsi vivo nella Corte di Pirro quell'Astianatte, da cui temevano un giorno le lor rovine, spediscono Oreste Figliuolo d'Agamennone, Fratello di Menelao, Ambasciadore a Pirro a chiedergli la morte d'Astianatte: il quale Oreste in Isparta, prima che di là ne partisse Ermione aveva avuto segreta amorosa corrispondenza con lei. Dall'arrivo dell'Ambasciadore in Butroto comincia il Drama, siccome di qui appunto dà principio Mons. de Racine alla sua Tragedia dell'*Andromaca*, dalla quale è preso, avvenga che con non poca variazione, il soggetto della presente Opera. Le voci poi, che qui per entro si troveranno di Fato, Numi, Stelle, e altre lor somiglianti, vogliansi prendere per quelle usate forme di dire, che cadono dalle Penne Poetiche, e non per ripugnare in conto veruno a quei sentimenti, con cui deesi venerare la Santa Fede Cattolica.

[VII]

PERSONAGGI.

ASTIANATTE	Figlio d'Ettore, e d'
ANDROMACA	Vedova d'Ettore ucciso da Achille Padre di
PIRRO	Rè dell'Epiro, promesso Sposo d'
ERMIONE	Figlia d'Elena, e Menelao Re di Sparta.
ORESTE	Figlio d'Agamennone Re di Micene, Amico di
PILADE,	Figlio di Strofilo Focese.
CREONTE	Consigliero di Pirro.

La Scena si rappresenta in Butroto Metropoli dell'Epiro.

[VIII]

MUTAZIONI.

NELL'ATTO PRIMO.

Porto di Butroto.

Sala dove sono rappresentate l'impresa d'Achille, e di Pirro nella Guerra di Troja, e Trono.

Camera.

Appartamento d'Andromaca.

NELL'ATTO SECONDO.

Boschetto delizioso nel Giardino di Pirro.

Atrio con colonne.

Gabinetto con Tavolino, sopra di cui son le ceneri d'Ettore in un Urna, e sedia.

Tempio con Altare.

NELL'ATTO TERZO.

Camera.

Cortile ove rispondono le Prigioni.

Giardino con fontane.

Porto con Navi.

1-23

ATTO PRIMO

24-48

ATTO SECONDO

49-70

ATTO TERZO

MUTAZIONE	ATTO E SCENA	FORMA MUSICALE	INCIPIIT LETTERARIO	PERSONAGGI AGENTI	METRO POETICO	SCHEMA STRUTTURALE E RIMICO	ANNOTAZIONI E RISCONTRI DOCUMENTARI
<i>Porto di Bu- troto</i>	I, I	Aria col <i>d.c.</i>	<i>Belle rive, in voi risplende</i>	Oreste	ottonario	AB CCAB	I-Bc, P.145.58 (Firenze, 11 giugno 1701)
		Recitativo	<i>Amor, tu che mi guidi</i>	Oreste	versi sciolti (5 + ½)		I-Bc, P.145.58 (Firenze, 11 giugno 1701)
	I, II	Recitativo	<i>[Pilade questi, il vecchio amico!] – Oreste?</i>	Pilade Oreste	versi sciolti (½ + 50 + “11”)		I-Bc, P.145.58 (Firenze, 11 giugno 1701)
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Sia speranza, o sia timore</i>	Pilade	ottonario quadrisillabo	AAB c ₄ c ₄ t ₄ AB	I-Bc, P.145.58 (Firenze, 11 giugno 1701)
	I, III	Recitativo	<i>Di speme lusinghiera</i>	Oreste	versi sciolti (4)		I-Bc, P.145.58 (Firenze, 11 giugno 1701)
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Ancora io ben non sò</i>	Oreste	settenario quinario	A _t A _t Bc D _t D _t Bc	I-Bc, P.145.58 (Firenze, 11 giugno 1701)
<i>Sala con a- razzi, dove sono rappre- sentate l'impresa di Achille, e di Pirro nella guerra di Troia: e Tro- no</i>	I, IV	Aria col <i>d.c.</i>	<i>Mentre chiude in dolce oblio</i>	Andromaca	ottonario	PAAB _t PCCB _t	
	I, V	Recitativo	<i>Andromaca? – Signore. – Ancor tu piangi?</i>	Pirro Andromaca	versi sciolti (40 + “6”)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Non ha più tema il cuor</i>	Andromaca	settenario quinario	A _t BA _t C D _t BD _t C	
	I, VI	Recitativo	<i>Oh quanto agli occhi miei</i>	Pirro	versi sciolti (5)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Che faria quel vago viso</i>	Pirro	ottonario quadrisillabo	Aa ₄ B Cc ₄ B	
	I, VII	Recitativo	<i>Signor, di Grecia è giunto</i>	Creonte Pirro	versi sciolti (38)		
	I, VIII	Recitativo	<i>Pria, che in nome dei Greci</i>	Oreste Pirro [Creonte] [Pilade]	versi sciolti (53 + “15”)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Nò, nò, che servire</i>	Pirro	senario	PA _t PBBA _t	
	I, IX	Recitativo	<i>Pilade, Amico, oh quanto</i>	Oreste Pilade	versi sciolti (26)		
	I, X	Recitativo	<i>A tanta gioja, Amore</i>	Oreste	versi sciolti (2)		

		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Già col vostro fulgor</i>	Oreste	settenario quinario	A _t A _t b C _t C _t b	
<i>Camera</i>	I, XI	Aria col <i>d.c.</i>	<i>Nò, nò, del mio scempio</i>	Ermione	senario	AB _t CPCAB _t	
		Recitativo	<i>D'Elena, e Menelao io pur la Figlia</i>	Ermione	versi sciolti (9 + "4")		
	I, XII	Recitativo	<i>Signora, arresta il piede</i>	Pilade Ermione	versi sciolti (39)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Vi sento, sì, vi sento</i>	Ermione	settenario	PAAB _t CCPB _t	
	I, XIII	Recitativo	<i>Principessa, io ritorno</i>	Ermione Oreste	versi sciolti (55 + "6")		
		Duetto col <i>d.c.</i>	<i>Begli occhi al fin poss'io</i>	Ermione Oreste	settenario quinario	APb CCB	
<i>Galleria</i>	I, XIV	Aria monopartita	<i>Un tuo bacio, amato Figlio</i>	Andromaca	ottonario	AAT	
	I, XV	Recitativo	<i>Andromaca, io ti porto</i>	Pirro Andromaca [Astianatte]	versi sciolti (73)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Svenalo, traditor</i>	Andromaca	settenario	A _t B _t PA _t A _t B _t	
	I, XVI	Recitativo	<i>Signore, Ermione attende</i>	Oreste Pirro [Andromaca] [Astianatte]	versi sciolti (6)		
	I, XVII	Recitativo	<i>Se regge a questo colpo</i>	Oreste	versi sciolti (8)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Morrò, né più godrai</i>	Oreste	settenario	AAB _t CCB _t	
<i>Giardino</i>	II, I	Recitativo	<i>E quai smanie son queste?</i>	Pilade Oreste	versi sciolti (52)		I-Bc, P.144.33 (Firenze, 10 luglio 1701)
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Colpevole, o innocente</i>	Pilade	settenario	AAB _t CCB _t	I-Bc, P.144.33 (Firenze, 10 luglio 1701)
	II, II	Recitativo	<i>Quanto ti deggio, Oreste!</i>	Ermione Oreste	versi sciolti (21)		I-Bc, P.144.33 (Firenze, 10 luglio 1701)
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Preparati, crudel</i>	Oreste	settenario quinario	TAAb TC _t C _t b	I-Bc, P.144.33 (Firenze, 10 luglio 1701)
	II, III	Recitativo	<i>Oreste, il tuo furore</i>	Ermione	versi sciolti (10)		I-Bc, P.144.33 (Firenze, 10 luglio 1701)

		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Aver l'Inferno in seno</i>	Ermione	settenario endecasillabo	ab(b7)C ad(d7)C	I-Bc, P.144.33 (Firenze, 10 luglio 1701)
	II, IV	Recitativo	<i>Principessa. – Importuna!</i>	Andromaca Ermione	versi sciolti (9)		I-Bc, P.144.33 (Firenze, 10 luglio 1701)
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Le mie dolenti suppliche</i>	Andromaca	settenario	SSA _t SSA _t	I-Bc, P.144.33 (Firenze, 10 luglio 1701)
	II, V	Recitativo	<i>Compatisco il tuo duol, ma del tuo cuore</i>	Ermione Andromaca [Creonte]	versi sciolti (21)		I-Bc, P.144.33 (Firenze, 10 luglio 1701)
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Vanne a Pirro, e piangi, e prega</i>	Ermione	ottonario	PA _t PBBA _t	I-Bc, P.144.33 (Firenze, 10 luglio 1701)
	II, VI	Recitativo	<i>Andromaca, e fia vero</i>	Creonte Andromaca	versi sciolti (34)		I-Bc, P.144.33 (Firenze, 10 luglio 1701)
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Pria che sposar quell'empio</i>	Andromaca	settenario	PA _t BBA _t	I-Bc, P.144.33 (Firenze, 10 luglio 1701)
	II, VII	Recitativo	<i>Ecco l'Empio, che fò?</i>	Andromaca Pirro Creonte	versi sciolti (73 + “5”)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Vedrò se nel tuo seno</i>	Pirro	settenario quinario	PA _t A _t b PC _t C _t b	I-Bc, P.144.33 (Firenze, 10 luglio 1701)
	II, VIII	Recitativo	<i>Cari nemici miei</i>	Andromaca	versi sciolti (4 + “8”)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Nel cor mi dice Amor</i>	Andromaca	trisillabo quinario	a _t A _t Bc _t C _t D a _t A _t Bc _t C _t D	
<i>Atrio con colonne</i>	II, IX	Recitativo	<i>Questo silenzio, Amico, e questa pace</i>	Pilade Oreste	versi sciolti (19 + ½ + “12 + ½”)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>O morto, o trionfante</i>	Pilade	settenario quinario	A(a ₃)B(b ₃)c D(d ₃)E _t E _t c	
	II, X	Recitativo	<i>Che pensi Oreste? E qual trovar ti fingi</i>	Oreste	versi sciolti (7)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Temi di vendicarti</i>	Oreste	settenario quinario	PPa PBBA	
<i>Gabinetto con Tavolino,</i>	II, XI	Recitativo	<i>Bell'Urna, in cui si chiude</i>	Andromaca	versi sciolti (10 + 8)		

<i>sopra di cui son le ceneri d'Ettore in un Urna, e Sedia</i>	II, XII	Recitativo	<i>Giacché spirato è il tempo</i>	Creonte Andromaca [Astianatte]	versi sciolti (44 + "5")		
	II, XIII	Recitativo	<i>Astianatte, ove sei? Figlio, ove vai?</i>	Andromaca	versi sciolti (15)		
		Aria col d.c.	<i>Per te bella sarò</i>	Andromaca	settenario quinario	A _t A _t b C _t C _t b	
<i>Tempio con Altare</i>	II, XIV	Recitativo	<i>Non ti bastava, ingrata E qual furore insano</i>	Oreste Ermione Oreste	versi sciolti (48 + "7")		
		Aria col d.c.	<i>O mi vendica, o dispera</i>	Ermione	ottonario	PA _t BBA _t	
	II, XV	Recitativo	<i>E così la lasciasti</i>	Pirro Creonte Ermione Oreste [Astianatte]	versi sciolti (14)		
	II, XVI	Recitativo	<i>Pirro, del tuo furore</i>	Andromaca Creonte Oreste Ermione Pirro [Astianatte]	versi sciolti (10)		
		Aria monpartita	<i>Così spengo appoco appoco</i>	Pirro	ottonario	ABA	I-Bc, P.144.33 (Firenze, 10 luglio 1701)
		Recitativo	<i>Ab fede? Ab Figlio? Ed io resisto ancora?</i>	Andromaca Creonte Oreste Ermione Pirro [Astianatte]	versi sciolti (64)		
		Aria col d.c.	<i>Tu sul Trono, io sull'Altare</i>	Ermione	ottonario	PAB _t C _(c4) DDAB _t	
	II, XVII	Recitativo	<i>Mentre in Pirro tradito</i>	Andromaca [Astianatte]	versi sciolti (5 + "4")		
		Aria col d.c.	<i>Che dici, mia Fe</i>	Andromaca	senario	A _t B _t CCA _t B	

Camera.	III, I	Recitativo	<i>Signor, lodato il Cielo</i>	Creonte Pirro	versi sciolti (23)		I-Bc, P.145.73 (Firenze, 13 agosto 1701)
		Aria col d.c.	<i>Se in quel cor la pietà si risente</i>	Pirro	decasillabo	AB AB	I-Bc, P.145.73 (Firenze, 13 agosto 1701)
	III, II	Recitativo	<i>Come esultò superba</i>	Andromaca Creonte Pirro	versi sciolti (63)		I-Bc, P.145.73 (Firenze, 13 agosto 1701)
		Aria col d.c.	<i>Non ti sdegnar con me</i>	Andromaca	settenario quinario endecasillabo	a ₇ p ₇ b ₅ a ₇ C ₁ C ₇ p ₇ b ₅	I-Bc, P.145.73 (Firenze, 13 agosto 1701)
	III, III	Recitativo	<i>Signore, è di già noto</i>	Creonte Pirro	versi sciolti (7)		I-Bc, P.145.73 (Firenze, 13 agosto 1701)
	III, IV	Recitativo	<i>Pirro, tu vivi; e teo vive ancora</i>	Ermione Pirro	versi sciolti (22)		I-Bc, P.145.73 (Firenze, 13 agosto 1701)
		Aria col d.c.	<i>S'armi il Greco, e porti guerra</i>	Pirro	ottonario	PA ₁ BBA ₁	I-Bc, P.145.73 (Firenze, 13 agosto 1701)
	III, V	Recitativo	<i>Se Oreste ha da morire</i>	Ermione	versi sciolti (4)		I-Bc, P.145.73 (Firenze, 13 agosto 1701)
		Aria col d.c.	<i>Del Fato dispietato</i>	Ermione	settenario quinario endecasillabo	(a ₃)a ₇ (b ₃)b ₇ c ₅ d ₇ d ₇ C	I-Bc, P.145.73 (Firenze, 13 agosto 1701)
	Cortile dove rispondono le Prigioni	III, VI	Aria col d.c.	<i>Non vo' dolermi, o perfido</i>	Pilade	settenario	SAB _s C ₁ SAB _s C ₁
Recitativo			<i>Misero Oreste! E[?] questo dunque il porto</i>	Pilade	versi sciolti (3)		I-Bc, P.145.73 (Firenze, 13 agosto 1701)
III, VII		Recitativo	<i>Pilade, [b]ai tu coraggio? – Il cuore offeso</i>	Ermione Pilade	versi sciolti (11)		I-Bc, P.145.73 (Firenze, 13 agosto 1701)
III, VIII		Recitativo	<i>Fortunato dolor che mi tormenta</i>	Oreste Ermione Pilade	versi sciolti (17)		I-Bc, P.145.73 (Firenze, 13 agosto 1701)
		Aria col d.c.	<i>Del mio fato, e delle stelle</i>	Oreste	ottonario	AAB CCB	I-Bc, P.145.73 (Firenze, 13 agosto 1701)
III, IX		Recitativo	<i>Pilade, a tanta impresa</i>	Ermione Pilade	versi sciolti (25)		I-Bc, P.145.73 (Firenze, 13 agosto 1701)

		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Io parto, ma resta</i>	Ermione	senario	PA BBPA	I-Bc, P.145.73 (Firenze, 13 agosto 1701)
	III, X	Recitativo	<i>Pilade, aimè, che pensi? E che farai?</i>	Pilade	versi sciolti (10)		I-Bc, P.143.77 (Pratolino, 19 agosto 1701)
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Ardir, mio cuore, ardire</i>	Pilade	settenario	ABC _t ABC _t	I-Bc, P.143.77 (Pratolino, 19 agosto 1701)
<i>Giardino con Fontane</i>	III, XI	Aria col <i>d.c.</i>	<i>Ride l'aura, il prato e l'onda</i>	Andromaca	ottonario	PA _t BBCCA _t	I-Bc, P.143.77 (Pratolino, 19 agosto 1701)
		Recitativo	<i>Figlio, tu se', che aspergi</i>	Andromaca [Astianatte]	versi sciolti (4 + ½)		I-Bc, P.143.77 (Pratolino, 19 agosto 1701)
	III, XII	Recitativo	<i>– Amici, all'opra</i>	Pilade Andromaca [Astianatte]	versi sciolti (½ + 9)		I-Bc, P.143.77 (Pratolino, 19 agosto 1701)
	III, XIII	Recitativo	<i>Numi! Pirro, ove sei? Aita, aita</i>	Andromaca Creonte	versi sciolti (27)		I-Bc, P.143.77 (Pratolino, 19 agosto 1701)
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Finirà, barbaro Fato</i>	Andromaca	ottonario	PA PBBC _t C _t A	I-Bc, P.143.77 (Pratolino, 19 agosto 1701)
	III, XIV	Recitativo	<i>Sempre dunque turbato...</i>	Pirro Andromaca	versi sciolti (26)		I-Bc, P.143.77 (Pratolino, 19 agosto 1701)
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Difese mi giurasti</i>	Andromaca	settenario quinario	AB _t B _a CCa	I-Bc, P.143.77 (Pratolino, 19 agosto 1701)
	III, XV	Recitativo	<i>Oh Dio! Qual rea sventura</i>	Pirro			I-Bc, P.143.77 (Pratolino, 19 agosto 1701)
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>È ver, che mi piaceste</i>	Pirro	settenario quinario	PA _t A _t b (c ₃)CDDb	I-Bc, P.143.77 (Pratolino, 19 agosto 1701)
	<i>Porto con Navi</i>	III, XVI	Aria col <i>d.c.</i>	<i>Fra la speme, ed il timore</i>	Ermione	ottonario	AB _t AB _t
Recitativo			<i>Pilade quì col caro Oreste attendo</i>	Ermione	versi sciolti (1)		I-Bc, P.143.77 (Pratolino, 19 agosto 1701)
III, XVII		Recitativo	<i>Amici, affrettiam l'opra</i>	Pilade Ermione [Astianatte]	versi sciolti (17)		I-Bc, P.143.77 (Pratolino, 19 agosto 1701)
III, XVIII		Recitativo	<i>Moviam veloci il piede; e non fia vero</i>	Creonte Pilade	versi sciolti (16)		I-Bc, P.143.77 (Pratolino, 19 agosto 1701)

				[Ermione] [Astianatte]			
III, XIX	Recitativo	<i>Ora, o bella, vedrai</i>		Pirro Ermione Andromaca [Astianatte] [Creonte] [Pilade]	versi sciolti (33)		I-Bc, P.143.77 (Pratolino, 19 agosto 1701)
	Aria col <i>d.c.</i>	<i>Q[u]anto io ti deggia</i>		Andromaca	quinario	PPSA _t BBPA _t	I-Bc, P.143.77 (Pratolino, 19 agosto 1701)
III, ultima	Recitativo	<i>Eccoti il Prigioniero. – Ermione, in fine</i>		Creonte Pirro Oreste Pilade Andromaca Ermione [Astianatte]	versi sciolti (77)		I-Bc, P.143.77 (Pratolino, 19 agosto 1701) I-Bc, P.144.4 (Pratolino, 23 agosto 1701)
	Aria-Coro col <i>d.c.</i>	<i>Tra voi, bell'ombre</i>		Creonte Tutti	quinario	PSA _t PSSSA _t	I-Bc, P.143.77 (Pratolino, 19 agosto 1701) I-Bc, P.144.4 (Pratolino, 23 agosto 1701)

3. *Dionisio re di Portogallo*

[I]

DIONISIO | RE | DI PORTOGALLO | *DRAMA PER MUSICA* | RAPPRESENTATO |
NELLA VILLA | DI | PRATOLINO. | IN FIRENZE. M. DCC. VII. | Nella Stamperia di S. A.
R. Per Anton Maria Albizzini. | *Con Licenza de' Superiori.*

[III-VI]

GENTILISSIMO LETTORE.

Dionisio Primo di questo Nome, Re di Portogallo, ebbe dalla Regina Isabella d'Aragona Alfonso suo primogenito, che gli successe nel Trono, ed una Figlia, che fu maritata a Fernando Re di Castiglia. Ebbe in oltre più Figli naturali; tra' quali Alfonso Sancio, che per essere amato dal Padre con qualche parzialità, ingelosì talmente il Principe Alfonso, che temendo, che non cadesse in quello la successione alla Corona, dopo molte dimostrazioni di mal genio, e di disgusto col Padre, si dichiarò finalmente contro di esso con una sfacciata Ribellione. Fu costretto Dionisio a ragunare le forze del Regno a' danni di Colimbra per ridurre al dovere, e gastigare il Figlio, ed i Ribelli. Furono così ostinate le difese, e l'assedio, e tant'oltre giunse lo sdegno del Padre, e del Figlio, che non manca tra gl'Istorici chi asserisce essersi finalmente disfidati a terminar tutte le loro contese con un Duello; Ma nel maggior pericolo del Parricidio la Regina Isabella v'accorse, compose le differenze, e riunì gli animi del Marito, e del Figliuolo.

Tutto questo è verità, cavata dall'Istoria Portoghese, scritta in lingua Franzese da Mons. Lequien dela Neufuille; il restante è finzione poetica appoggiata sul verisimile.

Non avrei occasione di far le solite proteste delle voci Pagane, esponendoti in Teatro Personaggi Cattolici; tuttavia se tu vi trovassi qualche parola, che non sonasse al tuo orecchio con tutta la purità della nostra Religione, intendila scherzo della Poesia, non sentimento del Poeta. Ti prego bensì a considerare nel Personaggio d'Altomaro un'Empio, che parla, e opera da Politico, non da Cattolico; Trovandosi verisimilmente in tutti i tempi anco illustrati dal Lume della vera Religione qualche mal'uomo, tollerato dalla Divina Provvidenza, o perché si emendi, o perché serva ad esercitare la virtù de' buoni. Nel resto credi pure, che l'Autore detesta il Carattere del Personaggio, che finge, e le massime, che egli scrive. Compatiscimi al solito, e vivi felice.

S. Irene Vergine, e Martire è la Protettrice del Regno di Portogallo; E Colimbra, o Coimbra è stata anch'essa Residenza de' Re Portoghesi.

[VII]

ATTORI.

DIONISIO	Re di Portogallo.
ISABELLA	sua Consorte.
ALFONSO	
ELVIDA	loro Figli.
SANCIO	Figlio naturale di Dionisio.
FERNANDO	Infante di Castiglia, destinato Sposo d'Elvida.

ALTOMARO Primo Ministro di Dionisio.
RAMIRO Principe del Sangue Reale di Portogallo, e Generale d'Alfonso.

La Scena si finge intorno, e dentro Colimbra allora Metropoli del Portogallo.

[VIII]

MUTAZIONI.

NELL'ATTO PRIMO.

Piazza di Colimbra, con Squadre schierate.

Camera.

Campagna Tendata.

Cortile Regio.

NELL'ATTO SECONDO.

Sala Regia.

Padiglion Reale interno.

Fonderia Reale.

Camera d'Audienza con Trono.

NELL'ATTO TERZO.

Sobborgi di Colimbra, con Tende Militari in lontananza.

Giardino Reale in Colimbra.

Campo destinato pe'l Duello, circondato da Tende Militari.

1-22

ATTO PRIMO

23-41

ATTO SECONDO

42

bianca

43-61

ATTO TERZO

MUTAZIONE	ATTO E SCENA	FORMA MUSICALE	INCIPIIT LETTERARIO	PERSONAGGI AGENTI	METRO POETICO	SCHEMA STRUTTURALE E RIMICO	ANNOTAZIONI E RISCONTRI DOCUMENTARI	
<i>Piazza di Colimbra, con Squadre schierate</i>	I, I	Recitativo	<i>Di mio Padre al furore</i>	Alfonso Ramiro	versi sciolti (39)			
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Chi non mi volle Figlio</i>	Alfonso	settenario	AB _t ACCB _t		
	I, II	Recitativo	<i>Così tenta la sorte un disperato</i>	Ramiro	versi sciolti (10)			
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Da te sol, sdegno guerriero</i>	Ramiro	ottonario quadrisillabo	AaB _t CcB _t		
<i>Camera</i>	I, III	Recitativo	<i>Madre, e Regina? – Elvida. – E tanta fede</i>	Elvida Isabella	versi sciolti (35)			
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Rendi il sereno al ciglio</i>	Elvida	settenario	AB _t AB _t		
	I, IV	Recitativo	<i>Regina. – Alfonso, ov'è? – L'arme prepara</i>	Ramiro Isabella Elvida	versi sciolti (21)			
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Forte inciampo al suo furore</i>	Isabella	ottonario	AAB _t CCB _t		
	II, V	Recitativo	<i>Bella Elvida, amor mio?... – Signor, mi por- ti</i>	Ramiro Elvida	versi sciolti (43)			
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Perfida, s'è vedrai</i>	Ramiro	settenario endecasillabo	ab _t (b _{7t})A pc _t (c _{7t})A		
	I, VI	Recitativo	<i>Quanto siete divisi affetti miei?</i>	Elvida	versi sciolti (12)			
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Doppio affetto in sen mi pone</i>	Elvida	ottonario	AB (c ₄)A(c ₄)B		
	<i>Campagna Tendata</i>	I, VII	Recitativo	<i>Sancio, mio Prence, soffrì</i>	Altomaro Sancio	versi sciolti (59)		
			Aria col <i>d.c.</i>	<i>Bella è la frode</i>	Altomaro	quinario	ABABC _t DEDEC _t	
I, VIII		Recitativo	<i>Come, più dell'usato</i>	Fernando Sancio	versi sciolti (55)			
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Sì, sì, minaccia, e vinta</i>	Sancio	settenario	ABBC _t ADDC _t		
I, IX		Recitativo	<i>Il cessar dagli assalti</i>	Dionisio Fernando	versi sciolti (44)			
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Del tuo sdegno al fier torrente</i>	Fernando	ottonario	AB _t AB _t		
I, X		Recitativo	<i>Così dunque congiura</i>	Dionisio	versi sciolti (9)			
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>La turba adulatrice</i>	Dionisio	settenario endecasillabo	ab _t a(b _{7t})C de,d(e _{7t})C		

<i>Cortile Regio</i>	I, XI	Recitativo	<i>Amici, troppo oscuro, e troppo vile</i>	Alfonso	versi sciolti (11 + "3")		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Quel valore, che il petto v'accende</i>	Alfonso	decasillabo	A(a ₄)B C(c ₄)B	<i>Aria con Trombe.</i>
	I, XII	Recitativo	<i>Ferma, Figlio; ove vai?</i>	Isabella Alfonso	versi sciolti (68)		
	I, XIII	Recitativo	<i>Alfonso, la tua Gente</i>	Ramiro Alfonso Isabella	versi sciolti (17)		
Aria col <i>d.c.</i>		<i>Due parti del core</i>	Isabella	senario	ABAC _t DBDC _t	I-Bc, P.144.94 (Firenze, 26 ottobre 1709)	
<i>Sala Regia</i>	II, I	Aria col <i>d.c.</i>	<i>Padre, Germano, e Sposo</i>	Elvida	settenario endecasillabo	ab _t (b _{7t})C ad _t (d _{7t})C	
	II, II	Recitativo	<i>E ben dall'alta Torre</i>	Isabella Elvida	versi sciolti (17)		<i>Si sentono Trombe.</i>
	II, III	Recitativo	<i>Madre... – In queste soglie</i>	Alfonso Isabella Elvida	versi sciolti (30)		
		Duetto col <i>d.c.</i>	<i>Se m'ascolti... – E udir potrei?</i>	Alfonso Isabella	ottonario	AAB _t CCB _t	I-Bc, K.44.1.22 (Firenze, 25 giugno 1707) I-Bc, P.144.46 (Poggio Imperiale, 26 ottobre 1709)
	II, IV	Recitativo	<i>Signor, di tua Sortita</i>	Ramiro Alfonso	versi sciolti (19)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Spera, chi sa; non fia</i>	Alfonso	settenario	AAB _t CCB _t	
	II, V	Recitativo	<i>No, che non è bastante</i>	Ramiro	versi sciolti (6)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Tutto ciò, che può far pago</i>	Ramiro	ottonario quadrisillabo	AbbC AddC	
<i>Padiglion Reale interno</i>	II, VI	Recitativo	<i>Mio Re, l'ultimo sforzo, e disperato</i>	Altomaro Dionisio	versi sciolti (17 + ½)		
	II, VII	Recitativo	<i>[La tua bontà.] – Padre, Signor. – Che fia?</i>	Sancio Dionisio Altomaro	versi sciolti (½ + 50)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Se discordia ne disciolse</i>	Dionisio	ottonario	AB _t CCAB _t	

	II, VIII	Recitativo	<i>Non è solo Altomar fabro d'inganni</i>	Altomaro Sancio	versi sciolti (32)		
		Aria col d.c.	<i>So, che 'l Ciel ben spesso gode</i>	Sancio	ottonario	AAB _t CCB _t	
	II, IX	Recitativo	<i>Quanto più Sancio a sdegno</i>	Altomaro	versi sciolti (4)		
		Aria col d.c.	<i>Non dirà poi così</i>	Altomaro	settenario	A _t B _t A _t B _t	
Fonderia Reale	II, X	Recitativo	<i>Grazie al Cielo, Signor, lieve fu 'l danno</i>	Elvida Fernando	versi sciolti (20)		
		Duetto col d.c.	<i>Per le porte del tormento</i>	Elvida Fernando	ottonario	AB _t ACCB _t	I-Bc, K.44.1.23 (Firenze, 16 luglio 1707)
	II, XI	Recitativo	<i>Signor, tuo Regio sangue</i>	Isabella Fernando Elvida	versi sciolti (25)		
		Aria col d.c.	<i>A far sorgere la pace</i>	Fernando	ottonario	A(b _{4t})C(b _{4t})D _t ACD _t	
	II, XII	Recitativo	<i>Madre, sovente il Cielo</i>	Elvida Isabella	versi sciolti (14)		
		Aria col d.c.	<i>Se nasce dall'amore il tuo timore</i>	Elvida	endecasillabo	(a ₇)A(b _{7t})C (b _{7t})AC	
	II, XIII	Recitativo	<i>Conosco, che dovvria</i>	Isabella	versi sciolti (4)		
		Aria col d.c.	<i>Tra piacere, e martir</i>	Isabella	settenario endecasillabo	a _t (a _{7t})B c ₇ (c _{7t})B	
Camera d'Audienza con Trono	II, XIV	Recitativo	<i>Son tuo congiunto. – A me venisti armato.</i>	Fernando Alfonso Ramiro	versi sciolti (18)		
	II, XV	Recitativo	<i>A queste voci io riconosco il Figlio</i>	Isabella Elvira Fernando Alfonso Ramiro Altomaro	versi sciolti (31)		
	II, XVI	Recitativo	<i>Oh Dio! Pria, che succeda</i>	Isabella Fernando Elvida	versi sciolti (7)		
		Aria col d.c.	<i>Vado al Campo a combatter col pianto</i>	Isabella	decasillabo	AB _t AB _t	I-Bc, P.144.46 (Poggio Imperiale, 26 ottobre 1709)
	II, XVII	Recitativo	<i>Mio sposo, abi quale orrore</i>	Elvida	versi sciolti (6)		

		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Mostratevi serene</i>	Fernando			
				Fernando	settenario endecasillabo	ab ₁ (b ₇)C ad(d ₇)C	
	II, XVIII	Recitativo	<i>Ob Diva Irene, a cui divoto porge</i>	Elvida	versi sciolti (6)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Dite Pace, e fulminate</i>	Elvida	settenario	ABB AAB	
<i>Sobborgbi di Colimbra, con Tende Militari in lontananza</i>	III, I	Recitativo	<i>Sì; 'l Portogallo almeno</i>	Dionisio Sancio Altomaro	versi sciolti (51)		
	III, II	Recitativo	<i>Ella giunge. – Ob sventura! Ob quai prevedo</i>	Altomaro Sancio Isabella Dionisio	versi sciolti (10)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>S'io cadrò per tuo consiglio</i>	Dionisio	ottonario quadrisillabo	AaB CcB	
	III, III	Recitativo	<i>Sancio, perduto il zelo</i>	Isabella Sancio	versi sciolti (17)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Cuor di Madre, cuor di Moglie</i>	Isabella	ottonario	AAB CCB	I-Bc, P.144.46 (Poggio Imperiale, 26 ottobre 1709)
	III, IV	Recitativo	<i>Con inganno innocente</i>	Sancio	versi sciolti (13)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>In mille dolci modi</i>	Sancio	settenario	AB _t AB _t AB _t	
	<i>Giardino Reale in Colimbra</i>	III, V	Recitativo	<i>Per la segreta Porta</i>	Ramiro Alfonso	versi sciolti (12)	
Aria col <i>d.c.</i>			<i>Sostieni l'impegno</i>	Ramiro	senario	ABAC _t BABC _t	
III, VI		Recitativo	<i>Ab, vi sento nel seno</i>	Alfonso Elvida Fernando	versi sciolti (44)		
III, VII		Recitativo	<i>Prence, Alfonso, che fai?</i>	Ramiro Alfonso [Elvida] [Fernando]	versi sciolti (4)		
III, VIII		Recitativo	<i>Che faremo mio Sposo? – Elvida in Campo</i>	Elvida Fernando	versi sciolti (4)		
	Duetto	<i>M'opporrò da generoso</i>	Fernando	ottonario	ABBC _t ADDC _t		

<i>Campo destinato pe'l Du-ello, circondato da Tende Militari, Soldati, e Ufiziali Portughesi, e Castigliani</i>		monopartito		Elvida			
	III, IX	Recitativo	<i>Altomaro, si renda</i>	Dionisio Altomaro Sancio	versi sciolti (45)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Ch'io mi serbi a miglior Sorte?</i>	Sancio	ottonario	AAB CCB	
	III, X	Recitativo	<i>Signor, di qui non lunge</i>	Altomaro Dionisio	versi sciolti (7)		
	III, XI	Recitativo	<i>Dionisio, or vedi come...</i>	Alfonso Dionisio Altomaro Ramiro	versi sciolti (25)		
	III, XII	Recitativo	<i>Ab Padre! – Ab Figlio mio!</i>	Sancio Isabella Dionisio Alfonso Altomaro Ramiro	versi sciolti (46)		
	III, ultima	Recitativo	<i>Io fui presente. – Io testimone sono.</i>	Elvida Fernando Dionisio Ramiro Sancio Isabella Alfonso	versi sciolti (86)		
	Coro	<i>Diasi omai con danze, e feste</i>	Ramiro Elvida Fernando Isabella Dionisio Sancio [Alfonso?]	ottonario	AB AB AB AB	<i>E con il Ballo di Cavalieri Spagnuoli si termina il presente Drama.</i>	

4. *Ginevra principessa di Scozia*

[I]

GINEVRA | PRINCIPESSA | DI SCOZIA | *DRAMMA PER MUSICA* | RAPPRESENTATO
| NELLA VILLA | DI | PRATOLINO. | IN FIRENZE. M. DCC. VIII. | Nella Stamperia di S.
A. R. Per Anton Maria Albizzini. | *Con Licenza de' Superiori.*

[III-VI]

GENTILISSIMO LETTORE.

Il quinto Canto del nostro Omero Toscano, l'ingegnosissimo Ariosto m'ha somministrato per lo presente Drama il Soggetto, il Luogo, l'Azione, i Principali Attori, e i loro Caratteri ancora; Ho giudicato pertanto superfluo il distenderne l'Argomento, potendo tu con più diletto leggerlo in quel meraviglioso Poema. Io mi son preso licenza di purgare il costume di Dalinda, per farla un Personaggio più riguardevole, e perché nel nostro secolo non sarebbe comparso in Scena senza biasimo. Ho caricato alquanto il Carattere scellerato di Polinesso Duca d'Albania, facendolo operare per interesse, e per ambizione, non già per amore, perché nella di lui morte senta meno di orrore l'Audienza, e perché maggiormente spicchi la Virtù degli altri Personaggi. Ho finto Ginevra Figlia unica del Re di Scozia, benché l'Ariosto la faccia Sorella di Zerbino, perché tutte le passioni abbiano più forza negli Attori, come la tenerezza nel Padre, l'ambizione in Polinesso, l'amore in Ariodante. Né ho voluto servirmi per lo scioglimento del Drama del Personaggio di Rinaldo, perché nel rimanente dell'azione non v'avea luogo.

Quello, che più mi preme si è, che le massime empie nel Personaggio di Polinesso tu le riceva con quell'orrore, che sogliono eccitare in ogni cuore Cattolico, e che le parole Idolo, Fato, Numi, &c. tu le consideri vezzi della Poesia, non mai sentimenti del Poeta, il quale pregandoti del solito compatimento, ti desidera dal Cielo ogni felicità.

[VII]

ATTORI.

RE DI SCOZIA	Padre di
GINEVRA,	Amante di
ARIODANTE	Principe Vassallo.
LURCANIO	suo Fratello, Amante di
DALINDA	Dama principale di Scozia, innamorata di
POLINESSO	Duca d'Albania.
ODOARDO	Consigliero del Re.

La Scena si finge in Edemburgo Metropoli della Scozia.

[VIII]

MUTAZIONI.

NELL'ATTO PRIMO.

Gabinetto con Tavolino da acconciarsi la Testa, e Sedia.

Giardino Reale.

NELL'ATTO SECONDO.

Luogo d'antiche rovine con la veduta della Porta segreta del Giardino corrispondente all'Appartamento di Ginevra.

Notte con la Luna.

Salone del Consiglio, ove si aduna il Parlamento di Scozia, con Sedie, e Trono pel Re.

Luogo Delizioso nell'Appart. di Ginevra.

Cortile.

NELL'ATTO TERZO.

Galleria.

Bosco.

Deliziosa nel Palazzo Reale.

Piazza d'Edemburgo col Trono pel Re, e Sedie pel Parlamento.

Appart. destinato per Carcere di Ginevra.

1-17

ATTO PRIMO

18

bianca

19-38

ATTO SECONDO

39-61

ATTO TERZO

MUTAZIONE	ATTO E SCENA	FORMA MUSICALE	INCIPIIT LETTERARIO	PERSONAGGI AGENTI	METRO POETICO	SCHEMA STRUTTURALE E RIMICO	ANNOTAZIONI E RISCONTRI DOCUMENTARI
<i>Gabinetto Reale</i>	I, I	Recitativo	<i>Questo più dell'usato</i>	Dalinda Ginevra	versi sciolti (40)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Troppo è dolce al suo Tesoro</i>	Dalinda	ottonario	AAB _t CCB _t	
	I, II	Recitativo	<i>Ginevra? – Tan'ardire? Olà, Dalinda?</i>	Polinesso Ginevra Dalinda	versi sciolti (26)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Orrida agl'occhi miei</i>	Ginevra	settenario	AAB _t CCB _t	I-Bc, K.44.1.69 (Firenze, 29 maggio 1708)
	I, III	Recitativo	<i>Orgogliosa beltà! – Signore, invano</i>	Polinesso Dalinda	versi sciolti (26)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Apri le luci, e mira</i>	Dalinda	settenario	ABAC _t DBDC _t	
	I, IV	Recitativo	<i>Mie speranze, che fate?</i>	Polinesso	versi sciolti (10)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Coperta la frode</i>	Polinesso	senario	ABCD ABCD	
<i>Giardino Reale</i>	I, V	Aria col <i>d.c.</i>	<i>Qui d'amor, nel suo linguaggio</i>	Ariodante	ottonario	AAB CCB	I-Bc, K.44.1.71 (Firenze, 28 luglio 1708)
		Recitativo	<i>Con dolce mormorio</i>	Ariodante Ginevra	versi sciolti (25)		
		Duetto col <i>d.c.</i>	<i>Prendo/Prendi da questa mano</i>	Ariodante Ginevra	settenario	AB _t ACCB _t	
	I, VI	Recitativo	<i>Prendo/Prendi da questa man... – Non vi turbate</i>	Ariodante Ginevra Re Odoardo	versi sciolti (33)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>O scemami il diletto</i>	Ginevra	settenario	AAB _t CCB _t	I-Bc, K.44.1.69 (Firenze, 29 maggio 1708)
	I, VII	Recitativo	<i>E tu al par di Ginevra</i>	Re [Ariodante] [Odoardo]	versi sciolti (5)		I-Bc, K.44.1.68 (Firenze, 2 maggio 1708)
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Quanto Sorte, e Ciel gli diè</i>	Re	ottonario	A _t (a _{4t})B _t C _t (c _{4t})B _t	
	I, VIII	Recitativo	<i>Lascia, Signor, per gl'Imenei vicini</i>	Odoardo [Ariodante]	versi sciolti (3)		

		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Serti al crine d'allori, e di rose</i>	Odoardo	decasillabo quadrisillabo	AaB _t CcB _t	
	I, IX	Recitativo	<i>Pel soverchio contento</i>	Ariodante Polinesso	versi sciolti (43)		I-Bc, K.44.1.68 (Firenze, 2 maggio 1708)
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Tu, preparati a morire</i>	Ariodante	ottonario	A(a ₄)B _t C(c ₄)B _t	I-Bc, K.44.1.33 (Firenze, 17 luglio 1708) I-Bc, K.44.1.71 (Firenze, 28 luglio 1708) I-Bc, K.44.1.12 (Pratolino, 25 agosto 1708) I-Bc, K.44.1.14 (Pratolino, 1° settembre 1708)
	I, X	Recitativo	<i>Il dado è tratto. O sorte! ecco Costei</i>	Polinesso Dalinda	versi sciolti (56 + "1")		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Spero per voi sì, sì</i>	Polinesso	settenario en- decasillabo	a _t (a ₇)B c(c ₇)B	
	I, XI	Recitativo	<i>Dalinda, in Occidente</i>	Lurcanio Dalinda	versi sciolti (18)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Vola il tuo Amor con l'ale</i>	Dalinda	settenario	AB _t ACCB _t	
	I, XII	Recitativo	<i>Di questo amante cuore</i>	Lurcanio	veri sciolti (11)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Del mio Sol vezzosì rai</i>	Lurcanio	ottonario	PA _t B(b ₄)CCA _t	
<i>Luogo d'antiche Rovine, con la veduta in mezzo della Porta segreta del Giardino, corrispondente all'Appartamento di Ginevra</i>	II, I	Recitativo	<i>Seguimi, osserva e taci</i>	Polinesso Ariodante Lurcanio Dalinda	versi sciolti (43)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Tu vivi; e punito</i>	Lurcanio	senario	ABAC _t DBDC _t	I-Bc, K.44.1.69 (Firenze, 29 maggio 1708) I-Fas, MP, 5904.101 (Bologna, 10 luglio 1708)
	II, II	Recitativo	<i>E vivo ancora! E senza il ferro, oh Dio!</i>	Ariodante	versi sciolti (7)		I-Bc, K.44.1.68 (Firenze, 2 maggio 1708)
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Scherza infida in grembo al Drudo</i>	Ariodante	ottonario	ABC _t BAC _t	I-Bc, K.44.1.69 (Firenze, 29 maggio 1708)

							I-Fas, MP, 5904.101 (Bologna, 10 luglio 1708) I-Bc, K.44.1.33 (Firenze, 17 luglio 1708) I-Fas, MP, 5904.104 (Bologna, 24 luglio 1708) I-Bc, K.44.1.19 (Firenze, 28 luglio 1708)
	II, III	Recitativo	<i>Resta, per fin ch'io veda</i>	Polinesso Dalinda	versi sciolti (25)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Se tanto piace al cor</i>	Dalinda	settenario endecasillabo	$a_t(a_{4t})B c_t(c_{4t})B$	I-Bc, K.44.1.69 (Firenze, 29 maggio 1708) I-Fas, MP, 5904.101 (Bologna, 10 luglio 1708)
	II, IV	Recitativo	<i>Felice inganno; a tanto</i>	Polinesso	versi sciolti (6)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Se l'inganno sortisce felice</i>	Polinesso	decasillabo	$AB_t AB_t$	I-Bc, K.44.1.69 (Firenze, 29 maggio 1708) I-Fas, MP, 5904.101 (Bologna, 10 luglio 1708)
<i>Salone del Consiglio con Trono</i>	II, V	Recitativo	<i>Voi meco del mio Regno</i>	Re Odoardo	versi sciolti (59)		I-Bc, K.44.1.68 (Firenze, 2 maggio 1708)
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Invida Sorte avara</i>	Re	settenario endecasillabo	$AB(b_{7t})C AD(d_{7t})C$	I-Bc, K.44.1.69 (Firenze, 29 maggio 1708) I-Fas, MP, 5904.101 (Bologna, 10 luglio 1708)
	II, VI	Recitativo	<i>Delle umane vicende</i>	Odoardo	versi sciolti (6)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Più contento, e più felice</i>	Odoardo	ottonario	$ABC_t ABC_t$	I-Bc, K.44.1.69 (Firenze, 29 maggio 1708) I-Fas, MP, 5904.101 (Bologna, 10 luglio 1708)
<i>Galleria</i>	II, VII	Aria col <i>d.c.</i>	<i>Mi palpita il cuore</i>	Ginevra	senario	$AB_t AB_t$	I-Bc, K.44.1.69 (Firenze, 29 maggio 1708) I-Fas, MP, 5904.101 (Bologna, 10 luglio 1708)

		Recitativo	<i>Ah, che gioia non è, io ben lo sento</i>	Ginevra Dalinda	versi sciolti (24)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>La gioia ben spesso</i>	Dalinda	senario	ABC _t ABC _t	I-Bc, K.44.1.69 (Firenze, 29 maggio 1708) I-Fas, MP, 5904.101 (Bologna, 10 luglio 1708)
	II, VIII	Recitativo	<i>Figlia, un'Alma Reale</i>	Re Ginevra Dalinda	versi sciolti (31)		I-Bc, K.44.1.68 (Firenze, 2 maggio 1708)
	II, IX	Recitativo	<i>Il Germano, Signor, d'Ariodante</i>	Odoardo Lurcanio Re	versi sciolti (51)		I-Bc, K.44.1.68 (Firenze, 2 maggio 1708)
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Il tuo sangue, ed il tuo zelo</i>	Lurcanio	ottonario	ABC _t ABC _t	I-Bc, K.44.1.69 (Firenze, 29 maggio 1708) I-Fas, MP, 5904.101 (Bologna, 10 luglio 1708)
	II, X	Recitativo	<i>Quante sventure un giorno sol ne porta</i>	Odoardo Dalinda Ginevra Re	versi sciolti (7)		
	II, XI	Recitativo	<i>A me impudica? – O Ciel, che intesi! – A me?</i>	Ginevra Dalinda	versi sciolti (37)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Il mio crudel martoro</i>	Ginevra	settenario endecasillabo	ab _t (b _{7t})A c(c ₇)A	I-Bc, K.44.1.69 (Firenze, 29 maggio 1708) I-Fas, MP, 5904.101 (Bologna, 10 luglio 1708)
	II, XII	Recitativo	<i>Principessa infelice! Onde derivi</i>	Dalinda	versi sciolti (6)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Di['] mio cor, dimmi perché</i>	Dalinda	ottonario	A _t B _t C _t A _t D _t C _t	I-Bc, K.44.1.69 (Firenze, 29 maggio 1708) I-Fas, MP, 5904.101 (Bologna, 10 luglio 1708)
<i>Cortil Regio</i>	II, XIII	Aria monopartita	<i>Non ti voglio nel mio cuore</i>	Polinesso	ottonario	ABAB	I-Bc, K.44.1.69 (Firenze, 29 maggio 1708) I-Fas, MP, 5904.101 (Bo-

		Recitativo	<i>Polinesso, e non sai?</i>	Polinesso	versi sciolti (11)		logna, 10 luglio 1708)
	II, XIV	Recitativo	<i>Signor, di sì gran danno</i>	Dalinda Polinesso	versi sciolti (34)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Da che Amor di te m'accese</i>	Dalinda	ottonario	AB _t AB _t	I-Bc, K.44.1.69 (Firenze, 29 maggio 1708) I-Fas, MP, 5904.101 (Bologna, 10 luglio 1708)
	II, XV	Recitativo	<i>Rimorso non latrar, mio cor sta^[?] quieto</i>	Polinesso			
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Non fe lega, e non s'unio</i>	Polinesso	ottonario	AB _t AB _t	I-Bc, K.44.1.69 (Firenze, 29 maggio 1708) I-Fas, MP, 5904.101 (Bologna, 10 luglio 1708)
<i>Luogo delizioso nell'Appartamento di Ginevra</i>	III, I	Aria col <i>d.c.</i> interrotta	<i>Caro Sposo, Alma del core</i>	Ginevra	ottonario quadrisillabo	ABcCD _t A-	I-Bc, K.44.1.69 (Firenze, 29 maggio 1708)
		Recitativo	<i>Ginevra, con qual cuore</i>	Odoardo Ginevra	versi sciolti (55)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Quella man, che mi condanna</i>	Ginevra	ottonario	AAB _t CCB _t	I-Bc, K.44.1.69 (Firenze, 29 maggio 1708)
	III, II	Recitativo	<i>Soldati, custodita</i>	Odoardo	versi sciolti (5)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>In sembianza crudel</i>	Odoardo	settenario endecasillabo	a _t (a _{7t})B c _t (c _{7t})B	
<i>Bosco</i>	III, III	Recitativo	<i>Perfidi, io son tradita</i>	Dalinda Ariodante	versi sciolti (39)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Cieca notte, infidi sguardi</i>	Ariodante	ottonario	ABC _t ABC _t	
	III, IV	Recitativo	<i>Ingrato Polinesso, e in che peccai</i>	Dalinda	versi sciolti (3)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Neghittosi, or voi, che fate?</i>	Dalinda	ottonario quadrisillabo	AaB bcDde _t e _t CB (ovvero AaBbcD de _t e _t CB)	
<i>Deliziosa nel Giardino Reale</i>	III, V	Recitativo	<i>Odoardo, non più. – M'ascolta. – Oh Dio!</i>	Re Odoardo Polinesso	versi sciolti (34)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Dover, Giustizia, Amor</i>	Polinesso	settenario endecasillabo	a _t (a _{7t})B c(c _{7t})B	I-Bc, K.44.1.33 (Firenze, 17 luglio 1708)

	III, VI	Recitativo	<i>Or venga a me la figlia</i>	Re [Odoardo]	versi sciolti (8 + 1/2)		
	III, VII	Recitativo	<i>[Abi figlia...] – Mio Signor. – (Lurcanio? Oime!)</i>	Lurcanio Re	versi sciolti (1/2 + 16)		
		Aria col d.c.	<i>Se 'l caro cenere</i>	Lurcanio	quinario	SSCD SSCD	
	III, VIII	Recitativo	<i>Ecco la Figlia. Abi vista!</i>	Re Ginevra	versi sciolti (18)		
		Aria col d.c. interrotta	<i>Io ti bacio, o mano Augusta</i>	Ginevra	ottonario quadrisillabo	AB CB A	I-Bc, K.44.1.69 (Firenze, 29 maggio 1708)
		Recitativo	<i>Ma, che miro! Signor, tu piangi? o care</i>	Ginevra Re	versi sciolti (37)		
		Aria col d.c.	<i>Al sen ti stringo, e parto</i>	Re	settenario endecasillabo	ab ₁ (b _{7i})C d _i (d _{7i})C	
	III, IX	Recitativo	<i>Così mi lascia il Padre? O cuor stà forte</i>	Ginevra	versi sciolti (4)		
		Aria col d.c.	<i>Sì, morirò; ma l'onor mio</i>	Ginevra	ottonario	A(a ₄)B _t (b _{4i})C _t D(d ₄)E _t (e _{4i})C _t	I-Bc, K.44.1.69 (Firenze, 29 maggio 1708)
<i>Piazza d'Edemburgo</i>	III, X	Recitativo	<i>Popoli, io sprezzo, e sdegno</i>	Re Odoardo Lurcanio Polinesso	versi sciolti (39)		
	III, XI	Recitativo	<i>Ferma Signor; non manca</i>	Ariodante Re Lurcanio	versi sciolti (29 + 1/2)		
	III, XII	Recitativo	<i>[Della mia Principessa. – E come?] – O Sorte!</i>	Odoardo Re	versi sciolti (1/2 + 7 + 1/2)		
	III, XIII	Recitativo	<i>[E Dalinda dov'è?] – T'è qui presente</i>	Dalinda Re Lurcanio Ariodante [Odoardo]	versi sciolti (1/2 + 16)		
		Aria col d.c. a 2	<i>Doppo notte atra, e funesta</i>	Re Ariodante	ottonario	AB(b ₄)C AD(d ₄)C	
	III, XIV	Recitativo	<i>Dalinda, ecco risorge</i>	Lurcanio Dalinda	versi sciolti (7)		

		Duetto col <i>d.c.</i>	<i>Dite spera, e son contento</i>	Lurcanio Dalinda	ottonario	AB _t AC _t AC _t AB _t	
<i>Appartamento destinato per Carcere di Ginevra</i>	III, XV	Recitativo	<i>Da dubbia infausta Sorte</i>	Ginevra	versi sciolti (9)		
		Aria col <i>d.c.</i> interrotta	<i>Manca oh Dio! la mia costanza</i>	Ginevra	ottonario quadrisillabo	AT Ct	<i>Qui</i> [i.e. all'interruzione dell'aria] <i>escono i Violini, e gli altri strumenti con una allegrissima, e breve Sinfonia.</i> I-Bc, K.44.1.69 (Firenze, 29 maggio 1708)
	III, ultima	Recitativo	<i>Figlia, innocente Figlia, a terra, a terra</i>	Ginevra Re Ariodante Dalinda Lurcanio [Odoardo]	versi sciolti (30)		
		Coro	<i>Su i confini del tormento</i>	Ariodante Ginevra Dalinda Lurcanio Re Odoardo	ottonario	AB _t CCAB _t AB _t	

5. *Berenice regina d'Egitto*

[I]

BERENICE | REGINA D'EGITTO | *DRAMA PER MUSICA* | RAPPRESENTATO | NELLA VILLA | DI | PRATOLINO. | IN FIRENZE. M. DCC. IX. | Nella Stamperia di S. A. R. Per Anton Maria Albizzini. | *Con Licenza de' Superiori.*

[III-V]

GENTILISSIMO LETTORE.

Berenice Figlia di Tolomeo Sotere secondo di questo nome, fu proclamata Regina d'Egitto dagl'Alessandrini, essendo morto Tolomeo senza Prole Maschia. Era in quel tempo Mitridate Re di Ponto il più formidabile nemico del Nome Romano. Silla, che regolava allora la Romana Repubblica, temendo, che Berenice non prendesse per suo Consorte qualche confederato con Mitridate, che unite le Armi di Ponto alle forze d'Egitto, si rendesse più formidabile alla Repubblica di Roma, inviò con un suo Ambasciadore a Berenice Alessandro, Figliuolo di Tolomeo Alessandro, il quale doppo la morte del Padre si era ricoverato, & educato appresso de' Romani, acciò fosse Sposo di Berenice, il che seguì. Così App. Ciu. Bel. lib. I. riportato da M. Vaillient. Hist. Ptholom.

Gli Amori di Berenice con Demetrio, di Demetrio con Selene; I rigiri dell'Ambasciadore Romano; il carattere di Alessandro, e il rispettoso amore di Arsace, è tutto mia invenzione per formare l'intreccio del presente Drama; Nel quale le voci, e le massime, che troverai, Lettor gentile, non corrispondenti alla professione della Religione Cattolica, ti prego a considerarle nella persona degli Attori, che son Gentili, non mai nell'animo dell'Autore, che è Cattolico, e le detesta. Non lo defraudare del tuo solito compatimento, e vivi felice.

[VI]

ATTORI.

BERENICE	Figlia di Tolomeo Sotere II Regina d'Egitto.
SELENE	sua Sorella.
DEMETRIO	Principe del Sangue Reale amante di Selene.
ALESSANDRO	Figlio di Tolomeo Alessandro.
FABIO	inviato da Silla a Berenice.
ARSACE	Principe Vassallo amante di Selene.
ARISTOBOLO	Capitano, e Confidente di Berenice.

La Scena si finge in Alessandria.

[VII]

MUTAZIONI.

NELL'ATTO PRIMO.

Sala Regia con Trono, e Sedie per i Satrapi.

Gabinetto [recte: Giardinetto] nell'Appartamento di Selene.

Galleria con Sedie.

Atrio nel Palazzo Reale.

NELL'ATTO SECONDO.

Luogo delizioso nell'Appartamento di Berenice.

Cortile.

Appartamento di Selene.

NELL'ATTO TERZO.

Camera di Berenice con Tavolino.

Giardino Reale, dove corrisponde la Torre, in cui è carcerato Demetrio.

Gabinetto di Berenice.

Tempio della Dea Iside col Simulacro, e Trono con due Sedie.

[VIII]

COMPARSE.

Di Satrapi d'Egitto.

Di Guardie per la Regina, e di Paggi.

Di Cavalieri Romani per Fabio, e per Alessandro.

Di Paggi per Selene.

1-22

ATTO PRIMO

22-40

ATTO SECONDO

41-60

ATTO TERZO

MUTAZIONE	ATTO E SCENA	FORMA MUSICALE	INCIPIIT LETTERARIO	PERSONAGGI AGENTI	METRO POETICO	SCHEMA STRUTTURALE E RIMICO	ANNOTAZIONI E RISCONTRI DOCUMENTARI
<i>Sala Regia con Trono, e Satrapi a sedere</i>	I, I	Recitativo	<i>Aristobolo, a noi</i>	Berenice Aristobolo	versi sciolti (5)		
	I, II	Recitativo	<i>La Romana potenza</i>	Fabio Alessandro Berenice	versi sciolti (52)		
		Aria col d.c.	<i>Nò, che servire altrui</i>	Berenice	settenario	AB _t CCB _t	I-Bc, K.44.1.36 (Firenze, 14 aprile 1709)
	I, III	Recitativo	<i>Fabio, vedesti mai più bell'orgoglio?</i>	Alessandro Fabio	versi sciolti (36)		
		Aria col d.c.	<i>Vedi l'Ape, che ingegnosa</i>	Fabio	ottonario	A(b _{4t})AB _t CCB _t	I-Bc, K.44.1.36 (Firenze, 14 aprile 1709)
	I, IV	Recitativo	<i>Io di Selene? io d'altri</i>	Alessandro	versi sciolti (5)		
		Aria col d.c.	<i>Che farà quando amante accarezza</i>	Alessandro	decasillabo senario	Aab _t Ccb _t	I-Bc, K.44.1.36 (Firenze, 14 aprile 1709)
	<i>Giardinetto nell'Apparta- mento di Se- lene</i>	I, V	Recitativo	<i>Cara, non sospirar. / Se men t'amassi</i>	Demetrio Selene	versi sciolti (50)	
Aria col d.c.			<i>Nò, soffrir non può il mio Amore</i>	Demetrio	ottonario	AB _t AB _t	I-Bc, K.44.1.36 (Firenze, 14 aprile 1709)
I, VI		Recitativo	<i>Presago d'un gran male</i>	Selene Aristobolo	versi sciolti (24)		
		Aria col d.c.	<i>Gelo, avvampo, considero, e sento</i>	Selene	decasillabo senario	Aab _t Ccb _t	I-Bc, K.44.1.36 (Firenze, 14 aprile 1709)
I, VII		Recitativo	<i>Alla quiete d'Egitto</i>	Aristobolo	versi sciolti (4)		
		Aria col d.c.	<i>Con gli Strali d'Amor</i>	Aristobolo	settenario endecasillabo	a _t (b _{4a7t})C b(a _{5t} b _{7a9t})C	
<i>Galleria con Sedie</i>	I, VIII	Aria col d.c.	<i>Amori, sospetti</i>	Berenice	senario	(a ₃)B(b ₃)A(c ₃)CD _t (e ₃)F(f ₃)E(g ₃)GD _t	I-Bc, K.44.1.36 (Firenze, 14 aprile 1709)
		Recitativo	<i>Roma sì, sì l'intendo</i>	Berenice	versi sciolti (9 + ½)		
	I, IX	Recitativo	<i>[Appunto.] – A' cenni tuoi pronto volai</i>	Arsace Berenice	versi sciolti (½+ 27)		

		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Senza Nutrice alcuna</i>	Arsace	settenario	AA(b ₅)C _t DD(b ₅)C _t	I-Bc, K.44.1.36 (Firenze, 14 aprile 1709)
	I, X	Recitativo	<i>Della Real Germana</i>	Selene Berenice Arsace	versi sciolti (34)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Dice Amor, quel bel vermiglio</i>	Berenice	ottonario quadrisillabo	Abb(c ₄)A Cdd(a ₄)C	I-Bc, K.44.1.36 (Firenze, 14 aprile 1709)
	I, XI	Recitativo	<i>Principessa, è pur vero</i>	Arsace Selene	versi sciolti (28)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Per prova d'Amore</i>	Selene	senario	AB _t (c ₃)B _t D _t (d ₅)A(c ₃)E _t E _t D _t	I-Bc, K.44.1.36 (Firenze, 14 aprile 1709)
	I, XII	Recitativo	<i>Un ben, che non si spera</i>	Arsace	versi sciolti (4)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Ruscelletto, ch'è lungi dal Mare</i>	Arsace	decasillabo senario	Paab Pccb	I-Bc, K.44.1.36 (Firenze, 14 aprile 1709)
<i>Atrio nel Palazzo Reale</i>	I, XIII	Recitativo	<i>Alessandro, che pensi?</i>	Alessandro	versi sciolti (10)		
	I, XIV	Recitativo	<i>Né pur le Regie Porte</i>	Demetrio Alessandro Berenice Aristobolo Fabio	versi sciolti (41)		
		Duetto col <i>d.c.</i>	<i>Se il mio/ tuo amor fu il tuo/ mio delitto</i>	Berenice Demetrio	ottonario	AB _t AB _t	I-Bc, K.44.1.36 (Firenze, 14 aprile 1709)
	I, XV	Recitativo	<i>Che bell'opra facesti: alla tua chioma</i>	Fabio Alessandro	versi sciolti (24)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Più bel Trono è quel, ch'eregge</i>	Alessandro	ottonario	AB AB	I-Bc, K.44.1.36 (Firenze, 14 aprile 1709)
	I, XVI	Recitativo	<i>Alessandro confida</i>	Fabio	versi sciolti (4)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Di Virtù lungo è 'l sentiero</i>	Fabio	ottonario quadrisillabo	(a ₄)BbA _t CcA _t	I-Bc, K.44.1.36 (Firenze, 14 aprile 1709)
	<i>L'ugo delizioso nell'Appartamento di Be-</i>	II, I	Aria col <i>d.c.</i>	<i>Se non ho l'Idol mio</i>	Demetrio	settenario endecasillabo	a ₇ (a ₇)B ₁₁ c ₇ (c ₇)B ₁₁
		Recitativo	<i>Demetrio, in questo giorno</i>	Berenice Demetrio	versi sciolti (39)		

<i>renice</i>	II, II	Recitativo	<i>Giacché per tuo Consorte</i>	Fabio Demetrio Berenice	versi sciolti (43)		
		Aria monopartita	<i>Guerra, e Pace, Egizgia Terra</i>	Fabio	ottonario	(a ₄)BCC(a ₄)B	
	II, III	Recitativo	<i>Molto afflitto Demetrio, ancor paventi?</i>	Berenice Demetrio	versi sciolti (9)		
		Aria col d.c.	<i>Sempre dolci, ed amorose</i>	Berenice	ottonario	AB(b ₄)C (c ₄)AD(d ₄)C	
	II, IV	Recitativo	<i>Selene infida... Spergjurato amore...</i>	Demetrio	versi sciolti (15)		
Aria col d.c.		<i>Sù Megera, Tesifone, Aletto</i>	Demetrio	decasillabo	A(a ₄)BBC _t (a ₄)C _t DDC _t		
<i>Cortile</i>	II, V	Aria col d.c.	<i>Mio bel Sol dove l'aggiri</i>	Alessandro	ottonario	AAB _t (a ₄)CCB _t	
		Recitativo	<i>Prence Alessandro, e quale</i>	Arsace Alessandro	versi sciolti (20)		
	II, VI	Recitativo	<i>O Terra desolata! o Regno afflitto!</i>	Aristobolo Alessandro Arsace	versi sciolti (18)		
		Aria col d.c.	<i>La bella mano</i>	Alessandro	quinario	AB _t CB _t ACCB _t	
	II, VII	Recitativo	<i>Aristobolo, oh Dio! – Sospiri Arsace?</i>	Arsace Aristobolo	versi sciolti (11)		
		Aria col d.c.	<i>Amore contro amor</i>	Arsace	settenario endecasillabo	a _t (a ₇)B c _t (c ₇)B	
	II, VIII	Recitativo	<i>Tiranna degli affetti</i>	Aristobolo	versi sciolti (7)		
		Aria col d.c.	<i>Senza te sarebbe il Mondo</i>	Aristobolo	ottonario	AB AB	
<i>Appartamen- to di Selene</i>	II, IX	Recitativo	<i>E qual furor geloso</i>	Selene Demetrio	versi sciolti (16 + ½)		
	II, X	Recitativo	<i>[Chi son io, chi sei tu?] – Troppo io conosco</i>	Demetrio Selene Berenice	versi sciolti (½+ 13)		
		Aria col d.c.	<i>Traditore, traditore</i>	Berenice	ottonario	ABA C(c ₄)BA	
	II, XI	Recitativo	<i>Empia, tu piangi? È proprietà d'Egitto</i>	Demetrio Selene	versi sciolti (44)		
		Aria col d.c.	<i>Son ben'io la sventurata</i>	Selene	ottonario	ABBC _t ADDC _t	
	II, XII	Recitativo	<i>Principessa, l'arresta</i>	Berenice Selene Demetrio	versi sciolti (12)		

				Arsace			
	II, XIII	Recitativo	<i>E appunto il gran rifiuto io ricevei</i>	Fabio Selene Alessandro Berenice Demetrio Arsace	versi sciolti (19)		
		Aria col d.c.	<i>Sì, tra i ceppi, e le ritorte</i>	Demetrio	ottonario	AB _t AB _t	
	II, XIV	Recitativo	<i>Torni al primo possesso</i>	Berenice Selene Arsace	versi sciolti (9)		
		Aria col d.c.	<i>Giurò le porte</i>	Selene	quinario	ABBCCD _t AEEFFD _t	
	II, XV	Recitativo	<i>Regina, oh Dio! – Confuso atterra il ciglio</i>	Arsace Berenice	versi sciolti (5)		
		Aria col d.c.	<i>Sì, perfido, e rubello</i>	Berenice	settenario	AAB _t CCB _t	
	II, XVI	Recitativo	<i>Misero! un'atto grande, e generoso</i>	Arsace	versi sciolti (6)		
		Aria col d.c.	<i>Ad onta d'Amore</i>	Arsace	senario	ABABC _t DEDEC _t	

<i>Appartamento di Berenice con Tivolino, e sopra di esso la Spada di Demetrio</i>	III, I	Recitativo	<i>Là; tra' lacci suoi</i>	Berenice Aristobolo	versi sciolti (26)		
	III, II	Recitativo	<i>Eccomi Berenice, io preparato</i>	Demetrio Berenice Aristobolo	versi sciolti (48)		
		Aria col d.c.	<i>Per sì bella cagion</i>	Demetrio	settenario endecasillabo	a _t (a _{7t})B c _t (c _{7t})B	
	III, III	Recitativo	<i>Aristobolo, vedi</i>	Berenice Aristobolo	versi sciolti (7)		
	III, IV	Recitativo	<i>Regina, addio; l'Egitto</i>	Fabio Berenice	versi sciolti (14)		
		Aria col d.c.	<i>Sì, vedrai, ch'ho in petto un cuore</i>	Berenice	ottonario quadrisillabo	Aab Ccb	
	III, V	Recitativo	<i>Fortuna, e chi t'intende? Ecco Alessandro</i>	Fabio	versi sciolti (4)		
Aria col d.c.		<i>Chi t'intende, o Cieca instabile</i>	Fabio	ottonario	A ₃ B _t A ₃ CCB _t		
<i>Giardino</i>	III, VI	Aria col d.c.	<i>Tortorella se rimira</i>	Selene	ottonario	ABC _t BAC _t	

<i>Reale, dove corrisponde la Torre in cui stà carcerato Demetrio</i>		Recitativo	<i>Qui dove in cieca Torre</i>	Selene Arsace	versi sciolti (20)		
		Aria col d.c.	<i>Questa qual sia Beltà</i>	Selene	settenario endecasillabo	$a_t(a_7)_B c_t(c_7)_B$	
	III, VII	Recitativo	<i>Che pensi Arsace? O quale impegno, o quale</i>	Arsace	versi sciolti (10 + ½)		
	III, VIII	Recitativo	<i>[Ma come, oh Dio! con quali ajuti...] – Arsace</i>	Alessandro Arsace	versi sciolti (½ + 33)		
		Duetto col d.c.	<i>Le dirai... – Dirò, che Amore</i>	Alessandro Arsace	ottonario	$(a_4b_6)C(c_4)D_t (a_4a_6)E(c_4)ED_t$	
	III, IX	Recitativo	<i>Prence, d'Iside al Tempio</i>	Fabio Alessandro	versi sciolti (19)		
		Aria col d.c.	<i>In quella sola, in quella</i>	Alessandro	settenario endecasillabo	$(a_3)aa(b_7)C_t (a_3)dd(b_7)C_t$	
	III, X	Recitativo	<i>Tra lo stupor, la confusion, lo sdegno</i>	Fabio	versi sciolti (2)		
Aria col d.c.		<i>Non intendo, o cieco Amore</i>	Fabio	ottonario	AB AB		
<i>Gabinetto</i>	III, XI	Recitativo	<i>Ancor si pensa? Ancora</i>	Berenice Aristobolo	versi sciolti (23)		
		Aria col d.c.	<i>Avvertite mie pupille</i>	Berenice	quadrisillabo ottonario	$aba(c_4)D ebe(c_4)D$	
	III, XII	Recitativo	<i>Se Berenice ha cuore</i>	Aristobolo	versi sciolti (6)		
		Aria col d.c.	<i>Mal sostiene su gli altri l'impero</i>	Aristobolo	decasillabo	AB _t AB _t	
<i>Tempio col Simulacro d'Iside, ove è adunata l'assemblea de' Satrapi, e Popolo; Trono con due Sedie; Paggi con Bacili in cui sono l'Insegne Rea-</i>	III, XIII	Recitativo	<i>Tu dell'Egizzia Gente</i>	Berenice Selene Arsace Alessandro Fabio Aristobolo Demetrio	versi sciolti (130)		
		Coro	<i>Con verace dolce pace</i>	Tutti	quadrisillabo ottonario	aaB _t CCB _t	I-Bc, P.144.142 (Firenze, 27 luglio 1709)

i							
-----	--	--	--	--	--	--	--

6. *Rodelinda regina de' Longobardi*

[I]

RODELINDA | REGINA DE' | LONGOBARDI | *DRAMMA PER MUSICA* | RAPPRESENTATO | NELLA VILLA | DI | PRATOLINO. | IN FIRENZE, | Nella Stamperia di Anton Maria Albizzini. | *Con Licenza de' Superiori*. 1710.

[III-V]

ARGOMENTO.

Ariberto Re de' Longobardi lasciò il Regno a due suoi Figli, e di due fratelli fè due nemici. Regnò Bertarido in Milano, Gundeberto in Pavia; ma questo movendo guerra a quello, restò ferito a morte, e costretto a ricovrarsi in Pavia; dove chiamato a far le sue vendette Grimoaldo Conte di Benevento pattuì seco le nozze di sua Sorella, a condizione però, che non si celebrassero gli Sponsali, se non doppo che spogliato Bertarido del Regno, egli si fosse coronato Re di tutta la Lombardia. Morì Gundeberto, e alla prima mossa di Grimoaldo fu costretto Bertarido a fuggirsene da Milano, e lasciare insieme col Trono la Moglie Rodelinda, e il piccol Figlio Cuniberto in mano del Vincitore. Andò errando per molte Corti a procurar soccorsi da suoi Confederati, ed Amici, ma sempre in vano. Finalmente disperato di più tornar nel suo Soglio, si ricovrò appresso del Re d'Ungheria, e si pose nell'animo di liberare dalle mani del Tiranno la sua Moglie, e 'l suo Figlio. Fece per tanto seminar voce della sua morte, e l'autenticò con Lettera di quel Re diretta allo stesso Grimoaldo, e travestitosi per esser meno osservato ritornò a Milano. Tutto questo si suppone; tratto dall'Istoria di Paol Diacono, del Tesauo, e d'altri, Cominciando l'azione dall'Arrivo di Bertarido in Milano, tutto il restante si finge.

Questo stesso soggetto fu posto in Teatro dal famoso Tragico Francese Pietro Cornelio, ma con esito così infelice, che egli medesimo si dichiara di non volere esaminarlo per perderne la memoria. Io mi son dispensato dal seguitare l'ordine, l'episodio, e lo sceneggiamento del medesimo Cornelio, ancorchè mi sia servito degli stessi Personaggi, e dati loro gl'istessi Caratteri. La sorte, che incontra nell'uscire alla luce sotto gli auspici d'un gran Signore, in un Teatro Reale, in bocca di perfettissimi Attori, vestito con magnificenza, solo inferiore alla grandezza dell'Animo del suo Real Protettore, me gli promettono un'esito più fortunato in Toscana, di quello che egli sorti nella Francia.

Le Voci Fato, Fortuna, e Sorte, &c. Sono scherzi, e non sentimenti del Poeta, che scrive come s'usa, e crede come deve.

[VI]

ATTORI

RODELINDA,	Regina de' Longobardi Moglie di
BERTARIDO,	scacciato dal Soglio da
GRIMOALDO,	Conte di Benevento, promesso Sposo di
EDUIGE,	Sorella di Bertarido.
GARIBALDO,	Duca di Turino, Rubello di Bertarido, e Confidente di Grimoaldo.

UNULFO, Signor Longobardo, Consigliere di Grimoaldo, ma segreto amico di Bertarido.
UNOLDO, Confidente di Bertarido.
CUNIBERTO, piccolo Figliuolo di Rodelinda, e di Bertarido, che non parla.

La scena si finge in Milano nel Palazzo Reale.

[VII]

MUTAZIONI.

NELL'ATTO PRIMO.

Appartamento di Rodelinda.

Bosco di Cipressi con Sepolcri de' Re Longobardi, e con l'Urna di Bertarido, e sua Immagine.

NELL'ATTO SECONDO.

Sala Regia.

Luogo delizioso, con Fonti, e giuochi d'Acque.

Galleria nell'Appartamento di Rodelinda.

NELL'ATTO TERZO.

Cortil Regio.

Anticamera Regia riccamente addobbata.

Carcere oscurissima.

Giardino Reale.

1-20

ATTO PRIMO

21-40

ATTO SECONDO

41-60

ATTO TERZO

MUTAZIONE	ATTO E SCENA	FORMA MUSICALE	INCIPIIT LETTERARIO	PERSONAGGI AGENTI	METRO POETICO	SCHEMA STRUTTURALE E RIMICO	ANNOTAZIONI E RISCONTRI DOCUMENTARI
<i>Appartamenti di Rodelinda</i>	I, I	Recitativo	<i>Rodelinda, tu piangi? Io più non vidi</i>	Unulfo Rodelinda	versi sciolti (42)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Vivi a te, vivi al tuo Figlio</i>	Unulfo	ottonario quadrisillabo	(a ₄)BA _t bCCa _t	
	I, II	Recitativo	<i>Regina? – Grimoaldo</i>	Grimoaldo Rodelinda	versi sciolti (44)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Misera, sì, non vile</i>	Rodelinda	settenario endecasillabo	a(b _{7t})C a(b _{7t})C	
	I, III	Recitativo	<i>Duca, vedesti mai più bel disprezzo?</i>	Grimoaldo Garibaldo	versi sciolti (23 + ½)		
	I, IV	Recitativo	<i>[A porre in opra il mio consiglio] – E tanto</i>	Eduige Grimoaldo Garibaldo	versi sciolti (½ + 55)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Conte ti amai; ritrosa</i>	Grimoaldo	settenario	AAB _t CCB _t	
	I, V	Recitativo	<i>E tu dici d'amarmi? Hai cuore, hai brando</i>	Eduige Garibaldo	versi sciolti (46)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Lo farò; dirò, spietato</i>	Eduige	ottonario	(a ₄ a _{6t})B(c _{6t})BC _t D(a _{4t})DC _t	I-Bc, K.44.1.67 (Firenze, 7 aprile 1710) I-Bc, K.44.1.65 (Firenze, 29 aprile 1710) I-Bc, K.44.1.66 (Firenze, 24 maggio 1710)
	I, VI	Recitativo	<i>Eduige, l'inganni</i>	Garibaldo	versi sciolti (10)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Quell'Amor, che s'appaga d'un volto</i>	Garibaldo	decasillabo	(a _{4t})BC (a _{4t})BC	
	<i>Bosco di Cipressi, in cui si vedono i Sepolcri de' Rè Longobardi, e tra essi ultima-</i>	I, VII	Recitativo	<i>Unoldo, i nostri inganni</i>	Bertarido Unoldo	versi sciolti (22)	
Aria col <i>d.c.</i>			<i>Sorte infida</i>	Unoldo	quadrisillabo ottonario	aB _t aB _t aC(a ₄)CB _t	
I, VIII		Recitativo	<i>Pompe vane di morte</i>	Bertarido Unulfo	versi sciolti (73)		
I, IX		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Ombre, Piante, Urne funeste</i>	Rodelinda	ottonario	AaB _t CcB _t	I-Bc, K.44.1.43 (Firenze, 5

mente eretta l'Urna di Bertarido					quadrisillabo		aprile 1710) I-Bc, K.44.1.67 (Firenze, 7 aprile 1710) I-Fas, 5905.393 (Bologna, 8 aprile 1710) I-Bc, K.44.1.65 (Firenze, 29 aprile 1710) I-Bc, P.144.6 (Firenze, 26 luglio 1710)
		Recitativo ac- compagnato	<i>Ombra del mio bel Sol, che qui d'intorno</i>	Rodelinda Bertarido Unulfo [Cuniberto]	versi sciolti (7)		I-Bc, P.144.6 (Firenze, 26 luglio 1710)
	I, X	Recitativo	<i>Baci inutili, e vani</i>	Garibaldo Bertarido Unulfo Rodelinda [Cuniberto]	versi sciolti (42)		
		Aria col d.c.	<i>Morrai sì, l'empia tua Testa</i>	Rodelinda	ottonario quadrisillabo	AaB _t CcB _t	
	I, XI	Recitativo	<i>E ben, Duca, poss'io</i>	Grimoaldo Garibaldo Bertarido Unulfo	versi sciolti (13)		
		Aria col d.c.	<i>Se per te giungo a goder</i>	Grimoaldo	ottonario	(a _{4t})B(b _{4t})A _t C(c ₄)A _t	
	I, XII	Recitativo	<i>Sposo di Rodelinda</i>	Garibaldo	versi sciolti (5)		
		Aria col d.c.	<i>Per gir di Gloria al Sol</i>	Garibaldo	settenario endecasillabo	a _t (a _{7t})B c _i (c _{7t})B	
	I, XIII	Recitativo	<i>Unulfo, oh Dio! Quella è costanza? E vivo?</i>	Bertarido Unulfo	versi sciolti (25)		
		Aria col d.c.	<i>Confusa si miri</i>	Bertarido	senario	ABBC ADDC	
	I, XIV	Recitativo	<i>Perder Vassalli, e Regno</i>	Unulfo	versi sciolti (8)		
		Aria col d.c.	<i>Sono i colpi della Sorte</i>	Unulfo	ottonario	AAB CCB	I-Bc, K.44.1.65 (Firenze, 29 aprile 1710)

Sala	II, I	Recitativo	<i>Irresoluta ancora</i>	Garibaldo Eduige	versi sciolti (29)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Troppo lo vedo, ingrata</i>	Garibaldo	settenario	AAB _t CCB _t	
	II, II	Recitativo	<i>Rodelinda, sì mesta</i>	Eduige Rodelinda	versi sciolti (26)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>De' miei scherni per far le vendette</i>	Eduige	decasillabo	A(b ₄ b ₆)C _t A(d ₄ d ₆)C _t	I-Bc, K.44.1.66 (Firenze, 24 maggio 1710)
	II, III	Recitativo	<i>Rodelinda, è pur ver? – Sì Grimoaldo</i>	Grimoaldo Rodelinda Unulfo Garibaldo [Cuniberto]	versi sciolti (89)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Non Amor, non Imeneo</i>	Rodelinda	ottonario	ABBC ADDC	I-Bc, K.44.1.66 (Firenze, 24 maggio 1710)
	II, IV	Recitativo	<i>Unulfo, Garibaldo, in questo seno</i>	Grimoaldo Unulfo Garibaldo	versi sciolti (28)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Prigioniera ho l'Alma in pena</i>	Grimoaldo	ottonario	AAB _t CCB _t	I-Bc, K.44.1.66 (Firenze, 24 maggio 1710)
	II, V	Recitativo	<i>Massime così indegne</i>	Unulfo Garibaldo	versi sciolti (15)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Tirannia gli diede il Regno</i>	Garibaldo	ottonario	AB _t AB _t	
	II, VI	Recitativo	<i>Sì, sì fellon t'intendo, e non m'inganno</i>	Unulfo	versi sciolti (9)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Fra tempeste funeste a quell'Alma</i>	Unulfo	decasillabo senario	(a ₄ a ₇)Bbc (d ₄ d ₇)Eec	
Luogo delizioso, con Fonti, e Giuochi d'Acque	II, VII	Aria col <i>d.c.</i> (Bertarido) spezzata a tre riprese da Recitativo (Eduige, Unoldo)	<i>Con rauco mormorio</i> (Aria) <i>O Ciel! Qual nota voce</i> (Recitativo)	Bertarido Eduige Unoldo	settenario endecasillabo versi sciolti (10)	a(a ₇)B b(b ₇)B	I-Bc, K.44.1.66 (Firenze, 24 maggio 1710) I-Bc, P.144.6 (Firenze, 26 luglio 1710)
		Recitativo	<i>Ab nò, che non m'inganna</i>	Eduige Bertarido Unoldo	versi sciolti (48)		

		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Il suo dolce amato nido</i>	Bertarido	ottonario	AAB CCB	I-Bc, P.144.6 (Firenze, 26 luglio 1710)
	II, VIII	Recitativo	<i>Unoldo? In qual periglio</i>	Eduige Unoldo	versi sciolti (12)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Con la pace del suo seno</i>	Eduige	ottonario	A(a ₄)B C(c ₄)B	
	II, IX	Recitativo	<i>Misero Bertarido!</i>	Unoldo	versi sciolti (3)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Ha l'Invidia i suoi natali</i>	Unoldo	ottonario	AB _r AB _r	
<i>Galleria nell'Appartamento di Rodelinda</i>	II, X	Recitativo	<i>Vive il mio Sposo? – Un così bel trionfo</i>	Rodelinda Unulfo	versi sciolti (24)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Stringilo al sen; ristora</i>	Unulfo	settenario endecasillabo	ab _r (b ₇)C ad _r (d ₇)C	
	II, XI	Recitativo	<i>Con quai risalti, oh Dio!</i>	Rodelinda Bertarido Grimoaldo	versi sciolti (62)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Tuo Drudo è mio Rivale</i>	Grimoaldo	settenario endecasillabo	a(b ₇)C _r a(b ₇)C _r	
	II, XII	Recitativo	<i>Non ti bastò, Consorte</i>	Rodelinda Bertarido	versi sciolti (67)		
		Duetto col <i>d.c.</i>	<i>Io t'abbraccio; e più che morte</i>	Rodelinda Bertarido	ottonario quadrisillabo	A(a ₄)BbC D(d ₄)Ee(a ₄)C	I-Bc, K.44.1.66 (Firenze, 24 maggio 1710)
<i>Cortile Regio</i>	III, I	Aria col <i>d.c.</i>	<i>Un Zeffiro spirò</i>	Eduige	settenario	A _r (a ₅)B(b ₅)A _r C(c ₃)D(d ₃)A _r	I-Bc, K.44.1.66 (Firenze, 24 maggio 1710)
		Recitativo	<i>Del German nel periglio</i>	Eduige Unulfo	versi sciolti (32)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>O involo il mio Signor</i>	Unulfo	settenario endecasillabo	a _r (a ₇)B c _r (c ₇)B	
	III, II	Recitativo	<i>Deb, se del tutto ancora</i>	Unoldo Eduige	versi sciolti (12)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Quanto più fiera</i>	Eduige	quinario	ABBC _r ADDC _r	I-Bc, K.44.1.66 (Firenze, 24 maggio 1710)
	III, III	Recitativo	<i>Nel seno di Costei</i>	Unoldo	versi sciolti (11)		
		Aria col <i>d.c.</i>	<i>Se avete influssi, o Stelle</i>	Unoldo	settenario endecasillabo	ab _r (b ₇)A ccd _r (d ₇)A	

<i>Anticamera Regia</i>	III, IV	Recitativo	<i>O falso è Bertarido, o fu mendace</i>	Garibaldo Grimoaldo	versi sciolti (30)		
	III, V	Recitativo	<i>Come? Eduige ancora? – Essa pur anzi</i>	Grimoaldo Garibaldo Eduige	versi sciolti (59)		
		Aria col d.c.	<i>Dagl'affetti del tuo core</i>	Eduige	ottonario	AB _t AB _t	I-Bc, K.44.1.66 (Firenze, 24 maggio 1710)
	III, VI	Recitativo	<i>Tu sei quel, che m'esorti</i>	Grimoaldo Garibaldo	versi sciolti (11)		
		Aria col d.c.	<i>Tra sospetti, affetti, e timori</i>	Grimoaldo	decasillabo	(a ₄ a ₆)B(c ₄ c ₆)D (e ₄ e ₆)B (f ₄ f ₆)D	
	III, VII	Recitativo	<i>Qual fulmine improvviso</i>	Garibaldo	versi sciolti (18)		
		Aria col d.c.	<i>Quanto meno ha un cor di speme</i>	Garibaldo	ottonario quadrisillabo	AaB CcB	
<i>Carcere oscurissima, e angusta</i>	III, VIII	Aria col d.c.	<i>Chi di voi fu più infedele</i>	Bertarido	ottonario	A(b ₄)AC _t (c ₄)DD(b ₄)C _t	
		Recitativo	<i>[Chi di voi...] – Ma non sò che dal remoto balcon mi cadde al piè</i>	Bertarido	versi sciolti (20)		
	III, IX	Recitativo	<i>Bertarido? Mio Re...</i>	Unulfo Bertarido	versi sciolti (35)		
	III, X	Recitativo	<i>Eduige fin qui</i>	Unoldo Rodelinda [Cuniberto]	versi sciolti (40)		
		Aria col d.c.	<i>Se 'l mio duol non è sì forte</i>	Rodelinda	ottonario	(a ₄)BC(d ₄)E (a ₄)BC(d ₄)E	I-Bc, K.44.1.70 (Firenze, 19 luglio 1710)
<i>Giardino Reale</i>	III, XI	Aria col d.c.	<i>Pastorello di povero armento</i>	Grimoaldo	decasillabo senario	Aa(b ₄)C Dd(b ₄)C	I-Bc, K.44.1.70 (Firenze, 19 luglio 1710)
		Recitativo	<i>Crebbe di pregio sì, ma in un di peso</i>	Grimoaldo	versi sciolti (29)		<i>Breve sinfonia.</i>
	III, XII	Recitativo	<i>Che miro? Amica Sorte</i>	Garibaldo Grimoaldo	versi sciolti (15)		
	III, XIII	Recitativo	<i>Tu morrai Traditor. Muori Rubello</i>	Bertarido Garibaldo Grimoaldo Rodelinda [Cuniberto]	versi sciolti (43 + ½)		
	III, ultima	Recitativo	<i>[Ti sciolse il piede?] – Eccoti innanzi il Reo</i>	Unulfo	versi sciolti		

				Grimoaldo Bertarido Unoldo Rodelinda [Cuniberto]	(1/2 + 45)		
		Coro	<i>Doppo la Notte oscura</i>	Tutti	settenario	AB(c _{3s})BD _t AE(c _{3s})ED _t	

APPENDICE III

Incipitario di arie, duetti e cori

INCIPIT LETTERARIO	DRAMMA	ATTO E SCENA	GENERE DEL BRANO	PERSO- NAGGIO
<i>A dispetto di fortuna</i>	<i>Lucio Vero</i>	II, XVII	Aria col <i>d.c.</i>	Aniceto
<i>A far sorgere la pace</i>	<i>Dionisio</i>	II, XI	Aria col <i>d.c.</i>	Fernando
<i>Ad onta d'Amore</i>	<i>Berenice</i>	II, XVI	Aria col <i>d.c.</i>	Arsace
<i>Al sen ti stringo, e parto</i>	<i>Ginevra</i>	III, VIII	Aria col <i>d.c.</i>	Re
<i>Alme grandi, eccelsi Eroi</i>	<i>Lucio Vero</i>	I, III	Aria monopartita*	Aniceto
<i>Amore contro amor</i>	<i>Berenice</i>	II, VII	Aria col <i>d.c.</i>	Arsace
<i>Amori, sospetti</i>	<i>Berenice</i>	I, VIII	Aria col <i>d.c.</i>	Berenice
<i>Ancora io ben non sò</i>	<i>Astianatte</i>	I, III	Aria col <i>d.c.</i>	Oreste
<i>Apri le luci, e mira</i>	<i>Ginevra</i>	I, III	Aria col <i>d.c.</i>	Dalinda
<i>Ardir, mio cuore, ardire</i>	<i>Astianatte</i>	III, X	Aria col <i>d.c.</i>	Pilade
<i>Aver l'Inferno in seno</i>	<i>Astianatte</i>	II, III	Aria col <i>d.c.</i>	Ermione
<i>Avvertite mie pupille</i>	<i>Berenice</i>	III, XI	Aria col <i>d.c.</i>	Berenice
<i>Begli occhi al fin poss'io</i>	<i>Astianatte</i>	I, XIII	Duetto col <i>d.c.</i>	Ermione Oreste
<i>Bella è la frode</i>	<i>Dionisio</i>	I, VII	Aria col <i>d.c.</i>	Altomaro
<i>Belle rive, in voi risplende</i>	<i>Astianatte</i>	I, I	Aria col <i>d.c.</i>	Oreste
<i>Caro Sposo, Alma del core</i>	<i>Ginevra</i>	III, I	Aria col <i>d.c.</i> interrotta	Ginevra
<i>Cb'io mi serbi a miglior Sorte?</i>	<i>Dionisio</i>	III, IX	Aria col <i>d.c.</i>	Sancio
<i>Cb'io t'offenda, bell'Idolo mio?</i>	<i>Lucio Vero</i>	II, IV	Aria col <i>d.c.</i>	Lucio Vero
<i>Che dici, mia Fe</i>	<i>Astianatte</i>	II, XVII	Aria col <i>d.c.</i>	Andromaca
<i>Che farà quando amante accarezza</i>	<i>Berenice</i>	I, IV	Aria col <i>d.c.</i>	Alessandro
<i>Che faria quel vago viso</i>	<i>Astianatte</i>	I, VI	Aria col <i>d.c.</i>	Pirro
<i>Chi di voi fu più infedele</i>	<i>Rodelinda</i>	III, VIII	Aria col <i>d.c.</i>	Bertarido
<i>Chi non mi volle Figlio</i>	<i>Dionisio</i>	I, I	Aria col <i>d.c.</i>	Alfonso

<i>Chi t'intende, o Cieca instabile</i>	<i>Berenice</i>	III, V	Aria col <i>d.c.</i>	Fabio
<i>Cieca notte, infidi sguardi</i>	<i>Ginevra</i>	III, III	Aria col <i>d.c.</i>	Ariodante
<i>Colpevole, o innocente</i>	<i>Astianatte</i>	II, I	Aria col <i>d.c.</i>	Pilade
<i>Con gli Strali d'Amor</i>	<i>Berenice</i>	I, VII	Aria col <i>d.c.</i>	Aristobolo
<i>Con la pace del suo seno</i>	<i>Rodelinda</i>	II, VIII	Aria col <i>d.c.</i>	Eduige
<i>Con rauco mormorio</i>	<i>Rodelinda</i>	II, VII	Aria col <i>d.c.</i>	Bertarido
<i>Con verace dolce pace</i>	<i>Berenice</i>	III, ult.	Coro	Tutti [Berenice Selene Arsace Alessandro Fabio Aristobolo Demetrio]
<i>Confusa si miri</i>	<i>Rodelinda</i>	I, XIII	Aria col <i>d.c.</i>	Bertarido
<i>Conte ti amai; ritrosa</i>	<i>Rodelinda</i>	I, IV	Aria col <i>d.c.</i>	Grimoaldo
<i>Coperta la frode</i>	<i>Ginevra</i>	I, IV	Aria col <i>d.c.</i>	Polinesso
<i>Così spengo appoco appoco</i>	<i>Astianatte</i>	II, XVI	Aria monopartita	Pirro
<i>Cuor di Madre, cuor di Moglie</i>	<i>Dionisio</i>	III, III	Aria col <i>d.c.</i>	Isabella
<i>Da che Amor di te m'accese</i>	<i>Ginevra</i>	II, XIV	Aria col <i>d.c.</i>	Dalinda
<i>Da te sol, sdegno guerriero</i>	<i>Dionisio</i>	I, II	Aria col <i>d.c.</i>	Ramiro
<i>Dagl'affetti del tuo core</i>	<i>Rodelinda</i>	III, V	Aria col <i>d.c.</i>	Eduige
<i>De' miei scerni per far le vendette</i>	<i>Rodelinda</i>	II, II	Aria col <i>d.c.</i>	Eduige
<i>Deb, Lucio, rifletti</i>	<i>Lucio Vero</i>	II, I	Aria col <i>d.c.</i>	Claudio
<i>Del Fato dispietato</i>	<i>Astianatte</i>	III, V	Aria col <i>d.c.</i>	Ermione
<i>Del mio fato, e delle stelle</i>	<i>Astianatte</i>	III, VIII	Aria col <i>d.c.</i>	Oreste
<i>Del mio Sol vezzosi rai</i>	<i>Ginevra</i>	I, XII	Aria col <i>d.c.</i>	Lurcanio
<i>Del tuo sdegno al fier torrente</i>	<i>Dionisio</i>	I, IX	Aria col <i>d.c.</i>	Fernando
<i>Di Virtù lungo è 'l sentiero</i>	<i>Berenice</i>	I, XVI	Aria col <i>d.c.</i>	Fabio
<i>Di[?] mio cor, dimmi perché</i>	<i>Ginevra</i>	II, XII	Aria col <i>d.c.</i>	Dalinda
<i>Diasi omai con danze, e feste</i>	<i>Dionisio</i>	III, ult.	Coro	Tutti [Ramiro Elvida Fernando Isabella Dionisio Sancio]

				Alfonso?]
<i>Dice Amor, quel bel vermiglio</i>	<i>Berenice</i>	I, X	Aria col <i>d.c.</i>	Berenice
<i>Difese mi giurasti</i>	<i>Astianatte</i>	III, XIV	Aria col <i>d.c.</i>	Andromaca
<i>Dimmi, crudel, perché</i>	<i>Lucio Vero</i>	I, XVII	Aria col <i>d.c.*</i>	Lucilla
<i>Dirai più, ch'io sia spergiura?</i>	<i>Lucio Vero</i>	I, XV	Duetto col <i>d.c.*</i>	Berenice Vologeso
<i>Dite Pace, e fulminate</i>	<i>Dionisio</i>	II, XVIII	Aria col <i>d.c.</i>	Elvida
<i>Dite spera, e son contento</i>	<i>Ginevra</i>	III, XIV	Duetto col <i>d.c.</i>	Lurcanio Dalinda
<i>Doppio affetto in sen mi pone</i>	<i>Dionisio</i>	I, VI	Aria col <i>d.c.</i>	Elvida
<i>Doppo la Notte oscura</i>	<i>Rodelinda</i>	III, ult.	Coro	Tutti [Unulfo Grimoaldo Bertarido Unoldo Rodelinda]
<i>Doppo notte atra, e funesta</i>	<i>Ginevra</i>	III, XIII	Aria col <i>d.c.</i> a 2	Re Ariodante
<i>Dove sei tu, caro Sposo</i>	<i>Lucio Vero</i>	III, IV	Aria <i>interrotta</i>	Berenice
<i>Dover, Giustizia, Amor</i>	<i>Ginevra</i>	III, V	Aria col <i>d.c.</i>	Polinesso
<i>Due parti del core</i>	<i>Dionisio</i>	I, XIII	Aria col <i>d.c.</i>	Isabella
<i>Duri marmi, aspre catene</i>	<i>Lucio Vero</i>	II, XX	Aria <i>interrotta</i>	Vologeso
<i>È ver, che mi piaceste</i>	<i>Astianatte</i>	III, XV	Aria col <i>d.c.</i>	Pirro
<i>Finirà, barbaro Fato</i>	<i>Astianatte</i>	III, XIII	Aria col <i>d.c.</i>	Andromaca
<i>Forte inciampo al suo furore</i>	<i>Dionisio</i>	I, IV	Aria col <i>d.c.</i>	Isabella
<i>Fra la speme, ed il timore</i>	<i>Astianatte</i>	III, XVI	Aria col <i>d.c.</i>	Ermione
<i>Fra tempeste funeste a quell'Alma</i>	<i>Rodelinda</i>	II, VI	Aria col <i>d.c.</i>	Unulfo
<i>Gelo, avvampo, considero, e sento</i>	<i>Berenice</i>	I, VI	Aria col <i>d.c.</i>	Selene
<i>Già col vostro fulgor</i>	<i>Astianatte</i>	I, X	Aria col <i>d.c.</i>	Oreste
<i>Giurò le porte</i>	<i>Berenice</i>	II, XIV	Aria col <i>d.c.</i>	Selene
<i>Guerra, e Pace, Egizizia Terra</i>	<i>Berenice</i>	II, II	Aria monopartita	Fabio
<i>Ha l'Invidia i suoi natali</i>	<i>Rodelinda</i>	II, IX	Aria col <i>d.c.</i>	Unoldo
<i>Ho nel petto una sol'alma</i>	<i>Lucio Vero</i>	II, V	Aria col <i>d.c.</i>	Berenice
<i>Il contento del mio cuore</i>	<i>Lucio Vero</i>	III, XI	Duetto col <i>d.c.</i>	Lucio Vero Lucilla
<i>Il mio crudel martoro</i>	<i>Ginevra</i>	II, XI	Aria col <i>d.c.</i>	Ginevra

<i>Il suo dolce amato nido</i>	<i>Rodelinda</i>	II, VII	Aria col <i>d.c.</i>	Bertarido
<i>Il tuo sangue, ed il tuo zelo</i>	<i>Ginevra</i>	II, IX	Aria col <i>d.c.</i>	Lurcanio
<i>In mille dolci modi</i>	<i>Dionisio</i>	III, IV	Aria col <i>d.c.</i>	Sancio
<i>In quella sola, in quella</i>	<i>Berenice</i>	III, IX	Aria col <i>d.c.</i>	Alessandro
<i>In sembianza crudel</i>	<i>Ginevra</i>	III, II	Aria col <i>d.c.</i>	Odoardo
<i>Invida Sorte avara</i>	<i>Ginevra</i>	II, V	Aria col <i>d.c.</i>	Re
<i>Io parto, ma resta</i>	<i>Astianatte</i>	III, IX	Aria col <i>d.c.</i>	Ermione
<i>Io t'abbraccio; e più che morte</i>	<i>Rodelinda</i>	II, XII	Duetto col <i>d.c.</i>	Rodelinda Bertarido
<i>Io ti bacio, o mano Augusta</i>	<i>Ginevra</i>	III, VIII	Aria col <i>d.c.</i> interrotta	Ginevra
<i>L'Infedel, che m'ha schernita</i>	<i>Lucio Vero</i>	III, I	Duetto col <i>d.c.</i>	Lucilla Claudio
<i>La bella mano</i>	<i>Berenice</i>	II, VI	Aria col <i>d.c.</i>	Alessandro
<i>La gioia ben spesso</i>	<i>Ginevra</i>	II, VII	Aria col <i>d.c.</i>	Dalinda
<i>La turba adulatrice</i>	<i>Dionisio</i>	I, X	Aria col <i>d.c.</i>	Dionisio
<i>Lascia pur, che tutto in lagrime</i>	<i>Lucio Vero</i>	I, II	Aria col <i>d.c.</i> *	Berenice
<i>Le dirai... – Dirò, che Amore</i>	<i>Berenice</i>	III, VIII	Duetto col <i>d.c.</i>	Alessandro Arsace
<i>Le mie dolenti suppliche</i>	<i>Astianatte</i>	II, IV	Aria col <i>d.c.</i>	Andromaca
<i>Liete risuonino</i>	<i>Lucio Vero</i>	III, ult.	Coro col <i>d.c.</i>	Tutti
<i>Lo farò; dirò, spietato</i>	<i>Rodelinda</i>	I, V	Aria col <i>d.c.</i>	Eduige
<i>M'opporrò da generoso</i>	<i>Dionisio</i>	III, VIII	Duetto monopartito	Fernando Elvida
<i>Mal sostiene su gli altri l'impero</i>	<i>Berenice</i>	III, XII	Aria col <i>d.c.</i>	Aristobolo
<i>Manca oh Dio! la mia costanza</i>	<i>Ginevra</i>	III, XV	Aria col <i>d.c.</i> interrotta	Ginevra
<i>Mi palpita il cuore</i>	<i>Ginevra</i>	II, VII	Aria col <i>d.c.</i>	Ginevra
<i>Mio bel Sol dove t'aggiri</i>	<i>Berenice</i>	II, V	Aria col <i>d.c.</i>	Alessandro
<i>Mentre chiude in dolce oblio</i>	<i>Astianatte</i>	I, IV	Aria col <i>d.c.</i>	Andromaca
<i>Misera, sì, non vile</i>	<i>Rodelinda</i>	I, II	Aria col <i>d.c.</i>	Rodelinda
<i>Morrai sì, l'empia tua Testa</i>	<i>Rodelinda</i>	I, X	Aria col <i>d.c.</i>	Rodelinda
<i>Morrò, né più godrai</i>	<i>Astianatte</i>	I, XVII	Aria col <i>d.c.</i>	Oreste
<i>Mostratevi serene</i>	<i>Dionisio</i>	II, XVII	Aria col <i>d.c.</i>	Fernando
<i>Neghittosi, or voi, che fate?</i>	<i>Ginevra</i>	III, IV	Aria col <i>d.c.</i>	Dalinda
<i>Nel cor mi dice Amor</i>	<i>Astianatte</i>	II, VIII	Aria col <i>d.c.</i>	Andromaca

<i>Nò, che servire altrui</i>	<i>Berenice</i>	I, II	<i>Aria col d.c.</i>	<i>Berenice</i>
<i>Nò, nò, che quest'alma</i>	<i>Lucio Vero</i>	II, IV	<i>Aria col d.c.</i>	<i>Berenice</i>
<i>Nò, nò, che servire</i>	<i>Astianatte</i>	I, VIII	<i>Aria col d.c.</i>	<i>Pirro</i>
<i>Nò, nò, del mio scempio</i>	<i>Astianatte</i>	I, XI	<i>Aria col d.c.</i>	<i>Ermione</i>
<i>Nò, soffrir non può il mio Amore</i>	<i>Berenice</i>	I, V	<i>Aria col d.c.</i>	<i>Demetrio</i>
<i>Nò; vò morire</i>	<i>Lucio Vero</i>	II, XXII	<i>Aria col d.c.</i>	<i>Berenice</i>
<i>Non Amor, non Imeneo</i>	<i>Rodelinda</i>	II, III	<i>Aria col d.c.</i>	<i>Rodelinda</i>
<i>Non dirà poi così</i>	<i>Dionisio</i>	II, IX	<i>Aria col d.c.</i>	<i>Altomaro</i>
<i>Non favellarmi?</i>	<i>Lucio Vero</i>	I, XVII	<i>Aria monopartita*</i>	<i>Lucilla</i>
<i>Non fe lega, e non s'unio</i>	<i>Ginevra</i>	II, XV	<i>Aria col d.c.</i>	<i>Polinesso</i>
<i>Non ha più tema il cuor</i>	<i>Astianatte</i>	I, V	<i>Aria col d.c.</i>	<i>Andromaca</i>
<i>Non intendo, o cieco Amore</i>	<i>Berenice</i>	III, X	<i>Aria col d.c.</i>	<i>Fabio</i>
<i>Non ti sdegnar con me</i>	<i>Astianatte</i>	III, II	<i>Aria col d.c.</i>	<i>Andromaca</i>
<i>Non ti voglio nel mio cuore</i>	<i>Ginevra</i>	II, XIII	<i>Aria monopartita</i>	<i>Polinesso</i>
<i>Non vo' dolermi, o perfido</i>	<i>Astianatte</i>	III, VI	<i>Aria col d.c.</i>	<i>Pilade</i>
<i>O involo il mio Signor</i>	<i>Rodelinda</i>	III, I	<i>Aria col d.c.</i>	<i>Unulfo</i>
<i>O mi vendica, o dispera</i>	<i>Astianatte</i>	II, XIV	<i>Aria col d.c.</i>	<i>Ermione</i>
<i>O morto, o trionfante</i>	<i>Astianatte</i>	II, IX	<i>Aria col d.c.</i>	<i>Pilade</i>
<i>O scemami il diletto</i>	<i>Ginevra</i>	I, VI	<i>Aria col d.c.</i>	<i>Ginevra</i>
<i>Occhi belli, occhi vezzosi</i>	<i>Lucio Vero</i>	I, V	<i>Aria col d.c.*</i>	<i>Lucio Vero</i>
<i>Ombre, Piante, Urne fumeste</i>	<i>Rodelinda</i>	I, IX	<i>Aria col d.c.</i>	<i>Rodelinda</i>
<i>Orrida agl'occhi miei</i>	<i>Ginevra</i>	I, II	<i>Aria col d.c.</i>	<i>Ginevra</i>
<i>Padre, Germano, e Sposo</i>	<i>Dionisio</i>	II, I	<i>Aria col d.c.</i>	<i>Elvida</i>
<i>Pastorello di povero armento</i>	<i>Rodelinda</i>	III, XI	<i>Aria col d.c.</i>	<i>Grimoaldo</i>
<i>Per le porte del tormento</i>	<i>Dionisio</i>	II, X	<i>Duetto col d.c.</i>	<i>Elvida Fernando</i>
<i>Per punire un'infedele</i>	<i>Lucio Vero</i>	II, XIX	<i>Aria col d.c.</i>	<i>Lucilla</i>
<i>Parlano l'aure, e i liti</i>	<i>Lucio Vero</i>	I, VIII	<i>Aria col d.c.*</i>	<i>Lucilla</i>
<i>Per donarmi amor, se vuoi</i>	<i>Lucio Vero</i>	II, IV	<i>Aria col d.c.</i>	<i>Lucio Vero</i>
<i>Per gir di Gloria al Sol</i>	<i>Rodelinda</i>	I, XII	<i>Aria col d.c.</i>	<i>Garibaldo</i>
<i>Per sì bella cagion</i>	<i>Berenice</i>	III, II	<i>Aria col d.c.</i>	<i>Demetrio</i>
<i>Per te bella sarà</i>	<i>Astianatte</i>	II, XIII	<i>Aria col d.c.</i>	<i>Andromaca</i>
<i>Per prova d'Amore</i>	<i>Berenice</i>	I, XI	<i>Aria col d.c.</i>	<i>Selene</i>

<i>Perdonami Lucilla</i>	<i>Lucio Vero</i>	I, XIII	Aria col <i>d.c.*</i>	Aniceto
<i>Perfida, sì vedrai</i>	<i>Dionisio</i>	II, V	Aria col <i>d.c.</i>	Ramiro
<i>Più bel Trono è quel, ch'eregge</i>	<i>Berenice</i>	I, XV	Aria col <i>d.c.</i>	Alessandro
<i>Più contento, e più felice</i>	<i>Ginevra</i>	II, VI	Aria col <i>d.c.</i>	Odoardo
<i>Prendo/Prendi da questa mano</i>	<i>Ginevra</i>	I, V	Duetto col <i>d.c.</i>	Ariodante Ginevra
<i>Preparati, crudel</i>	<i>Astianatte</i>	II, II	Aria col <i>d.c.</i>	Oreste
<i>Pria che sposar quell'empio</i>	<i>Astianatte</i>	II, VI	Aria col <i>d.c.</i>	Andromaca
<i>Prigioniera ho l'Alma in pena</i>	<i>Rodelinda</i>	II, IV	Aria col <i>d.c.</i>	Grimoaldo
<i>Quand'eri crudele</i>	<i>Lucio Vero</i>	III, XVI	Aria col <i>d.c.</i>	Lucilla
<i>Quanti, quanti sull'anima mia</i>	<i>Lucio Vero</i>	II, I	Aria col <i>d.c.</i>	Lucio Vero
<i>Q[u]anto io ti deggia</i>	<i>Astianatte</i>	III, XIX	Aria col <i>d.c.</i>	Andromaca
<i>Quanto meno ha un cor di speme</i>	<i>Rodelinda</i>	III, VII	Aria col <i>d.c.</i>	Garibaldo
<i>Quanto più fiera</i>	<i>Rodelinda</i>	III, II	Aria col <i>d.c.</i>	Eduige
<i>Quanto Sorte, e Ciel gli diè</i>	<i>Ginevra</i>	I, VII	Aria col <i>d.c.</i>	Re
<i>Quel valore, che il petto v'accende</i>	<i>Dionisio</i>	I, XI	Aria col <i>d.c.</i>	Alfonso
<i>Quell'Amor, che s'appaga d'un volto</i>	<i>Rodelinda</i>	I, VI	Aria col <i>d.c.</i>	Garibaldo
<i>Quella man, che mi condanna</i>	<i>Ginevra</i>	III, I	Aria col <i>d.c.</i>	Ginevra
<i>Questa qual sia Beltà</i>	<i>Berenice</i>	III, VI	Aria col <i>d.c.</i>	Selene
<i>Questo ti chiede</i>	<i>Lucio Vero</i>	I, XII	Aria col <i>d.c.*</i>	Berenice
<i>Qui d'amor, nel suo linguaggio</i>	<i>Ginevra</i>	I, V	Aria col <i>d.c.</i>	Ariodante
<i>Rendi il sereno al ciglio</i>	<i>Dionisio</i>	I, III	Aria col <i>d.c.</i>	Elvida
<i>Ride l'aura, il prato e l'onda</i>	<i>Astianatte</i>	III, XI	Aria col <i>d.c.</i>	Andromaca
<i>Ruscelletto, ch'è lungi dal Mare</i>	<i>Berenice</i>	I, XII	Aria col <i>d.c.</i>	Arsace
<i>S'armi il Greco, e porti guerra</i>	<i>Astianatte</i>	III, IV	Aria col <i>d.c.</i>	Pirro
<i>S'io cadrò per tuo consiglio</i>	<i>Dionisio</i>	III, II	Aria col <i>d.c.</i>	Dionisio
<i>Salvami pur, se puoi</i>	<i>Lucio Vero</i>	I, XI	Aria col <i>d.c.*</i>	Vologeso
<i>Scherza infida in grembo al Drudo</i>	<i>Ginevra</i>	II, II	Aria col <i>d.c.</i>	Ariodante
<i>Se 'l caro cenere</i>	<i>Ginevra</i>	III, VII	Aria col <i>d.c.</i>	Lurcanio
<i>Se 'l mio duol non è sì forte</i>	<i>Rodelinda</i>	III, X	Aria col <i>d.c.</i>	Rodelinda
<i>Se avete influssi, o Stelle</i>	<i>Rodelinda</i>	III, III	Aria col <i>d.c.</i>	Unoldo
<i>Se discordia ne disciolse</i>	<i>Dionisio</i>	II, VII	Aria col <i>d.c.</i>	Dionisio
<i>Se fuor di catene</i>	<i>Lucio Vero</i>	I, X	Aria col <i>d.c.*</i>	Berenice

<i>Se il mio/ tuo amor fu il tuo/ mio delitto</i>	<i>Berenice</i>	I, XIV	Duetto col <i>d.c.</i>	Berenice Demetrio
<i>Se in quel cor la pietà si risente</i>	<i>Astianatte</i>	III, I	Aria col <i>d.c.</i>	Pirro
<i>Se l'inganno sortisce felice</i>	<i>Ginevra</i>	II, IV	Aria col <i>d.c.</i>	Polinesso
<i>Se m'ascolti... – E udir potrei?</i>	<i>Dionisio</i>	II, III	Duetto col <i>d.c.</i>	Alfonso Isabella
<i>Se mi niega la cruda pietade</i>	<i>Lucio Vero</i>	II, XIV	Aria col <i>d.c.</i>	Lucio Vero
<i>Se nasce dall'amore il tuo timore</i>	<i>Dionisio</i>	II, XII	Aria col <i>d.c.</i>	Elvida
<i>Se non ho l'Idol mio</i>	<i>Berenice</i>	II, I	Aria col <i>d.c.</i>	Demetrio
<i>Se per te giungo a godere</i>	<i>Rodelinda</i>	I, XI	Aria col <i>d.c.</i>	Grimoaldo
<i>Se tanto piace al cor</i>	<i>Ginevra</i>	II, III	Aria col <i>d.c.</i>	Dalinda
<i>Sempre dolci, ed amoroze</i>	<i>Berenice</i>	II, III	Aria col <i>d.c.</i>	Berenice
<i>Senza Nudrice alcuna</i>	<i>Berenice</i>	I, IX	Aria col <i>d.c.</i>	Arsace
<i>Senza te sarebbe il Mondo</i>	<i>Berenice</i>	II, VIII	Aria col <i>d.c.</i>	Aristobolo
<i>Serti al crine d'allori, e di rose</i>	<i>Ginevra</i>	I, VIII	Aria col <i>d.c.</i>	Odoardo
<i>Sì, begli occhi, disarmate</i>	<i>Lucio Vero</i>	III, VII	Aria <i>interrotta</i>	Aniceto
<i>Sì, fuggi, Idolo mio</i>	<i>Lucio Vero</i>	III, XV	Aria col <i>d.c.</i>	Berenice
<i>Sì, morirò; ma l'onor mio</i>	<i>Ginevra</i>	III, IX	Aria col <i>d.c.</i>	Ginevra
<i>Sì, perfido, e rubello</i>	<i>Berenice</i>	II, XV	Aria col <i>d.c.</i>	Berenice
<i>Sì, sì, minaccia, e vinta</i>	<i>Dionisio</i>	I, VIII	Aria col <i>d.c.</i>	Sancio
<i>Sì, tra i ceppi, e le ritorte</i>	<i>Berenice</i>	II, XIII	Aria col <i>d.c.</i>	Demetrio
<i>Sì, vedrai, ch'ho in petto un cuore</i>	<i>Berenice</i>	III, IV	Aria col <i>d.c.</i>	Berenice
<i>Sia speranza, o sia timore</i>	<i>Astianatte</i>	I, II	Aria col <i>d.c.</i>	Pilade
<i>So, che 'l Ciel ben spesso gode</i>	<i>Dionisio</i>	II, VIII	Aria col <i>d.c.</i>	Sancio
<i>Sommi Dei, contro a' mortali</i>	<i>Lucio Vero</i>	I, I	Aria col <i>d.c.*</i>	Vologeso
<i>Son ben'io la sventurata</i>	<i>Berenice</i>	II, XI	Aria col <i>d.c.</i>	Selene
<i>Sono i colpi della Sorte</i>	<i>Rodelinda</i>	I, XIV	Aria col <i>d.c.</i>	Unulfo
<i>Sorte infida</i>	<i>Rodelinda</i>	I, VII	Aria col <i>d.c.</i>	Unoldo
<i>Sostieni l'impegno</i>	<i>Dionisio</i>	III, V	Aria col <i>d.c.</i>	Ramiro
<i>Spera, chi sa; non fia</i>	<i>Dionisio</i>	II, IV	Aria col <i>d.c.</i>	Alfonso
<i>Speranze d'amore</i>	<i>Lucio Vero</i>	II, X	Aria monopartita	Lucilla
<i>Spero per voi sì, sì</i>	<i>Ginevra</i>	I, X	Aria col <i>d.c.</i>	Polinesso
<i>Spiriti feroci, all'armi</i>	<i>Lucio Vero</i>	III, X	Aria col <i>d.c.</i>	Lucio Vero

<i>Sta piangendo – la tortorella</i>	<i>Lucio Vero</i>	I, VII	Aria col <i>d.c.*</i>	Berenice
<i>Stringi le mie ritorte</i>	<i>Lucio Vero</i>	II, XIII	Aria col <i>d.c.</i>	Vologeso
<i>Stringilo al sen; ristora</i>	<i>Rodelinda</i>	II, X	Aria col <i>d.c.</i>	Unulfo
<i>Su i confîni del tormento</i>	<i>Ginevra</i>	III, ult.	Coro	Tutti [Ariodante Ginevra Dalinda Lurcanio Re Odoardo]
<i>Sù Megera, Tesifone, Aletto</i>	<i>Berenice</i>	II, IV	Aria col <i>d.c.</i>	Demetrio
<i>Sù quel volto, benché lacero</i>	<i>Lucio Vero</i>	III, VI	Aria <i>interrotta</i>	Berenice
<i>Svenalo, traditor</i>	<i>Astianatte</i>	I, XV	Aria col <i>d.c.</i>	Andromaca
<i>Temi di vendicarti</i>	<i>Astianatte</i>	II, X	Aria col <i>d.c.</i>	Oreste
<i>Tirannia gli diede il Regno</i>	<i>Rodelinda</i>	II, V	Aria col <i>d.c.</i>	Garibaldo
<i>Tortorella se rimira</i>	<i>Berenice</i>	III, VI	Aria col <i>d.c.</i>	Selene
<i>Tra piacere, e martir</i>	<i>Dionisio</i>	II, XIII	Aria col <i>d.c.</i>	Isabella
<i>Tra sospetti, affetti, e timori</i>	<i>Rodelinda</i>	III, VI	Aria col <i>d.c.</i>	Grimoaldo
<i>Tra voi, bell'ombre</i>	<i>Astianatte</i>	III, ult.	Aria-Coro col <i>d.c.</i>	Creonte Tutti [Pirro Oreste Pilade Andromaca Ermione]
<i>Traditore, traditore</i>	<i>Berenice</i>	II, X	Aria col <i>d.c.</i>	Berenice
<i>Trafiggi pur quest'alma</i>	<i>Lucio Vero</i>	III, VIII	Aria col <i>d.c.</i>	Berenice
<i>Troppo è dolce al suo Tesoro</i>	<i>Ginevra</i>	I, I	Aria col <i>d.c.</i>	Dalinda
<i>Troppo lo vedo, ingrata</i>	<i>Rodelinda</i>	II, I	Aria col <i>d.c.</i>	Garibaldo
<i>Tu, preparati a morire</i>	<i>Ginevra</i>	I, IX	Aria col <i>d.c.</i>	Ariodante
<i>Tu sul Trono, io sull'Altare</i>	<i>Astianatte</i>	II, XVI	Aria col <i>d.c.</i>	Ermione
<i>Tu vivi; e punito</i>	<i>Ginevra</i>	II, I	Aria col <i>d.c.</i>	Lurcanio
<i>Tuo Drudo è mio Rivale</i>	<i>Rodelinda</i>	II, XI	Aria col <i>d.c.</i>	Grimoaldo
<i>Tutto ciò, che può far pago</i>	<i>Dionisio</i>	II, V	Aria col <i>d.c.</i>	Ramiro
<i>Un tuo bacio, amato Figlio</i>	<i>Astianatte</i>	I, XIV	Aria monopartita	Andromaca
<i>Un Zeffiro spirò</i>	<i>Rodelinda</i>	III, I	Aria col <i>d.c.</i>	Eduige
<i>Vado a legger ne' begli occhi</i>	<i>Lucio Vero</i>	II, XVI	Aria col <i>d.c.</i>	Berenice

<i>Vado al Campo a combatter col pianto</i>	<i>Dionisio</i>	II, XVI	Aria col <i>d.c.</i>	Isabella
<i>Vanne a Pirro, e piangi, e prega</i>	<i>Astianatte</i>	II, V	Aria col <i>d.c.</i>	Ermione
<i>Vanne, e godi</i>	<i>Lucio Vero</i>	II, XII	Aria col <i>d.c.</i>	Lucilla
<i>Vedi l'Ape, che ingegnosa</i>	<i>Berenice</i>	I, III	Aria col <i>d.c.</i>	Fabio
<i>Vedrai bene a que' lumi vezzosi</i>	<i>Lucio Vero</i>	II, III	Aria col <i>d.c.</i>	Aniceto
<i>Vedrò se nel tuo seno</i>	<i>Astianatte</i>	II, VII	Aria col <i>d.c.</i>	Pirro
<i>Vi sento, sì, vi sento</i>	<i>Astianatte</i>	I, XII	Aria col <i>d.c.</i>	Ermione
<i>Vieni, o bella, col tuo volto</i>	<i>Lucio Vero</i>	I, IX	Duetto col <i>d.c.*</i>	Lucio Vero Lucilla
<i>Vivi a te, vivi al tuo Figlio</i>	<i>Rodelinda</i>	I, I	Aria col <i>d.c.</i>	Unulfo
<i>Vola il tuo Amor con l'ale</i>	<i>Ginevra</i>	I, XI	Aria col <i>d.c.</i>	Dalinda
<i>Vorreste, o mie pupille</i>	<i>Lucio Vero</i>	II, IX	Aria col <i>d.c.</i>	Berenice

* musica di Martino Bitti

APPENDICE IV

Documenti

L'Appendice IV raccoglie documenti epistolari, cronachistici, biografici e di contabilità che si riferiscono al rapporto di Giacomo Antonio Perti con Ferdinando de' Medici e al contesto della corte granducale toscana nella quale il compositore operò.

Di ciascun documento, manoscritto o a stampa e quand'anche non inedito, è stata qui approntata una nuova edizione, condotta sull'originale e secondo un criterio diplomatico. Sono conservati sia l'ortografia, sia la punteggiatura, sia l'uso delle maiuscole. Le abbreviazioni di uso ordinario, quali possono essere intese senza equivoco in età contemporanea, non sono sciolte. Aggiunte, integrazioni e precisazioni necessarie o utili per una chiara comprensione del testo, anche quando consistano nello scioglimento di abbreviazioni, sono racchiuse tra parentesi quadre (p. es. «P[ad].^{te}» ecc.). Le abbreviazioni sono sciolte in modo tacito solo quando esigerebbero il ricorso a segni diacritici di difficile o inconsueta riproduzione tipografica (p. es. la sillaba 'per').

Gli unici e tuttavia importanti interventi di normalizzazione senza avviso condotti sui testi originali riguardano: la conformazione all'uso corrente degli accenti gravi e acuti; la distinzione tra le lettere 'u' e 'v', espresse nella maggior parte delle fonti con un identico segno; la conversione in stile *corsivo* delle parole in lingua latina o dialettali o che indichino i titoli di opere letterarie o musicali, o ancora delle parti in discorso diretto non comprese fra virgolette.

Le ragioni dell'adozione di tale criterio sono le seguenti. In primo luogo, i testi raccolti nella presente sede si differenziano tra loro, in modo vistoso e significativo, per provenienza geografica, sociale, culturale e persino umorale: ogni intervento di normalizzazione tenderebbe dunque a uniformare i contrasti la cui carica informativa può persino eccedere quelle del concetto in sé codificato. Nello stesso tempo, si sarebbe provocato un grave sbilanciamento nella revisione dei testi: per esempio, le lettere inviate dalla corte medicea – lavoro calligrafico di zelanti scrivani – avrebbero richiesto interventi pressoché inavvertibili, mentre documenti prodotti da più modesta estrazione e da più istintiva ispirazione avrebbero richiesto una riscrittura quasi radicale, vedendo tra l'altro ingessata la propria immediatezza.

In secondo luogo, la maggior parte delle fonti è conservata in esemplare unico, manoscritto, di difficile accesso fisico: piuttosto che fornirne un'interpretazione, di qualunque incidenza essa potesse essere, ho preferito indirizzare il lettore a un approccio idealmente diretto con gli originali; questa scelta è correlata inoltre coll'intenzione morale di condividere col lettore – seppur agevolandolo con tutte le precisazioni del caso – quanto di enigmatico possa riservare la comprensione di un documento d'archivio.

In terzo luogo, si è tenuto conto del criterio già adottato all'unanimità da altri studiosi che abbiano prodotto lavori di rilievo con argomento affine a quello della presente dissertazione (scuola musicale bolognese tra Sei e Settecento, età di Giovanni Paolo Colonna e

Giacomo Antonio Perti, vita musicale alla corte degli ultimi Medici): si sono valutate le caratteristiche di destinazione e fruibilità dei loro lavori, e si sono ricercate soluzioni omogenee rispetto a tali prodromi. Si fa qui particolare riferimento ai lavori di Benedikt Poensgen, Juliane Riepe, Anne Schnobelen, Marc Vanscheeuwijck e Carlo Vitali, studiosi che hanno in modo sistematico e di comune intesa rigettato il criterio interpretativo o direttamente pratico in favore di quello diplomatico. Nell'occasione, si rileva anche come lo studioso avvezzo alla lettura di documenti antichi possa reagire più con spaesamento e sospetto, che con disinvoltura e favore, in rapporto a testi edulcorati, e si constata come numerosi testi raccolti in questa Appendice abbiano già avuto libere trascrizioni in pubblicazioni precedenti, e come in esse siano confluiti – per poi essere da lì tramandati altrove – errori anche gravi: le presenti edizioni possono fungere da esemplari di emendamento.

Da un punto di vista più generale, ho preso atto dell'impossibilità di stabilire un limite onnivale nella pratica della normalizzazione, e ho volontariamente accolto la frattura, piuttosto che la fusione, tra il testo della dissertazione e quello dei documenti seicenteschi: essi stanno infatti su due piani non coincidenti per loro natura e funzione. La concezione di "testo in movimento" chiama infatti a una distinzione: è opportuno "muovere" una partitura musicale affinché la corretta lettura del testo in sede esecutiva possa rinnovarsi col trascorrere delle epoche; una lettera di un principe a un compositore, per esempio, è invece un tassello storico fisso che rifiuta l'aggiornamento, poiché proprio nel suo essere straniato dal presente ha il proprio valore auratico. Essa testimonia al presente, ma parla e deve continuare a parlare dalla distanza del passato.

I documenti sono disposti in ordine cronologico, in modo tale da favorire l'apprezzamento dell'intreccio di relazioni sotteso all'allestimento dei drammi per musica nel teatro della Villa di Pratolino.

Parte I: *Documenti datati o databili*

I-Bc, P.145.19

LETTERA DI STEFANO FRILLI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Mantova, 29 dicembre 1699)

Riv.^{mo} Sig.^{re}, Sig.^{re} P[ad]ron Col.^{mo}

Sono pochi giorni, che sono arrivato in questa Città, e non voglio mancare al debito che mi corre di augurarle felic[issil]:^{mo} Capo d'Anno; questo Ser.^{mo} hà fatto scrivere al Sig.^r Checco de Castris, che m'assicuri, et egli mi disse, che venissi sù la sua parola, con f.^e feci sub[it]:^o, e rifarà la *Giuditta* recitata l'anno pass[at]:^o a S. Luca Mus[i]:^{ca} del S.^r Vinaccese, che se non l'abbatte la malinconia, spero, che non dispiacerà, e dimani a sera si deve far la Prova g[enera]le,

Mi onori de i suoi Comandi, e rev[erisc]:^a a mio nome tt:ⁱ di sua Casa, rassegnandomi di VS Mio Sig. Riv.^{mo}

Dev.^{mo} et Ob.^{mo} Ser. vero

Stefano Frilli

Mantova 29 Xbre 1699

I-Bc, P.143.42

LETTERA DI FRANCESCO DE CASTRIS A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 13 febbraio 1700)

Sig.^r mio P[ad]ron sing.^{mo}

Facendomi V. S. favor ben particolare a trasmettermi i consaputi componimenti musicali, gliene rimarrò con debito tanto più preciso quanto che mi è veram[ent].^e a cuore il servirne chi me ne ha richiesto. Basterà pertanto, che V. S. ne faccia l'indirizzo quà per il giorno ch'ella m'accenna, mentre io nel dichiararle la mia premura di corrispondere a tanta sua bontà in qualunque opportunità di servirla, resto

d[i] V. S. mio

Fir.^e 13 feb. 1699/1700

Dev.^{mo} et obl.^{mo} Ser.^{re} vero

Fran.^{co} de Castris

S.^r Giacomo Perti (Bol[ogn].^a)

I-Bc, P.145.11

LETTERA DI GIOVANNI BATTISTA GRANARA A GIACOMO ANTONIO PERTI (Livorno, 26 febbraio 1700)

Mio Sig.^{re} et Sig.^r P[ad]rone Col.^{mo}

Con lettera del Sig:^r Carl'Anto[n]:^{io} [Zanardi] ricevo la di V. S. favoritis:^{ma} assieme con la sospirata Cantatina la quale subito cantai in Camera del Sere:^{mo} Gran Prencipe quale con le sue dolci note fece V. S. comparire la mia poca Abilita, et S. A. gradi molto[;] io gliene rendo infinite le gratie à dargliene vive le prove con essercitarmi V. S. in qualche suo particolar comando conoscendomi abile in poterla servire, frà due giorni sarò di partenza per Roma dove starò sospirando i suoi cenni dove con il più vivo del cuore mi rassegnò.

D VS. mio Sig:^r et P[ad]rone Col:^{mo}

Livorno li 26 febraro 1700

Devotiss:^{mo} Obb:^{mo} suo Ser:^{re}

Gio[vanni]: Batt[ist]a Granara

I-Bc, P.146.112

LETTERA DI FRANCESCO DE CASTRIS A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 6 marzo 1700)

Al Sig:^r mio P[ad]ron sing:^{mo}

Il Sig:^r Giacomo Perti

Bologna

Sig:^r mio P[ad]ron sing:^{mo}

Ho tutta la fiducia nel gentilissimo animo di V. S. per restar da lei favorito de' componimenti musicali, ch'ella vedrà notati nell'aggiunto foglio, e che si desideran quà per la Festa di S. Francesco di Paola. Pertanto io la prego istantemente d'una tal grazia, assicurandola, che dopo la festa del santo glieli ritornerò con tutta prontezza, e le ne resterò con debito, e con brama di corrisponderle dove sarà V. S. per comandarmi. Mentre mi confermo con tutto l'animo

D[i] V. S. S:^r mio

Fir.^e 6 marzo 1699 / 1700

Dev.^{mo} et ob.^{mo} Ser.^{re} Vero

Fran.^{co} de Castris

S:^r Giacomo Perti (Bol[ogn].^a)

I-Bc, P.146.177

LETTERA DI FRANCESCO DE CASTRIS A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 27 marzo 1700)

Al Sig:^r mio P[ad]ron sing:^{mo}

Il S:^r Giacomo Ant:^o Perti

Bologna

Sig:^r mio P[ad]ron sing:^{mo}

M'obbliga vivamente il favor da VS. compartitomi con la missione de' consaputi componimenti musicali, i quali avendoli ricevuti, non dubiti ella che non verranno in veruna maniera copiati. Attendo adesso che mi onori ella di somministrarmi le att[enzion].ⁱ di corrisponder seco al mio debito in servirla, per manifestarmi in ogni congiuntura

Fir.^e 27 marzo 1700
D[i] V. S. S.^r mio
Dev.^{mo} et Ob.^{mo} Ser.^{re} Vero
Fran.^{co} De Castris

S.^r Giac.^o Ant.^o Perti (Bol[ogn].^a)

I-Bc, P.144.57

LETTERA DI FRANCESCO DE CASTRIS A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 4 aprile 1700)

Sig.^r mio P[ad]ron sing.^{mo}

Nel ritornar a V. S. col p[rese]nte ordinario le composizioni consapute, le rinnuovo i rendimenti di grazie, che le ne devo, e l'accerto d'una ben viva brama d'autenticarmi in servirla qual mi confermo per sempre

d[i] V. S. mio

Fir.^e 4 Ap[ri]le 1700

Devo assicurarla, che tutte le sue composizioni hanno havuto un grandiss[im].^o applauso, onde da ciò potrà valutare di qual peso siano le obbligazioni, che gliene professo per il favore fattomi.

Div.^{mo} et obl.^{mo} Ser.^{re}

Fran.^{co} de Castris

S.^r Giacomo Perti (Bol[ogn].^a)

I-Bc, P.145.18

LETTERA DI STEFANO FRILLI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 6 aprile 1700)

Al riv.^{mo} Sig.^{re}, Sig.^{re} P[ad]ron Col.^{mo}, Il Sig.^{re}

Giacomo Ant.^o Perti, M[aes]tro di Capp.^a di S. Petronio

Bologna

Riv.^{mo} Sig.^{re}, S.^{re} P[adro]n Col.^{mo}

Non posso far di meno di non mi congratulare seco degl'applausi, ch'han riportato le sue ottime Composiz[i]o:ⁿⁱ date dal Sig.^r Franc[es]:^{co} de Castris per la Festa di S. Franc[es]:^{co} di Paola, e s'assicuri, che generalm[en]:^{te} vengono ammirate, e n'è fatto in conseguenza Giustizia al suo merito; Il Mott[ett]:^o n'averei bisogno circa alla festa di S. Piero a 29 di Giug[n]:^o, e di qui a quel tempo non mancherò d'incomodarla, il simile facci ella con l'onor de' suoi Comandi; mentre resto a t[u]t[t]:ⁱ di sua Casa, e

di VS. Mio Sig.^r riv.^{mo}

Fir.^e 6 Ap[ri]le 1700

Dev.^{mo} et Obl.^{mo} Ser.^{re} Vero

Stefano Frilli

I-Bc, P.145.55

LETTERA DI FRANCESCO DE CASTRIS A GIACOMO ANTONIO PERTI (Pratolino, 5 giugno 1700)

Al Sig.^r Giacomo Ant.^o Perti
mio Sig.^r P[ad]ron Sing.^{mo}
Bologna

Di Villa 5 Giug.^o 1700

Sig.^r mio P[ad]ron Sing.^{mo}

Di comandam[ent].^o del P[ad]ron Ser.^{mo} trasmetto à V. S. il Second'Atto dell'opera, che doverà recitarsi nella Villa di Pratolino, e questo lo riceverà dal sig.^r Carl'Antonio [Zanardi]. Nella ventura settimana gli manderò ancora il terzo, quale v[er]à mettendosi al polito. Il primo lo metterà in musica il Sig.^r Martinetto Virtuoso di S. A. R. e g[li] altri due la sud[ett].^a A. R. hà voluto, che siano posti in musica dalla Sua Virtù. Io ne hò havuto infinito contento nella opportunità, che mi si è presentata di poterla servire. Potrà dunque metterlo in musica tutto seguente, e perche hò dubitato, che possa riuscir lungo hò delineato molti versi, quali però nella modulazione conviene, che merta, che possano recitarsi, e possano lasciarsi fuori, senza aver occasione di mutare recitativi ò altro. Proverà ancora di tenersi stretto nelle repliche, ne Ritornelli ecc., e le Arie le faccia meno patetiche, che sia possibile. Gli raccomando poi la Parte di Lucio Vero, quale è facile, che tocchi à recitarla alla mia debolezza. Quando abbia terminato una mutazione, e che siasi in essa sodisfatta, potrà favorire di mandarla, mentre in caso di havere à mutare qualche cosa vi possa essere tempo. Io intanto mi rallegro della bella scielta, che hà fatto S. A. R. della Sua Virtù, et à suo tempo non mancherò ancora di procurarle nuovo vantaggio alle sue convenienze, mentre per ora mi dichiaro

Di V. S. mio Sig.^{re}
Sin.^{mo} Ser.^{re} ob.^{mo} et Am[ic].^o
Fran.^{co} de Castris

Per Giacomo Ant.^o Perti / Bol[ogn].^a

I-Bc, P.145.52

LETTERA DI FRANCESCO DE CASTRIS A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 12 giugno 1700)

Al sig.^r mio P[ad]ron sing.^{mo}
Il sig.^c Giacomo Ant.^o Perti
Bologna

Fir.^c 12 Giug.^o 1700

Sig.^r mio P[ad]ron riv.^{mo}

Certo è che mag[gio].^{re} sarebbe la difficoltà per la modulazione ad'obbligarsi a connettere con li recitativi delineati, onde potrà à dirittura comporre secondo, e terzo, senza li versi già delineati, perche in altra forma dubiterei, che riuscisse l'opera un poco troppo lunga. Starrò [*sic*] attendendo la prima mutazione con suo comodo, mentre servirà intanto per divertim[ent].^o di S. A. R. e se Lei vi hà qualche difficoltà melo avvisi con tutta la libertà, perche ad'ogni riscontro desidero farmi conoscere tutto suo

Dev.^{mo} ser.^{re} ob.^{mo} et Am[ic].^o

Fran.^{co} de Castris

Per Giacomo Ant:º Perti / Bol[ogn].^a

I-Bc, P.146.88

LETTERA DI FRANCESCO DE CASTRIS A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 19 giugno 1700)

Al Sig.^r mio P[ad]ron sing.^{mo}

Il Sig.^r Giacomo Antonio Perti

Bologna

Fir.^e 19 Giug.^o 1700

Sig.^r mio P[ad]ron riv.^{mo}

Sento dalla sua, che gli sia capitato il terz'Atto, onde con prima occasione attenderò la prima mutazione dell'Atto 2.^o e voglio sperare, che quella abbia à riuscire di piena soddisfazione di S. A. R.

Si riprometta pure di tutto il mio rispetto in servirla, mentre ad'ogni riscontro mi farò conoscere con la parzialità mag[gio].^{re} tutto

D[i] V. S. mio Sig.^{re}

Dev.^{mo} et ob.^{mo} Ser.^{re} vero

Fran.^{co} de Castris

Per Giacomo Ant:º Perti / Bol[ogn].^a

I-Fas, MP, 5885.53

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A FERDINANDO CARLO DI GONZAGANEVERS (Firenze, 19 giugno 1700)

Il Seren.^{mo} Principe

Al Sig.^r Duca di Mantova.

Li 19 Giugno 1700 di Fir.^e

Son tanto soddisfatto del talento, e delle altre buone parti della cantatrice Maria Maddalena Musi che ha l'onore di servir V. A., ch'io desidero vivam[ent].^e di poterla ottenere anche quest'anno per la recita dell'Opera nella mia Villa di Pratolino; onde mi piglio nuovam[ent].^e la confidenza di chiederla con ogni premura alla Bontà dell'A. V., la quale siccome m'obbligherà grandeme[nt].^e con tal favore, così da me non si mancherà mai al debito d'una gratiss[im].^a, e pronta corrispondenza, quando le

piaccia d'esigerla co' suoi comandi come desidero; mentre pieno di vera osservanza resto baciando a V. A. affett[uosament].^e le mani.

I-Bc, P.143.17

LETTERA DI FERDINANDO PAOLUCCI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 25 giugno 1700)

Al Sg.^r mio Sg.^{re} e P[ad]ron Col.^{mo}
Il Sg.^r Giacomo Perti Mastro di Capp[ell]a
Bologna

Sg.^r, mio Sg.^{re} P[ad]ron Sg.^{mo}
Non ho mancato alle promesse: appena arrivato al Poggio a Caiano, e fatta Reverenza al mio P[ad]ron Sere.^{mo} dopo vari discorsi mostrai la di lei bell[issi]:^{ma} Cantata accompagnata di i di lei rispetti, ed egli mi soggiunse *cosa fa Giacomino*, a cui risposi quel tanto per il di lei merito si conveniva, come poi ancora al Sg.^r Francesco [De Castris], quale la ringrazia dell'attentione, che lei ha di favorirlo, e della memoria che tiene per lui. Circa la Cantata gli posso dire, che doppo averla osservata, il P[ad]rone mi disse, *e['] buona assai*, ma la sera non si potette sentire stante l'impedimento della Commedia, che si fece, onde la Mattina poi mi partij per Livorno, ed ho lasciata la presente per trasmettergliene a suo tempo; il mio ritorno sarà in breve, e la prima cosa che canterò dal P[ad]ron S[erenissi]:^{mo} sarà la di lei cantata, che mi piace un Mondo, e glie ne resto con infinite obbligazioni, in contrasegno di cui, la supplico di qualche di lei Comando confermandomi sempre
Firenze 25 Giugno 1700
Di V. S. Mio Sig[.]^{re}
D[i]V[.]S[.] d[evotissi].^{mo} Obl.^{mo} Servitore
f[rate]. Ferd.^o Paolucci

I-Bc, P.143.51

LETTERA DI FRANCESCO DE CASTRIS A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 26 giugno 1700)

Al sig.^r mio P[ad]ron sing.^{mo}
Il sig.^{re} Giacomo Ant.^o Perti
Bologna

Fir.^e 26 Giug.^o 1700
Sig. mio P[ad]ron riv.^{mo}
Dal sig.^r Carl'Ant[oni].^o hò ricevuto li primi quattro fogli del *Lucio Vero*, et un mottetto, per il P[ad]re Paolucci, al quale hò prontam[en].^e recapitato, come dal med[esim].^o ne riceverà il riscontro. Sin'adesso l'opera camina ottimam[ent].^e Solo dal sig.^r Carl'Ant[oni].^o sentirà una permissione, che gli chiedo, nella quale se vi avesse difficoltà, sia per non detto. Il recitativo è miracoloso, onde la prego a mantenersi in quello Stile, et attendendo quello [che] averrà fatto di più mi dichiaro Suo Dev.^{mo} S.^{re} ob.^{mo} ed Am[ic].^o
Fran.^{co} de Castris

Per Giacomo Ant:º Perti / Bol[ogn].^a

I-Fas, MP, 5885.21

LETTERA DI FERDINANDO CARLO DI GONZAGA-NEVERS A FERDINANDO DE' MEDICI (Mantova, 28 giugno 1700)

Ser.^{mo} Sig.^r mio e Nip[ot].^e Oss.^{mo}

Hò sodisfazione particolare, che la Maria Madalena Musi mia Serva Virtuosa habbia l'onore di piacere à V.A.; e meriti la premura fortunata de di lei desiderij, onde io ne la habbia à servire anche quest'anno per le recite dell'opera di Pratolino, con far ordine alla medesima, che la sia pure ad ubbidire. Vorrei che V. A. mi lasciasse spesso cotesto bel preggio, per poterle dare più frequenti, e continouati attestati della mia osservanza, che le raffermo intanto, con baciarle perfine affettuosamente le mani.

Mantova li 28 Giugno 1700

Di V. A.

Aff.^{mo} Ser.^{re}, e zio

Il Duca di M[antova]

I-Bc, P.146.95

LETTERA DI FERDINANDO PAOLUCCI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 29 giugno [1700])

... Dal Sig.^r Fran.^{co} [De Castris] ho riceuto il di lei Belli[ssi].^{mo} Mottetto, quale e['] stato ammirato dal P[ad]ron Ser[enissim].^o nel vedere lo spartito; mi dispiace che V. S. l'habbia collocato in soggetto troppo debole, ma l'assicuro però che userò ogni maggiore attentione nel cantarlo per storpiarlo manco che sia possibile; Tra tanto le ne rendo infi[nitissi]:^{me} grazie, e dove mi conosce abile in contraccambiare in qualche parte i di lei favori, la prego favorirmene, che e['] quanto desidero, e la prego, dichiarandomi di vero cuore tutto suo

Fiorenza 29 giug.^o [1700]

Di V. S. M[olto]. Ill[ustr]:^e

Aff.^{mo} et Obl.^{mo} Serv:^{re} e Amico

F. Ferd[inand]o Paolucci

I-Bc, P.146.42

LETTERA DI FRANCESCO DE CASTRIS A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 3 luglio 1700)

Fir:^e 3 lug.^o 1700

Sig.^r mio P[ad]ron riv.^{mo}

Accuso la ricevuta delli trè fogli ne quali vi osservo il suo buon gusto, et il suo fino intendim[ent].^o et il Recitativo camina con tutta la felicità mag[gior].^e Io le rendo le gr[azi]e infinite per la libertà che mi concede di potermi aggiustare al comodo la mia Parte, che deve compatirne la mia temerità

mentre l'esser vecchio mi fà commettere tali mancanze. Attenderò con impazienze [*sic*] il rimanente del secondo [atto], e con tutto l'affetto mi dico suo

Dev.^{mo} et obl.^{mo} Ser.^{re} Vero

Fran.^{co} de Castris

Per Giacomo Ant.^o Perti / Bol[ogn].^a

I-Fas, MP, 5885.57

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A FERDINANDO CARLO DI GONZAGA-NEVERS (Firenze, 6 luglio 1700)

Il Seren.^{mo} Principe

Al Sig.^r Duca di Mantova.

Li 6 Luglio 1700 di Fir.^e

Siccome io mi conosco singolarment[er];^e favorito dalla Bontà di V. A. negli ordini dati alla Cantatrice Maria Maddalena [Musì] di venire anche quest'anno alla Recita dell'Opera nella mia Villa di Pratolino; così non lascio di professare obligaz[ion].^e distinta all'A. V. di questa nuova grazia, né di renderlene le mie pieniss[im].^e, con desiderio ch'ella mi comparta frequenti quelle della sua confidenza, alle quali aspira la mia cordial prontezza a servirla. E quì resto nel baciare a V. A. affett[uosamente].^e le mani.

I-Bc, P.146.59

LETTERA DI FRANCESCO DE CASTRIS A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 10 luglio 1700)

Fir.^e 10 lug.^o 1700

Sig.^r mio P[ad]ron riv.^{mo}

Accuso la ricevuta della mutazione mandatami del 2.^o Atto del quale con impazienza ne attendo la terminazione, come Lei fà sperarmela ne l'ordinario venturo, mentre potrò farlo copiare, per essere pronto alle prove delle quali se ne avvicina il tempo. Sempre si v[er]rà migliorando nel disteso dell'opera, e certo, che S. A. R. se ne chiama assai ben sodisfatta. Procuri ben di sollecitare, mà che lo stile sia il med[esim].^o e divotament[er].^e mi dico

D[ì] V S. mio Sig.^{re}

Fir.^e 10 lug.^o 1700

Dev.^{mo} et ob.^{mo} Ser.^{re} vero

Fran.^{co} de Castris

Per Giacomo Ant.^o Perti / Bol[ogn].^a

I-Bc, P.146.82

LETTERA DI FRANCESCO DE CASTRIS A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 17 luglio 1700)

Al Sig.^r mio P[ad]ron sing.^{mo}
Il Sig.^r Giacomo Ant.^o Perti
Bologna

Fir.^e 17 lug.^o 1700

Amico e P[ad]ron mio riv.^{mo}

Accuso la ricevuta del rimanente del second'Atto, nel quale vi hò osservato la continuazione del suo buon gusto e fina intelligenza. Per sua consolazione devo assicurarla, che S. A. R se ne chiama ben sodisfatta, e contenta. Quando il terz'atto resti terminato per il tempo, che lei mi accenna, giungerà propriam[ent].^e e senza ritardo. Si riguardi in questi caldi eccessivi, e mi creda divot[ament].^e

D[ì] V. S. mio Sig.^{re}

Fir.^e 17 lug.^o 1700

Dev.^{mo} et ob.^{mo} Ser.^{re} et Am[ic].^{co}

Fran.^{co} de Castris

Per Giacomo Ant.^o Perti / Bol[ogn].^a

I-Bc, P.146.111

LETTERA DI FRANCESCO DE CASTRIS A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 24 luglio 1700)

Al Sig.^r mio P[ad]ron sing.^{mo}
Il S.^r Giacomo Ant.^o Perti
Bologna

Fir.^e 24 lug.^o 1700

Amico et P[ad]ron mio riv.^{mo}

Puole V. S. Ill.^{ma} assicurarsi che la Virtuosa di Miniatura raccomandatami sarà dà me assistita con tutto lo spirito e quando veram[ent].^e sia nel suo mestiere eccellente, procurerò che gli sia resa giustizia dall'intelligenza del P[ad]ron Ser.^{mo}. Sono intanto à pregarla à fare l'Aria del 3.^o Atto nella Parte di Lucio Vero che dice *Il contento del mio core* in Csolfaut naturale, mentre mi tornerebbe comodo per mè in una che ne hò fatta, mà prima voglio sentir la sua. Compatisca la libertà che mi prendo, e con tutto lo spirito mi dichiaro suo

Dev.^{mo} et ob.^{mo} Ser.^{re} vero

Fran.^{co} de Castris

Per Giacomo Ant.^o Perti / Bol[ogn].^a

I-Bc, P.146.144

LETTERA DI FRANCESCO DE CASTRIS A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 7 agosto 1700)

Al S.^r Giac.^o Ant.^o Perti
S.^r mio P[ad]ron sing.^{mo}
Bologna

Fir.^e 7 Ag.^o 1700

Sig.^r mio P[ad]ron riv.^{mo}

Non puole essere meglio intesa la Sinfonia lugubre, e certo, che io non saprei in quella desiderarmi di vantaggio. Nel rimanente del 3.^o Atto tutto camina con proprietà, mà se non fosse troppo ardito desiderarei mutata l'Aria nella Parte di Berenice, che dice *Si fuggi idolo mio* e vi vorrei un Aria teatrale, e di popolaccio, perche in quella scena farà molto spicco. Compatisca l'ardire, e stando attendendo l'ultimo Coretto, mi dichiaro divot[ament].^e suo

Dev.^{mo} Ser.^{re} ob.^{mo} et Am[ic].^o

Fran.^{co} de Castris

Per Giacomo Ant.^o Perti / Bol[ogn].^a

I-Bc, P.145.109

LETTERA DI FERDINANDO PAOLUCCI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 8 agosto [1700])

... Mando adesso le Cerimonie da Parte. Car[issi].^{mo} il mio Giacomino vi giuro, che ieri sera che fu la prima volta, che si provo['] il terz[']atto, io piangevo per tenerezza; C[i]eli che bella cosa! Oh che virtuosa cosa che e[']. Crediatemi che ha fatto sbalordir tutti, considerando, che si['] bene avete inteso quelle parole, basta non e['] cosa nuova, la Nobilta['], vaghezza, e dispositione; bravo, bravo, Caro Giacomino, vi meritate ogni nota un bacio. Crederò che ci rivedremo a Pratolino, ma vi prego di questo, quando dal S[i]g.^r Checco [De Castris] non vi sia stato avvisato, tenerlo in voi; Potria essere che il Coro ultimo lo levassero dopo le prime Parole, con la consideratione che il popolo non lo goderebbe, per che come sapete tutti se ne vanno, onde non sarebbe gran cosa, ci adatta[s]sero qualche Aria, o qualche Duo; non ostante da tutti fu giudicato un Coro Ameno, e beni[ssi].^{mo} posto; in somma Lode a Iddio vi giuro, da vero e reale Amico, che qualunque di questi virtuosi opera per genio particolare. ...

I-Bc, P.146.64

LETTERA DI FRANCESCO DE CASTRIS A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 10 agosto 1700)

Fir.^e 10 Ag.^o 1700

Sig.^r mio P[ad]ron riv.^{mo}

Hò ricevuto tutto il compimento dell'opera, quale certo è scritto con tutto il maggior buon gusto, et intelligenza. Devo pure assicurarla del pieno gradim[ent].^o di S. A. R.[.] come ne riceverà pure un piccolo riscontro dal n[ost]ro Sig.^r Carl^o Ant[oni].^o [Zanardi]. Io desidero tutte le occasioni di servirla, perche mi vanto di essere divot[ament].^e

D[ì] V. S. mio Sig.^{re}

Dev.^{mo} Ser.^{re} obl.^{mo} et Am[ic].^o

Fran.^{co} de Castris

Per Giacomo Ant:^o Perti / Bol[ogn].^a

I-Bc, P.144.40

LETTERA DI FRANCESCO DE CASTRIS A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 14 agosto 1700)

Al Sig.^r mio P[ad]ron sing:^{mo}
Il Sig.^r Giac:^o M[ari]:^a [s*i*] Perti
Bologna

Fir:^e 14 Ag.^o 1700

Sig.^r mio P[ad]ron riv[eritissi]:^{mo}

Hà fatto benissimo^{[i].^{mo}} à mutare l'Aria, mentre la Sig.^{ra} Vittoria se ne trova più contenta dell'ultima mandata. Il 3.^o Atto riesce benissimo^{[i].^{mo}} e si v^a provando ogni sera, e presto saremo all'ordine. Devo pure assicurarla del pieno gradim[ent].^o di S. A. R., e desiderando frequenti le occasioni di servirla, mi dichiaro con la mag[gior].^e parzialità di affetto perpetuam[ent].^e

D[i] V. S. mio Sig.^{re}

Dev.^{mo} Ser.^{re} obl.^{mo} et Ami[c].^o

Fran.^{co} de Castris

Per Giacomo Ant:^o Perti / Bol[ogn].^a

I-Bc, P.145.56

LETTERA DI FRANCESCO DE CASTRIS A GIACOMO ANTONIO PERTI (Pratolino, 17 agosto 1700)

Al sig:^r mio P[ad]ron sig:^{mo}
Il sig:^r Giacomo Ant:^o Perti
Bologna

Di Prat:^o 17 Ag.^o 1700

Sg.^r mio P[ad]ron riv.^{mo}

Non hò mancato di servirla con S. A. R. rappresentandogli le sue ossequiose espressioni, per la rimostranza del suo benigno gradim[ent].^o per la Sua Virtù. Quelle sono state accolte con la solita Reale clemenza, et io ne hò provato un infinito godim[ent].^o vedendo con tanta generosa bontà riguardato il Suo merito. Mi continui intanto le occasioni di ser[vir]la, e mi creda perpetuam[ent].^e suo

Dev.^{mo} Ser.^{re} ob.^{mo} et Am[ic].^o

Fran.^{co} de Castris

Per Giacomo Ant:^o Perti / Bol[ogn].^a

I-Bc, P.144.38

LETTERA DI FRANCESCO DE CASTRIS A GIACOMO ANTONIO PERTI (Pratolino, 21 agosto 1700)

Al Sig.^r mio P[ad]ron sing.^{mo}
Il Sig.^r Giacomo Ant.^o Perti
Bologna

Di Prat.^o 21 Ag.^o 1700

Sig.^r mio P[ad]ron riv[eritissi].^{mo}

In replica della sua del cor[rent].^c ord[inari].^o non devo dirle altro, se non accusarlene di quella [che] ha ricevuto. Per un poco di febre sopraggiunto alla Sig.^{ra} Vittoria sono molti giorni, che non si prova, e sino a tanto, che non si ristabilisca non si ricomincerà. Mi continui il vantaggio del suo stimatiss[im].^{mo} affetto, e mi creda divot[ament].^c suo

Div.^{mo} Ser.^{re} obl[igatissimo]. et Am[ic].^o

Fran.^{co} de Castris

Per Giacomo Ant.^o Perti / Bol[ogn].^a

I-Bc, K.44.2.187

LETTERA DI FERDINANDO PAOLUCCI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 28 agosto 1700)

... Circa alla di lei Opera sempre piu[] va piacendo quantunque al presente non si provi per essere il P[ad]ron Ser.^{mo} un poco indisposto, e se ella e[] stata regalata di sessanta Doble, al di lei merito si conviene molto piu[], e Viva sempre il S[ig].^r Perti mi[o] cari[ssim].^{mo} P[ad]rone e Amico ...

I-Bc, P.145.74

LETTERA DI FRANCESCO DE CASTRIS A GIACOMO ANTONIO PERTI (Pratolino, 28 agosto 1700)

Al Sig.^r mio P[ad]ron sing.^{mo}
Il Sig.^r Giac.^o Ant.^o Perti
Bologna

Di Prat.^o 28 Ag.^o 1700

Sig.^r mio P[ad]ron riv.^{mo}

Non si sono ancora riprincipiate le prove, mentre la Sig.^{ra} Vittoria si sente assai debole nella convalescenza. Quando l'opera sarà andata in scena non mancherò di appagare la sua curiosità nell'esito della med[esi].^{ma} quale voglio figurarmelo felice, et ansiose de suoi comandi mi protesto divot[amen].^{te} suo

Div.^{mo} Ser.^{re} Ob.^{mo} Vero

Fran.^{co} de Castris

Per Giac:^o Ant:^o Perti / Bol[ogn].^a

I-Bc, P.146.189

LETTERA DI FERDINANDO PAOLUCCI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 4 settembre 1700)

Al Molto Ill[ustr].^e Sg.^r e P[ad]ron Col.^{mo}
Il Sg.^r Gia[co]mo Perti M:^o di Cappe[lla] di
Bologna

Molto Ill.^e Sg.^r e P[ad]ron mio Col.^{mo}
Accuso la corte[sissi].^{ma} di V. S. dalla quale sento il vivo desiderio che ella ha di assistere a i Vantaggi del Sg.^{re} Antonini, quali mi paiono molto giusti; solo mi dispiace non potere accalorargli anco io stante il ritrovarmi in Fiorenza lontano dalla Corte per un accidente occorso nella persona di mia Madre, quale si e['] rotto un braccio, ma se mi si darà niente di apertura di poter scappare a Pratolino, farò quel tanto, che mi si compete per debito nel servirla, prego tra tanto la di lei bontà volermi compatire, se non la servo con prontezza e con ricordargli, che ella mi continui l'honore de suoi comandi mi confermo
di vivo cuore
D[i] V. S. M[olto]. Ill[ustr].^e
Dev.^{mo} ob.^{mo} Servi[tor].^e e Amico
F. Ferd.^o Paolucci

I-Fas, MP, 5885.826

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A CAMMILLO BONDICCHI (Pratolino, 22 settembre 1700)

Il Seren.^{mo} Principe
Al Sig.^r Cammillo Bondicchi
Milano. Li 22 Sett.^e 1700 di Pratolino

Ho molto goduto che mediante l'opera efficace di lei resti fermata questa Cantatrice Maria Domenica Pini per cod[est].^e Recite; onde grandisca vivam[ent].^e l'attenzione, ch'ella ebbe a compiacermene e saprò mostrarle alle occ[asi]oni la mia grata riconoscenza, e parzialità, in cui resto pregandolo dal Sig[no]:^{re} ogni Bene.

I-Fas, MP, 5885.791

LETTERA DI CAMMILLO BONDICCHI A FERDINANDO DE' MEDICI (Milano, 29 settembre 1700)

Ser:^{ma} Real Altezza

Infinitamente remunerato è stato quel Poco m'è riuscito d'operare per fermare la sig.^{ma} Maria Domenica Pini nel Carnovale venturo per questo Teatro, avendomi fatto degno de Clementissimi Caratteri di V. A. Reale ricevuti da me con la maggior umiliazione del cuore; ma sicome, quanto m'è riuscito di spuntare, tutto è stato opera de benigni influssi degl'ordini di V. A. Reale così tutto si deve a questo semplice riguardo, et a me resta il gran vantaggio d'aver potuto obbedire, et incontrare la benignissima approvazione di V. A. R. E pregando il Sommo Dio, che conservi longamente con prospera, e robusta salute la Real Persona di V. A. umilmente prostrato a piedi di V. A. R. divot[ament]:^{te} mi inchino.

Di V. A. Reale

Milano li 29 Settembre 1700

Umiliss.^{mo} Divot.^{mo} Ossequiosiss.^{mo} Servitore

Suddito Fedel[issi].^{mo} Cammillo Bondicchi

I-Fas, MP, 5885.799

LETTERA DI MARIA DOMENICA MARINI A FERDINANDO DE' MEDICI (Venezia, 27 novembre 1700)

Seren.^{ma} Altezza

Essendomi dal Seren.^{mo} Sig.^r Duca [di Mantova] stato dato merito, volersi di me prevaler con permissione di V. A. S. ne gli Oratori da farsi la Quadragesima ventura in Mantova prendo ardire con la presente, pormi a piedi di V. A. S., suplicando l'innata di lei Clemenza, voglia concedermi per tal funzione al detto Seren.^{mo}; mentre l'obligazioni, che mi corrono verso del mede[si]mo, mediante i favori e grazie particolari, che a riguardo di V. A. giornalmente mi comparti[s]ce, sono grandi, e sperando dalla somma benignità dell'A. V. S., esaudite queste mie vive supliche, le bacio umilmente le stremità delle vesti, e mi dò honore di sottoscrivermi quella, che sono.

Di V. A. S.

Venezia 27 9bre 1700

Umil.^{ma} obl.^{ma} dev.^{ma} serva e sudita

Maria Dom[eni]:ca Marini

I-Fas, MP, 5885.830

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A MARIA DOMENICA MARINI (Firenze, 11 dicembre 1700)

Il Seren.^{mo} Principe

Alla Maria Domenica Marini. Venezia

Li 11 Dic.^{re} 1700 di Fir.^e

Ho caro che vi andiate meritando le Grazie del Sig.^r Duca, e però vi concedo ben volentieri la permissione di servirlo negli Oratorij della prossima Quaresima; ma finiti questi chiederete a S. A. col dovuto rispetto la licenza di tornar quà, dove forse potreste bisognare. Gradisco intanto l'attenzione, che avete avuta, e vi prego dal Signore la pienezza delle Sue Sante Bened.ⁿⁱ.

I-Fas, MP, 5903.108

LETTERA DI FRANCESCO BALLERINI A FERDINANDO DE' MEDICI (Venezia, 11 dicembre 1700)

Serenissima Altezza

Con il più reverente ossequio vengo nuovamente a rassegnare ai piedi di V. A. S. il mio profondissimo rispetto, e nel istesso tempo le rinnovo le mie humilissime suppliche, acciò si compiaccia l'Altezza Vostra continuarmi l'honore stima[tissi].^{mo} del suo Clementissimo Patrocínio sotto del quale mi farò gloria di vivere, e morire. Dimani Ser.^{ma} Altezza si darà Principio alla nostra opera intitolata il *Delirio Universale*; Questa per anco non hà l'honore di piacermi, mentre non vi sò trovare cosa che mi diletta dubito che farà l'istesso effetto anco nelli altri. La Musica patisce molto nello stitico. La Compagnia sottosopra non è cattiva, e la Vienna hà una bellissima voce, e canta competentemente bene. L'unico difetto che hà, è che non hà trillo per altro hà un gran sipirito, e si farà una gran recitante; è assai ben fatta, e su la scena farà una gran comparsa fin ora alle prove incontra molto, questo è quanto posso dire à V. A. S. in adempimento delli suoi Clementissimi comandi. La seconda per quanto mi dicono sarà un operone; In fine domani Dio ce la mandi buona, io per me non ci hò fede. E qui per non maggiormente importunare V. A. S. resto con il più profondo ossequio dichiarandomi per sempre.

Venetia li 11 Xre 1700

Di Vostra Altezza Ser.^{ma}

Humi.^{mo} devo.^{mo} e fede.^{mo} Ser.^{re} e Suddito

Francesco Ballerini

I-Fas, MP, 5903.109

LETTERA DI FRANCESCO BALLERINI A FERDINANDO DE' MEDICI (Venezia, 18 dicembre 1700)

Altezza Serenissima

... In fine Ser.^{mo} Padrone la nostra opera per la gran bestialità del Noris, non hà incontrato tutto l'applauso; con tutto ciò la Compagnia la sostiene. La seconda donna si porta assai bene, et incontra con gradimento, piace molto il personale poiche fà in scena una bella figura, e da speranza di farsi una brava recitante. Il Sig.^r Duca di Mantova cerca di metterli le mani attorno; Io non dubito che non sia per arrivare quanto prima al possesso, mentre hà cominciato con il regalo di un scaldapiede di Argento ad'Alimentare le sue fiamme, e Checco de Grandis che né era con passione innamorato, cerca di smorzar il suo foco col viverne lontano. La seconda opera, si spera che possi incontrare tutto l'applauso, mentre il soggetto è bellissimo, et è intitolata *Catone Uticense* opera al gusto del *Tito Manlio*; à suo tempo né porterò à V. A. S. più veridiche le notizie. Intanto l'A. V. mi continui l'honore stima[tissi].^{mo} della sua gran Protezione, e creda che mi farò gloria di viver sempre.

Di V. A. Ser.^{ma}

Venetia li 18 X.^{re} 1700

Humi.^{mo} devo.^{mo} et osseq.^{mo} e fede.^{mo} Ser.^{re} e Suddito

Fran.^{co} Ballerini

I-Bc, P.145.57

LETTERA DI FRANCESCO DE CASTRIS A GIACOMO ANTONIO PERTI (Pisa, 24 dicembre 1700)

Al S.^r Giac.^o Ant.^o Perti
S.^r mio P[ad]ron sing.^{mo}
Bologna

Sig.^r mio P[ad]rone sing.^{mo}

Hanno fatto tutta l'impressione sull'animo mio le cortesi espressioni portatemi in q[ue]sto S: Natale da VS; alla quale mentre ne rendo devote grazie, non manco di pro[s]ternarle il mio cuore tutto interessato a bramare a Lei in ogni tempo le consolazioni più vere, e a me frequenti le congiunture di farle valere la mia servitu nell'impiego de suoi comandamenti, con che nel riverirla con tutto l']animo, mi confermo.

Pisa 24 Dic.^e 1700

Di VS: Sig.^r mio

Dev.^{mo} Ser.^{re} Vero

Fran.^{co} de Castris

Sig.^r Giacomo Ant.^o Perti / Bol[ogn].^a

I-Fas, MP, 5886.18

LETTERA DI FERDINANDO CARLO DI GONZAGA-NEVERS A FERDINANDO DE' MEDICI (Mantova, 10 maggio 1701)

Ser.^{mo} sig.^r mio Nipote Oss.^{mo}

Desidera Regina Polastri mia suddita, e serva portarsi a Livorno, o Pratolino per dar saggio della sua virtù del canto, ed avere l'onore d'essere dalla Clemenza di V. A. compatita; che però sapendo non esser questa per rendersi immeritevole delle mie raccomandazioni, e protezione dell'A. V. per esser accompagnata di buone qualità, e saviezza di costumi. Hò voluto con la presente accompagnarla, acciò col mezzo efficace di V. A. vengali annessa al numero delle virtuose, che reciteranno in un luogo, o nell'altro, accertandola, che in altre, o simili occasioni sarà da me servita, e conoscerà qual sia stato il mio aggradimento, e nel mentre baccio a V. A. affettuosam[en].^{te} le mani. Mant[ova].^a 10 Mag.^o 1701.

Di V. A.

Affez.^{mo} Ser.^{re}, e Zio

Il Duca di M[antova].

I-Bc, P.145.5

LETTERA DI FRANCESCO DE CASTRIS A GIACOMO ANTONIO PERTI (Poggio a Caiano?, 21 maggio 1701)

Al sig.^r mio P[ad]ron sig.^{mo}
Il sig.^r Giacom'Ant.^o Perti
Bologna

Di Villa 21 mag.^o 1701

Sig.^r mio P[ad]ron ob.^{mo}
Dal Sig.^r Carl'Antonio [Zanardi] riceverà il prim'Atto, dell'opera, che dovrà recitarsi nella Villa di Pratolino, avendo il P[ad]ron Ser.^{mo} stabilito di valersi della Sua virtù per metterla in musica tutta, e questo è il riscontro, che S. A. R. si trovò molto ben sodisfatta l'anno passato. In caso, che io abbia à recitare farò la parte di Pirro, quale raccomando alla Sua parzialità, e si ricordi, che son vecchio e fuori d'esercizio, onde la comodità comincia à piacermi. Terminato, che sia il Secondo non mancherò di trasmetterglielo et intanto mi dichiaro divot[ament].^e suo
Div.^{mo} Ser.^{re} ob.^{mo} vero
Fran.^{co} de Castris

Per Giacomo Ant.^o Perti / Bol[ogn].^a

I-Fas, MP, 5886.48

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A FRANCESCO FARNESE (Poggio a Caiano, 21 maggio 1701)

Il Seren.^{mo} Principe
Al Sig.^r Duca di Parma.
Li 21 Maggio 1701 da P: a Caiano.

Goderei molto di poter'averè a S. Giovanni prossimo il Pittor Bibbiena per valerme dell'opera sua nel mio Teatro di Pratolino, onde prego vivam[ent].^e V. A. di concedermelo per d[ett].^o tempo, e d'esser certa del pieniss[imo]. riconoscimento, che averà alla Bontà sua di tal favore; al pari del quale bramando io puranche le occ[asi]oni di servire all'A. V. per darle positivi riscontri della mia vera obbligata osservanza, resto nel baciarle affett[uosamen].^{te} le mani.

I-Fas, MP, 5886.20

LETTERA DI FERDINANDO CARLO DI GONZAGA-NEVERS A FERDINANDO DE' MEDICI (Mantova, 24 maggio 1701)

Ser.^{mo} Sig.^r mio Nipote Oss.^{mo}
Portandosi à Firenze M.^a Maddalena Steffanini mia serva prego V[ost]ra Altezza averla benignam[en].^{te} per raccomandata così per qualche interesse, che tiene in cotesta sua Patria essendo suddita dell'A. V., come per ottenere ò costi, ò altrove qualche occas[i]on.^e di Recita nelle Opere di Musica, avendo ella molto studio, ed abilità. Dove V. A. le compartirà il suo favore, io le rimarò pienam[en].^{te} obbligato, e pieno di cordiale osservanza, le baccio affettuosamente le mani.
Mantova li 24 Maggio 1701.

Di V. A.
Aff.^{mo} Ser. e Zio
Il Duca di M[antova].

I-Bc, P.146.58

LETTERA DI FRANCESCO DE CASTRIS A GIACOMO ANTONIO PERTI (Poggio a Caiano?, 28 maggio 1701)

Di Villa 28 mag.^o 1701

Sig.^r mio p[ad]ron riv.^{mo}

Non hò mancato di servirla col rappresentare à S. A. R. le sue ossequiose espressioni, che sono state gradite con infinita clemenza. Secondo che anderà lavorando e terminata che abbia una mutazione nel p[rim].^o Atto, sodisfatta che si sia, potrà mandarla, acciò con comodo si possano incaminare le copie degl'originali, e delle Parti, et ansioso di servirla mi dico divot[amen].^{te} suo

Div.^{mo} Ser.^{re} ob.^{mo} vero

Fran.^{co} de Castris

Per Giacomo Ant.^o Perti / Bol[ogn].^a

I-Fas, MP, 5886.22

LETTERA DI FRANCESCO FARNESE A FERDINANDO DE' MEDICI (Parma, 3 giugno 1701)

Ser.^{mo} Sig.^r mio Cugino Oss.^{mo}

Oltre il bisogno, che vi è in Colorno del mio Architetto Bibiena, per rendere anche servita la Ser.^{ma} Sig.^{ra} Duchessa mia nel suo Quarto, mi corrono di verità per la sua persona degl'impegni assai forti. Prevalendo nondimeno in me il motivo d'incontrar sempre in quel, che posso, le stimate soddisfazioni di V. A., e supponendo, che per il fine d'Agosto possa il Bibiena restituirsi quà, procurerò di rendere servita l'A. V., godendo tuttora di darle ogni più vero rispetto di cordiale osservanza, e le bacio per fine affettuosamente le mani. Parma 3 Giugno 1701

Di V. A.

Aff.^{mo} Cug[i].^{no}, e ser.

Francesco Farnese

I-Fas, MP, 5886.49

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A FERDINANDO CARLO DI GONZAGANEVERS (Poggio a Caiano, 4 giugno 1701)

Il Seren.^{mo} P[ri]n[ci]pe

Al Sig.^r Duca di Mantova. Li 4 Giugno 1701 dal P. a Caiano.

Piacciono tanto i virtuosi talenti della Cantatrice Maddalena Musi attual serva di V. A., ch'io goderei d'averla anche quest'anno alla recita dell'Opera che si farà nel Teatro della mia Villa di Pratolino; onde sono a pregare vivam[ent].^c l'A. V. di concedermela per quel tempo, e d'accrescermi con questo nuovo favore il debito della gratitud[in].^c; il desiderio di servirla, e la prontezza a farlo in ogni occ[asi]one; mentre con la mia solita cordiale osservanza resto baciando a V. A. affett[uosament].^c le mani.

I-Bc, P.144.160

LETTERA DI FRANCESCO DE CASTRIS A GIACOMO ANTONIO PERTI (Poggio a Caiano, 4 giugno 1701)

Sig.^r mio P[ad]ron sing.^{mo}

Il continuare ancora con qualche riguardo circa le occupazioni del Tavolino, spero che mi renderà giustificato con V. S. del non scrivere io di proprio pugno. Ho veduto quanto si tenga appagata V. S. del mio buon cuore nelle parti praticate per servire al suo merito, e me ne compiaccio estremamente, confidandomi che ciò deva farle anima a valersi della mia devozione. Attenderò a suo tempo quel che le sortirà di condurre in proposito dell'Atto, sopra del quale ella lavora; e intanto ratificandole la mia stima, e osservanza la riverisco divotamente.

D[i]. V. S. Sig.^r mio

Pog.^o a Caiano 4 Giug.^o 1701

Dev.^{mo} Ser.^{re} obl.^{mo} vero

Fran.^{co} de Castris

S:^r Giacomo Ant.^o Perti (Bol[ogn].^a)

I-Fas, MP, 5886.23

LETTERA DI FERDINANDO CARLO DI GONZAGA-NEVERS A FERDINANDO DE' MEDICI (Mantova, 10 giugno 1701)

Ser.^{mo} Sig.^{re} mio Nip[ot].^c Oss.^{mo}

Sarà la Virtuosa Maria Maddalena Musi mia serva abituale a servir V. A., quando comandi, per la recita dell'Opera da farsi a Pratolino, ed io mi consolo, di havere una Cantante di così virtuosi talenti, che piacciono all'A. V., onde con ciò a me succede l'onore di partecipare del suo comandamento favoritissimo. Io la prego con tutto l'affetto continouarmi il preggio de suoi Ordini, e credere che farò sempre mia fortuna il poterle contestare con le opere, più che con le espressioni del foglio, l'osservanza cordiale, che le professo, e con vero obbligo bacio a V. A. le mani.

Mantova li 10 Giugno 1701

Di V. A.

Aff.^{mo} Ser.^{re} e Zio

Il Duca di M[antova].

I-Fas, MP, 5886.51

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A FRANCESCO FARNESE (Firenze, 10 giugno 1701)

Il Seren.^{mo} P[ri]n[ci]pe

Al Sig.^r Duca di Parma. Li 10 Giugno 1701 di Firenze.

È una Bontà ben grande di V. A., ch'ella si compiaccia di passare sopra i riguardi anche del proprio servizio per concedermi i Pittori Bibiena a lavorare nel mio Teatro di Pratolino: e siccome io stimo singolarment.^e la Grazia, e ne rendo all'A. V. le mie più cordiali, e più vive, così l'accerto di fargli ritornar costà subito che l'Opera sia messa in scena, per corrispondere colla dovuta attenzione al favore fattomi da V. A. Resta adesso ch'ella mi dia campo di sodisfare a tanto debito con frequentarmi le occ[asi]oni di servirla, delle quali la prego; mentre ricordandole la mia sincera osservanza finisco nel baciarle affett[uosament].^e le mani.

I-Bc, P.145.58

LETTERA DI FRANCESCO DE CASTRIS A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 11 giugno 1701)

Al sig.^r mio e P[ad]rone sing.^{mo}

Il sig.^r Giacomo Ant.^o Perti

Bologna

Fir.^e 11 Giug.^o 1701

Sig.^r mio P[ad]ron riv.^{mo}

Non si puole far meglio di quello che hò veduto nelli quattro fogli trasmessimi, e mi pare che si camini con tutta la proprietà della scena e voglio sperare ancora, che la vena si riscaldereà molto più nell'andare avanti. Dal Sig.^r Carl'Ant[oni]:^o egli vedrà esposto un mio desiderio, e la prego à compaire la mia temerità. Nell'entrante settimana gli manderò il Second'Atto, e divotam.^e mi dico Suo Div.^{mo} et ob.^{mo} Ser.^{re} vero
Fran.^{co} de Castris

Per Giacomo Ant.^o Perti / Bol[ogn].^a

I-Fas, MP, 5886.52

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A FERDINANDO CARLO DI GONZAGANEVERS (Firenze, 21 giugno 1701)

Il Seren.^{mo} Principe

Al Sig.^r Duca di Mantova. Li 21 Giugno 1701 di Fir.^e

Godo molto quando i sudditi di questa Casa si rendono degni del Patrocinio di V. A.; ed una tal compiacenza unita a quella ben singolare che provo in servirla, farà ch'io tenga in consideraz[ion].^e le convenienze della cantatrice M.^a Maddalena Stefanini che ha l'onore di Serva attuale dell'A. V., e di venire alla Patria accompagnata dagli umanissimi uffici suoi. Da questa prontezza della mia osservanza prenda ella motivo d'esercitarla spesso mediante i favori, che desidero, della sua confidenza; mentr'io resto nel baciare a V. A. affett[uosament].^e le mani.

I-Bc, P.144.87

LETTERA DI FRANCESCO DE CASTRIS A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 25 giugno 1701)

Sig.^r mio P[ad]ron sing.^{mo}

Ho ricevuto i fogli ultimamente mandatimi da V. S., e gli ho trovati degni e della sua virtù, e del suo spirito. La prego bene a sollecitare il lavoro del rimanente, mentre le si manderà poi l'ultimo Atto; e frattanto pieno di stima verso il suo merito e [sic] la riverisco divotam[ent].^e, e mi confermo

D[i] VS. S.^r mio

Fir.^e 25 Giug.^o 1701

Eviva il mio caro Sig.^r Perti, che hà fatto divinam[ent].^e in quest'ultimi fogli. Pers†

Div.^{mo} et obl.^{mo} Ser.^{re} Vero

Fran.^{co} de Castris

S.^r Giac.^o Ant.^o Perti (Bol[ogn].^a)

I-Fas, MP, 5886.53

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A FERDINANDO CARLO DI GONZAGANEVERS (Firenze, 9 luglio 1701)

Il Ser.^{mo} Principe

S. A. Al Sig.^r Duca di Mantova.

Li 9 Luglio 1701 di Fir.^e.

Provo dispiacere quando mi trovo precluso l'adito a servir V. A., poiche sò qual sia il mio debito, e desiderio di farlo. In tali circostanze sono adesso che mi arrivano le cordiali raccomandaz[io]:^{mi} dell'A. V. a prò della cantatrice Regina Polastri sua suddita, e serva attuale, essendo già fermate tutte le Parti per le Opere di Pratolino, e di Livorno. Goderò pertanto che V. A. con nuovi favori della sua confidenza mi dia campo di poter'esercitare la pronta, et obbligata volontà mia, in cui resto baciandole affett[uosament].^e le mani.

I-Bc, P.144.33

LETTERA DI FRANCESCO DE CASTRIS A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 10 luglio 1701)

Al Sig.^r mio P[ad]ron sing.^{mo}

Il Sig.^r Giac.^o Ant.^o Perti
Bologna

Sig.^r mio P[ad]rone sing.^{mo}

Le sei scene dell'Atto 2.^{do} che V. S. m'ha trasmesso sono veramente bellissime, et io auguro l'istessa felicità al rimanente del suo lavoro. Ho inteso quanto ella mi significa intorno all'aria da cantarsi dalla Sig.^{ma} Vittoria, e non mancherò d'invigilare, perché segua tutto come ella dispone. Le confermo intanto il mio acceso desiderio de' suoi comandam[en]ti, facendole devotamente riverenza.

Fir.^e 10 Lug.^o 1701

D[ì] V. S. Sig.^r mio

Gli raccomando l'Arie della Parte di Pirro, che essendo poche le desidererei almeno particolari.

Div.^{mo} Ser.^{re} obl.^{mo} vero

Fran.^{co} de Castris

S.^r Giacomo Ant.^o Perti (Bol[ogn].^a)

I-Bc, P.144.35

LETTERA DI FRANCESCO DE CASTRIS A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 6 agosto 1701)

Al Sig.^r mio P[ad]ron sing.^{mo} il

Sig.^r Giacomo Antonio Perti

Bologna

Sig.^r mio P[ad]ron sing.^{mo}

Mi rallegro di sentire, che V. S. sia ritornata bene del suo incomodo. S'abbia ogni riguardo, perche la salute va sopra d'ogni altra cosa.

Giacché mi fa sperare di trasmettermi finito il 3.^o Atto per tutto il dì 16, non le darò maggiori stimoli, e intanto aspettandolo unito insieme co' suoi comandam[enti], mi ristringerò a dirmi

D[ì] V. S. S.^r mio

Fir.^e 6 Ag.^o 1701

Dev.^{mo} et obl.^{mo} Ser.^{re} Vero

Fran[ces].^{co} de Castris

Sig.^r Giac.^o Ant.^o Perti (Bol[ogn].^a)

I-Bc, P.145.73

LETTERA DI FRANCESCO DE CASTRIS A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 13 agosto 1701)

Al sig.^r mio P[ad]ron sing.^{mo}

Il sig.^r Giac.^o Ant.^o Perti

Bologna

Sig.^r mio P[ad]ron sing.^{mo}

Accuso a V. S. la comparsa non tanto dell'umanissima sua de' 9 quanto delle 9 scene del 3.^o Atto, speditemi per via del sig.^r Carl'Antonio, e tutto riesce conforme all'espettazione che si aveva della sua virtù. Starò adesso aspettando il rimanente e soprattutto V. S. s'abbia ogni riguardo, dovendoci premer troppo la sua salute. Io ho passato l'ufficio da lei impostomi con questi SS.^{ri} Virtuosi, e tutti unitamente m'anno incaricato di riverirla in loro nome. Con che ratificandole la mia prontezza a' suoi comandi, mi soscrivo per sempre.

Fir.^e 13 Agosto 1701

Di V. S. S.^r mio

Dev.^{mo} et ob.^{mo} Ser.^{re} vero

Fran.^{co} de Castris

Sig.^r Giac.^o Ant.^o Perti (Bol[ogn].^a)

I-Bc, P.143.77

LETTERA DI FRANCESCO DE CASTRIS A GIACOMO ANTONIO PERTI (Pratolino, 19 agosto 1701)

Al sig.^r mio e P[ad]ron sing.^{mo}

Il sig.^r Giacomo Ant.^o Perti

Bologna

È stato ammirato al solito della virtù di V. S. quanto ella mi hà trasmesso ultimamente; e appresso del Ser.^{mo} mio P[ad]rone, che conosce la virtù sua, non ha ella bisogno che io le procuri compatimento. Non manco bene a quegli officj, che merita l'attenzione, con cui s'impiega per incontrare il gusto di S. A., standosi intanto aspettando l'ultima scena, che VS. faceva sperare in breve. Queste Virtuose, e Virtuosi le ritornano duplicati saluti, ed io con essi pieno della dovuta stima verso del suo merito, mi dico sempre

Pratolino 19 Ag.^o 1701

D. VS. Sig.^r mio

Dev.^{mo} et ob.^{mo} Ser. vero

Fran.^{co} de Castris

Sig.^r Giac.^o Ant.^o Perti (Bol[ogn].^a)

I-Bc, P.144.4

LETTERA DI FRANCESCO DE CASTRIS A GIACOMO ANTONIO PERTI (Pratolino, 23 agosto 1701)

Al Sig.^r mio e P[ad]ron sing.^{mo}

Il Sig.^r Giac.^o Ant.^o Perti

Bologna

Sig.^r mio P[ad]ron sing.^{mo}

Ho ricevuto l'ultima scena, che V. S. aveva consegnato al Sig.^r Carl'Antonio [Zanardi], e mi rallegrò seco, che tutto sia stato condotto fino all'ultimo con quella vivezza di spirito, brio, e novità, che poteva guadagnarle la stima maggiore del Ser.^{mo} mio P[ad]rone, e di tutti questi Virtuosi, i quali m'anno imposto di divotamente riverirla per parte loro. Si starà adesso aspettando che V. S. mi trasmetta la sinfonia; e intanto assicurandola come sarà tutto, circa il copista, aggiustato nella maniera che ella m'accenna, la prego a continuarmi la sua stimatissima grazia, ed a credermi per sempre
Pratolino, 23 Ag.^o 1701

...

I-Bc, P.146.135

LETTERA DI FRANCESCO DE CASTRIS A GIACOMO ANTONIO PERTI (Pratolino, 3 settembre 1701)

Al Sig.^r mio e Pad]ron sing.^{mo}
Il Sig.^r Giacomo Ant.^o Perti
Bologna

Sig.^r mio P[ad]ron sing.^{mo}
Il Ser.^{mo} P[ri]n[c]ipe mio Sig.^{re}, a cui ho portato i di lei amorevoli ringraziamenti, ha gradito benignam[en]:^{te} le significazioni del di lei buon cuore, e l'assicura della considerazione, che avrà sempre alla sua virtù. Non ho poi lasciato di servire a V. S. ancora con queste Virtuose, e Virtuosi, che m'anno imposto di riverirla divotamente per parte loro, siccome eseguisco nel dirmi per sempre
Prat.^{no} 3 Sett.^{re} 1701

D[i] V. S. Sig.^r mio
Dev.^{mo} et ob.^{mo} Ser.^{re} vero
Fran.^{co} de Castris

Sig.^r Giac.^o Ant.^o Perti (Bol[ogn].^a)

I-Fas, MP, 5886.57

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A FRANCESCO FARNESE (Pratolino, 17 settembre 1701)

Il Seren.^{mo} Principe
Al Sig.^r Duca di Parma. Li 17 Sett.^e 1701 di Pratolino.

Se ne ritorna al servizio di V. A. il Pittore Bibbiena dopo aver terminato i suoi lavori nel Teatro di questa Villa con mia pienissima compiacenza: e perch'io la devo tutta alla Bontà singolare dell'A. V., che si compiacque di concedermi un'uomo sì valoroso nella sua Professione, mancherei troppo alle buone leggi della gratitud[in].^e, che le professo vivissima, s'io lasciassi di farlene una sincera espressione. Eccomi dunque a dichiararmi strettam[en]:^e obbligato alla bontà di V. A. per tal favore, ed appien sodisfatto del talento, dell'attenzione, e della modestia del prefato Bibbiena; per il quale bench'io possa credere, che abbia l'A. V. una benigna consideraz[ion].^e, trattandosi d'un suo ser[vito].^{re} attuale, et eccellente nell'Arte sua, nulladimeno non sò astenermi dal raccomandarle, come fà[,] con ogni ardore la Persona, e la convenienza di lui, che coi segni evidenti, che ha qui lasciati

della sua virtù, seppe conciliarsi la mia benevolenza. E qui pregando V. A. di aprirmi l'adito a corrispondere co' suoi comandi, resto nel baciarle affett[uosamente].^e le mani.

I-Fas, MP, 5886.460

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A LELIO BOSCOLI (Pratolino, 17 settembre 1701)

Molt'ill[ustri]:^{re} Sig:^{re}. Dopo aver'osservato nel Pittor Bibbiena un grande sbigottimento, e travaglio d'animo in questi ultimi giorni delle sue fatiche, m'avanzai a interrogarlo della cagione; ed intesi, che il Sig:^r Vicerè di Napoli mediante una lettera risentita fattagli scrivere, rimproverandogli l'impegno, in che pretende d'averlo, di dover tornare colà ad ultimare certi lavori già lasciati imperfetti, passa a minacciarlo nel caso ch'egli trascuri di sodisfare al med[esi].^{mo}, per la cui purificaz[ion]:^e sento, che basti poco tempo, credendo il Bibbiena di potere in venti giorni terminar tutto, et appagar pienam[ent]:^e il Sig:^r Vice Rè; ond'io compatendo molto questo galantuomo nella sua giusta afflizione, e considerando altresì, che per una dilazione di sì pochi giorni non sia per patire il servizio del Sig:^r Duca di lui Padrone, ho stimato di dovere aiutarlo, e rivolgermi però alla sperimentata gentilezza di V. S. per ottenergli da S. A. una licenza di venti o più giorni per il fine sud[ett]:^o, e così levare d'una perpetua inquietud[i]:^{ne} questo buon Professore, che ha motivo di temere di qualche incontro. Rimetto dunque nella grande amorevolezza, e nelle savie insinuazioni di V. S. presso la singolare umanità del Sig:^r Duca la consolaz[ion]:^e del Bibbiena, alla quale goderei vivam[ent]:^e di poter contribuire: E pieno della stima, e della parzialità, con che riguardo il merito di V. S., resto nell'augurarle dal Cielo ogni maggior contento. Di Pratolino li 17 Sett:^e 1701.

Al Piacere di V. S.
Il Principe di Toscana

S:^r Mar[che]se. Lelio Boscoli P[ri]:^{mo} Seg[reta]:^{rio} e Cons[ilie]:^r di Stato del Ser:^{mo} di Parma

NOTA: la lettera è un originale firmato, imbustato, indirizzato e sigillato, forse mai spedito e al quale non seguì una risposta; alla lettera è allegata la memoria seguente: «Trovandosi Ferdinando Bibbiena in questa Villa [di Pratolino] già al termine delle sue fatiche, si disponeva à ritornarsene a Parma, secondo che richiedeva la sua attenzione al servizio di quel Ser:^{mo} sig:^r Duca suo sig:^{re}; quando s'è veduto comparir lettera scrittagli d'ordine del sig:^r V[ice]. Rè di Napoli, nella quale gli vien forse esagerato un debito, in cui pretende S. Ecc. d'averlo, di dover lui tornare colà a dare l'ultima mano ad alcuni lavori già lasciati da esso imperfetti, con espresse minacce di più, in caso ch'egli trascuri di sodisfar quantoprima all'impegno. A questo colpo stordito il Bibbiena, e agitato dalla passione maggiore, non poté non farla conoscere nel trovarsi davanti al Ser:^{mo} P[ri]n[c]ipe P[ad]rone, che interrogatolo minutamente su questo particolare intese, come nello spazio di 20 giorni al più sarebbe al Bibbiena riuscito di lasciar totalm[ent]:^e servito, e sodisfatto il sig. V[ice]. Rè. Pertanto compatendolo molto S. A., e avendolo già conosciuto un uomo onorato, e dabbene, s'è mosso per se generosamente a veder d'aiutarlo; il che ha stimato di fare col rivolgersi all'amorevolezza del sig:^r cav:^r Boscoli, per ottenersi così dal sig:^r Duca una licenza al Bibbiena di 20 giorni, o così, ch'egli possa portarsi a Napoli a sbrigarvi detti lavori. Nel che con tanto più cuore ci s'interessa il Ser:^{mo} sig. P[ri]n[c]ipe, quanto che gli è parso che per una dilazione di sì pochi giorni non sia per patire il servizio del Ser:^{mo} sig. Duca; e in oltre perché si persuade, che la connaturale umanità di quell'Alt:^{za} non sia per soffrire di lasciar questo buon galantuomo con una perpetua angustia d'animo per gl'incontri che gli potessero avvenire; e finalmente poichè poichè si promette S. A., che servirà questa licenza

al Bibbiena non solo a purificare affatto l'impegno presente, ma a guardarsi di dar nuovi attacchi da esser mai più chiamato in queste forme nell'avvenire».

I-Fas, MP, 5886.705

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIUSEPPE CALVI (Pratolino, 17 settembre 1701)

Il Seren:^{mo} Principe
Al sig.^r Conte Gioseppe Calvi. Parma
Li 17 Sett.^e 1701 di Pratol.^o

Dal Pittore Bibbiena, che se ne torna costà dopo aver quì terminati i suoi lavori con molta lode, e mia gran sodisfaz[ion];^e, sentirà V. S. più distintam[ent];^e il caso, in ch'ei si trova, di poter'avere qualche incontro pregiudiziale quando lasci di sodisfare quantoprima all'impegno, in che pretende d'averlo il Sig. Vicerè di Napoli, di tornare colà a dar l'ultima mano a certi lavori già cominciati: e perche la lettera ben risentita fattagli scrivere da S. Ecc[ellen].^{za} gli è quì comparsa in questi giorni, et io potutolo osservare giustam.e sbigottito, e confuso n'ho scoperta la causa, con vivo compatimento verso questo uomo dabbene, mi sono indotto da me stesso a pregare il Sig. Duca la licenza di venti giorni, o poco più, giacche tanti crede il Bibbiena poter bastare ad ultimare affatto ogni lavoro lasciatovi imperfetto. Dalla propria consueta Bontà per le mie intercessioni, et anche da una cortese pietà verso il Bibbiena, mi prometto che sarà mosso il S.^r March[es].^e a favorirlo con tale efficacia presso S. A., che non avrà punto bisogno di maggiori impulsi; nulladimeno sapendo io quanto gli sia cara la Persona di V. S., goderò che ella pure mostrando al S.^r March[es].^e la premura, che tengo nella consolazione del Bibbiena, vi contribuisca colle insinuazioni, che stimi più proprie. E confermandole con tale occ[asi]one la mia cordial volontà resto nell'augurarle dal Cielo salute, e contentezze perfette.

I-Bc, P.144.1

LETTERA DI FRANCESCO DE CASTRIS A GIACOMO ANTONIO PERTI (Pratolino, 24 settembre 1701)

Al Sig.^r mio P[ad]ron sing.^{mo}
Il Sig.^r Giac.^o Ant.^o Perti
Bologna

Sig.^r mio P[ad]rone sing.^{mo}

È troppo gentile l'animo di V. S: volendo lei mostrarsi di riconoscere in qualche parte dell'opera mia quello, che va attribuito in tutto al suo merito. Intanto le so dire come l'applauso che vien dato all'Opera non è solo del gradimento, che ne fa apparire S. A. R.^e, ma di tutti quegli che concorrono in questa Villa a sentirne le recite. Onde io rallegrandomene seco al segno maggiore, bramo altresì al maggior segno l'opportunità di manifestarmi
D[i] V. S. mio

Prat.^{no} 24 Sett.^{re} 1701
Dev.^{mo} et obl.^{mo} Ser.^{re} Vero
Fran.^{co} de Castris

Sig.^r Giac.^o Ant.^o Perti (Bol[ogn].^a)

I-Fas, MP, 5886.662

LETTERA DI LELIO BOSCOLI A GIUSEPPE CALVI (Colorno, 24 settembre 1701)

Ill.^{mo} Sig.^r mio S.^r Col.^{mo}

Hò sentito in q[ues]to punto il S.^r Bibiena, che mi hà con giudizio, e per prop[ri].^a indennità precluso l'adito di parlare al P[ad]ron Ser.^{mo} sopra le cose di Napoli. Rendo però à V. S. Ill.^{ma} la lettera confidatami, essendo restata in mano del med[esim].^o S.^r Bibiena quella, ch'io non poteva senza dubbio aprire, mà ch'era in necessità di presentare all'A. S., e confermare il concetto, che hà già formato, e rovinare innocentem[en].^{te} questo Galantuomo; e valendomi della congiuntura rinnovo à V. S. Ill.^{ma} gli atti della mia vera osserv[anz].^a, e sono con tutto l'animo

D. V. S. Ill.^{ma}

Colorno 24. Sett.^{re} 1701

Devot.^{mo} Ser.^{re} vero

Lelio Boscoli

[Al] S.^r Co[n]te: Giuseppe Calvi

NOTA: l'originale della lettera fu allegato alla lettera di Giuseppe Calvi a Ferdinando de' Medici (Parma, 30 settembre 1701), I-Fas, MP, 5886.661.

I-Fas, MP, 5886.661

LETTERA DI GIUSEPPE CALVI A FERDINANDO DE' MEDICI (Parma, 30 settembre 1701)

Altezza Reale

L'ingiunta del Sig.^r Mar[che]se [Lelio] Boscoli, che umilio à V. A. R.^{le}, farà conoscere la mia pronta obbedienza à [di] lei venerati comandi, in haverlo pregato di assistere al virtuoso Ferdinando Bibbiena. Ma perche il Ser.^{mo} Sig.^r Duca resta impressionato, che il med[esi].^{mo} Bibbiena procuri tutti i mezzi di allontanarsi per non assistere alle fabbriche di S. A. qui principiate, e per altri riguardi; Non è stato puoco sia riuscito al S.^r Mar[che]se di fare che S. A. comandi al Fratello di Ferdinando, vadi à Napoli in suo loco, con l'opera del quale si spera apagato il Sig.^r Vicerè, abenche il Sig.^r Duca con ragione non doveva far tanto passo, essendosi giocata la [di] lui grazia puoco tempo fà disubedendo à cert'ordine di S. A. se bene anch'egli gode il carattere di ser[vito].^{re} di questa Corte.

V. A. Reale benignam[en].^{te} agradisca quel puoco si è potuto operare, e mi conceda che prostrato à suoi piedi possa gloriarmi di essere con vero ossequio

Di V. A. R.^{le}

Umilis.^{mo} Dev.^{mo} Obl.^{mo} Ser.^{re}

Giuseppe Calvi

Parma li 30 7bre [1]701

NOTA: cfr. P'ingiunta del Sig.^r Mar[che]se [Lelio] Boscoli» (Colorno, 24 settembre 1701), I-Fas, MP, 5886.661.

I-Fas, MP, 5886.27

LETTERA DI FRANCESCO FARNESE A FERDINANDO DE' MEDICI (Colorno, 27 settembre 1701)

Ser.^{mo} Sig.^{re} mio Cugino oss.^{mo}

Ricevo per mano del Bibiena l'obbligante Foglio di V. A. con cui s'è degnata accompagnarlo, e chiamarsi soddisfatta del piccol servizio, c'hà avuto l'onore di renderle ne lavori fatti nel di lei Teatro, con attestati si vivi del benignissimo suo gradimento. Io però, come hò dovuto giustam[en].^{te} godere, ch'egli abbia compito à proprj doveri presso l'A. V., e saputo farsi merito nell'affetto suo umanissimo, così non hò potuto non vederlo volentieri, ne lascierò di fargli conoscere opportunam[en].^{te} il vantaggio, che gli avran prodotti gli ufizi stimatissimi di V. A., alla quale con vero desiderio di sempre servirla rassego la mia vera, e cordiale osservanza, e le baccio affettuosamente le mani. Colorno, 27 7bre 1701.

Di V. A.

Obb. Cug[in].^o e ser.

Francesco Farnese

I-Fas, MP, 5886.28

LETTERA DI FERDINANDO CARLO DI GONZAGA-NEVERS A FERDINANDO DE' MEDICI (Mantova, 10 ottobre 1701)

Ser.^{mo} sig.^r mio Nip[ot].^c oss.^{mo}

Invitata à cotesta Recita la S.^{ra} Alessandra Scaccia mia Virtuosa, pregiassi singolarmente di venir portata all'onore di servire V. A. Questo siccome sarà il principale oggetto di tutto lo studio della sua Virtù, così la renderà, ne di lei gradimenti, più grata à me stesso, che hò premura di soddisfar sempre à di lei genij. Tutto il favore, che l'A. V. si compiacerà poi di donare à questa mia Virtuosa, sarà un obbligo per me tanto distinto, quanto appunto è l'osservarla, e l'inclinazione ben pronta, che hò per i di lei comand.^{ti}, mentre bacio a V. A. le mani.

Mantova 11 Ott.^{re} 1701

Di V. A.

Aff.^{mo} Ser.^{re} e Zio

Il Duca di M[antova].

I-Bc, P.144.98

LETTERA DI FERDINANDO PAOLUCCI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 20 dicembre 1701)

Al Molto Ill[ustr].^c Sg.^r P[ad]ron Col.^{mo}

Il Sg.^r Giacomo Perti M:^o di Capp[ell]a di S. Petronio
Bologna

Molto Ill:^{re} Sig.^r P[ad]ron mio Col:^{mo}

La congiuntura delle prossime Feste del SS.^{mo} Natale, non permettono ne all'Amicizia, ne meno alla servitù, che gli professo[,] di tralasciare questa occasione di venire con queste Riche ad augurargliele felicissime, piene, e ricolme di quelle consolazioni, che il suo merito richiede, ed un suo servi[to]:^{re} gli sa desiderare, sperando, che ella al presente si ritrovi di perfetta salute, come al Sg:^{re} glè ne prego perfettis[si]:^{ma}. Con tal occasione sto a pregarla, quando mai ella avesse un hora da buttar via per favorimi, la supplicherei di qualche d'una di quelle cantatine in Basso cosi corte come ella mi favorì quando venni a Bologna, potendogli dire che a questa sera la ricantai dal P[ad]ron Sere:^{mo} a cui piacque un Mondo; so che e debolezza la mia l'incomodarla, ma compatisca al meno il desiderio che ho di godere delle di lei Grazie alle quali offerisco in contrasegno di mia devotione tutto me stesso con il desiderio de i di lei comandi a i quali mi ratifico di vivo cuore

Fiorenza 20 Xbre 1701

Di VS. M. Ill:^e

Devoti:^{mo} et Obl.^{mo} Servitore

f. Ferd:^o Paolucci

I-Bc, P.143.2

LETTERA DI FRANCESCO ANTONIO MAMILIANO PISTOCCHI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Milano, 7 giugno 1702)

Mila:^o li 7 giugno 1702

Amico Mio Caris[si]:^{mo}

... L'Opera di Pratolino niuno sà cosa sia ma si stima si faccia nuova mentre lo Stampiglia si trova là è parmi egli dovrà fare il Drama, questo e quanto posso dirvi. ...

I-Bc, P.143.25

LETTERA DI FRANCESCO ANTONIO MAMILIANO PISTOCCHI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 12 agosto 1702)

Fiorenza li 12 Agos:^o 1702

Amico Mio Caro

Ha piaciuto molto al Sig.^r Checco [De Castris] ed al Ser.^{mo} Gran Pre[nci]pe la finezza della vostra modestia, nel haver negato l'*Astianatte*, senza la permissione qui di S. A. S. è per ciò vi dà ampla autorità di darlo è servirvene in che maniera volete; e certo, che se haveste operato diversamente l'havrebbe hauto à sdegno per che mi dice il Sud:^o Sig.^r Checco che per far concedere una delle Opere di Pratolino al Sig.^r Urban Freschi di Genova vi vuolsse del bono e del meglio, Godo d'havervi servito subito ben che in cosa di poca conseguenza e per me non hò hauto altra fatica che di haver mostrato la vostra lettera al Sig.^r Checco, al quale non stimerei fuor di proposito gli scriveste due righe con un piccolo ringraziamento, e non havendo più che soggiongervi sopra questo, vi dirò dunque che mercoledì passato giorno Natalizio del Ser:^{mo} Gran Pre[nci]pe nella Chiesa della San:^{ma}

Annunziata si cantò un Mottetto fatto a posta dal Sig.^r All.^o Scarlatti nel tempo che il Sudetto Ser.^{mo} ascoltò messa è si comunicò. Questo era a due, o à 4, o à solo, perche cominciava Matteuccio [Sasani], con violini, una cert'aria che diventava poi con certi pezzi di pieno a 4.^o poscia dicevo pur io un rec[itativ]:^o ed aria solo, poi un duetto tra Matteo ed io, poscia tornava solo Matteo, ed in ultima si tornava a tutti ma in una maniera curiosa che mai de miei giorni mi son sognato tal cosa; potete credere se la curiosità di sentir e Matteuccio è mè haveva tratto tutti li Virtuosi, Musici e Geniali in quella Chiesa, il Mottetto generalmente non fù piaciuto, Matte[ucci]:^o ne meno ed a professori niente a fatto, e veramente de io mede[si]mo [sic] gl'havessi dovuto quella mattina formargli un concetto, non gl[ie] l'havrei fatto troppo vantaggioso, lo Scarlatti mi dice che da molti gl'e stato detto, che Matteo ha cantato troppo e poco si sentiva, ed io troppo poco, che tanto volentieri mi sentivano, e da molt'altri mi è pure stato detto; lo stesso fu ad una conversazione in casa del Sig.^r Raffaello Torreggiani dove Checco ci pregò d'andare, che vi si cantò un duetto mio una cantata lui ed una io, e tutti i cavalieri e dame che v'e n'era una quantità mi fecero un aplauso terribile a distinzione, e questi sono i miei regali, perciò vi conto le mie glorie merdose, mentre lo Scarlatti per quel Mottetto hà hauto una tabachiera d'Oro di Valuta di 18: ò venti doble, ed io niente. Matteo poi un mondo di regali da Checco in diverse volte; Ora il sudetto Scar[lat]:^u compone un altro mottetto credo gros[s]o con soli, per la Nascita del Gran Duca che è mercoledì pure prestino, è và per città il grido che nel finale vi faccia trè soggetti, io non sò come vi sia – vestita ò dipinta – la fortuna nel mondo perche io che sono un nulla in questo Mestiere hò fatto delle composizioni con de Soggetti due e 3, é nessuno ha detto niente ed hora sento tanto schiamazzo, si cantò il mio Quinto una sera a Corte ed il Ser.^{mo} mostrò piacerli molto ma non se ne discorse più, ne per questo si acrescé in loro la stimazione sopra di me, in fine il Sig.^{re} così mi vuole e così vivo volentieri, queste sin hora sono tutte le nuove, le quali vi prego a mostrarle a Torelli e non altri per non potervi voi servire più di Carloantonio non ve ne mettete in pena di nessuna sorte. Un Caro Saluto a tutti tutti di Vos[t].^{ra} Casa e sono al solito.

I-Bc, P.143.66

LETTERA DI FRANCESCO DE CASTRIS A GIACOMO ANTONIO PERTI (Pratolino, 19 agosto 1702)

Al S.^r mio P[ad]ron sing.^{mo}
 Il sig.^c Giacomo Perti
 Bologna

Sig.^r mio P[ad]ron riv.^{mo}

Io devo sempre servire al merito di V. S., e l'espressioni che mi trovo fatte da lei in una cong[iuntu].^{ra} somministratamisi di sì poco momento, le prendo per caparra di quelle, che mi porgerà ella di più rilievo nell'avvenire ad oggetto d'autenticarle in più viva forma l'estimazione che ho della sua virtù, e la premura che conservo di manifestarmi

Pratolino 19 Ag.^o 1702

D. V. S. S.^r mio

Dev.^{mo} Ser.^{re} ob.^{mo}

Fran.^{co} de Castris

S.^r Giac.^o Perti (Bol[ogn].^a)

I-Bc, P.144.5

LETTERA DI FRANCESCO DE CASTRIS A GIACOMO ANTONIO PERTI (Roma, 13 luglio 1703)

Al Sig. mio P[ad]rone sing.^{mo} Il Sig.
Giacomo Ant.^o Perti

Sig.^r mio, P[ad]rone sing.^{mo}

Origine non meno di molta mia consolazione, che d'infinite obbligazioni, si è la gradita novella, [che] favorisce ella darmi, del suo salvo arrivo, in Firenze, sicome l'auguro à VS. felicissimo, per Bologna, alla di cui volta pensa quanto prima incaminarsi:

L'ufficio di rispetto, del quale m'hà honorato appesso S. A. R P[ad]rone, accresce notabilm[en].^{te} il cumulo delle mie obbligazioni, benche incapaci d'augum[en].^{to} come anche le riverenze portate in mio nome alli SS.^{ri} Matteo [Sassani], Canavese, e cotesti altri Padroni. Dalla propensione, che in VS. scorgo, nel favorirmi, spero sia per consolarmi nella frequenza de suoi stimati comandam[en].^{ti} acciò possi testificarle il debito, che mi rende

D[i]. VS. mio Sig.^{re}

Roma li 23 luglio 1703

Dev.^{mo} et obl.^{mo} Ser.^{re}

Fran.^{co} de Castris

Sig.^r Giacomo Ant.^o Perti = Bol[ogn].^a

I-Bc, P.144.102

LETTERA DI FRANCESCO DE CASTRIS A GIACOMO ANTONIO PERTI (Roma, 25 luglio 1703)

Al Sig.^r mio P[ad]rone sing.^{mo} il Sig.^r
Giacomo Antonio Perti
Bologna

Roma 25 Lug.^o 1703

Sig.^r P[ad]ron riv.^{mo}

Quanta consolazione hò provato in sentire che S. A. R.^e il Ser.^{mo} P[ad]rone habbia mostrato tutto il gradim[en].^o della sua virtù nel riscontro datogliene in quella bagattella. Io me ne rallegro seco, e gli desidero continuati, e mag[gi].^{ri} vanntaggi. Con impazienza starò attendendo le sue grazie, quando abbia la bontà di volermele accordare, come già gliene hò avanzate con le preghiere le mie premure, desideroso di corrisponderle col servirla, mi dico divotam[en].^e suo

Dev.^{mo} et obl.^{mo} Ser.^{re} Vero

Fran.^{co} de Castris

Per Giacomo Ant.^o Perti / Bol[ogn].^a

I-Bc, P.144.56

LETTERA DI MATTEO SASSANI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 28 luglio 1703)

Stima.^{mo} Sig.^r mio, Sig.^r Pa[d]r:^[on] Riv.^{mo}

Dalla sua Riv:^{ma} di 24 lug:^o hò sentito l'incomodo patito dell'emoroidi, è voglio sperare, che à quest'ora ne sia libbero, et'io ne godrò, col sentirlo, con le prime (piacendo a Dio). Hò sentito poi quanto fà Grazia ha scrivermi, sopra il consaputo affare, et'io vi dico, che S. A. R. sà il tutto benis[si].^{mo}, sà, che non puol affatigarsi, sà in sostanza, tutto q[uan].^{to}. Mà favorito scrivermi, mà Lei non fatigarà, e non farà, sé non quello [che] potrà fare, con sua comodità, et' a suo arbitrio, perche il sig.^r P[ri]n[ci]pe. è assai differente dagl'altri, et V. S. già là veduto, in che maniera, e, con quanta Clemenza tratta con'og[n]'altri e sopra questo particolarm[en].^{te}, stia con l'animo quieto perche, io mi assicuro, che si affatigarà molto meno di q[uan].^{to} fà in Bologna, mà con doppio lucro. Circa poi il [illeggibile] la sua sig.^a Consorte, il suo Sig.^r Padre, e parenti, io spero, che non v'abbia d'à essere molta difficoltà degnandosi d'un'on'ore cossi grandò [sic], [illeggibile] dar poi gusto a lei, io mediante l'ajuto di Dio, ne spero ogni buona riuscita, ... che V.S. non s'inquieti, di cosa nissuna, e lasciarsi [sic] servire, che sarà servito con tutto l'affetto, con suo havantaggio, con suo decoro, e gloria, e con lucro assai più di q[ue]llo. [che] gode costì, queste, sono disposizioni, e grazie, di Dio benedetto, onde non bisogna ribbuttarle, io mi rimetto à quanto, gli dissi q[ue]lla. sera, et' [con] altra mia [lettera], si lasci servire e non vi dico di più. Tutti li vostri raccomandati m[']inpongono risaltarvi cordialm[en].^{te}, come il Sig.^r Fuga, il qual non si porta molto bene, è mi dice, di salutar cordialm[en].^{te} il vost[r].^o sig.^r Padre, io intanto vi prego, star di buon'animo, e di conservarmi, il vostr:^o amati[ssi]:^{mo} et Rive[r]itissi:^{mo} affetto, mentr'io resto col protestarmi, eternamente di VS., mio Sig.^{re} Riv.^{mo}

Firenze 28 Lug:^o 1703

Dev:^{mo} et Oblig:^{mo} Ser[vitor].^c V[er].^o et [illeggibile] di Core

Matteo Sassano

I-Bc, P.143.60

LETTERA DI ANTONIO MORELLI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 7 agosto 1703)

Al Sig.^r Gi[acom].^o Antonio Perti mio Sig.^{re}

Sig.^{re} e P[ad]rone Col.^{mo}

Maestro di Cappella di S: Petronio

Bologna

Sig.^r Gi[acom]o. Antonio mio Sig.^{re} e P[adro]ne Col[endissi].^{mo}

Le cortesissime espressionj fattemj a suo nome dal musico Tempestj nella venuta del Sig.^r Pistocco, mi fanno lecito incomodarla con questa mia, e assicurarla che ambisco l'onore di servirla, e mi spiace, che quando mi sortj dj servirla per quei pochi momentj che qui si trattenne, ne ebbi grandissima consolazione, per essermi toccato in sorte d'aver acquistato servitù con un virtuoso pari suo, ella mi comandj, e mi creda certamente, che incontrerà il mio genio; so che sarà troppo ardire il supplicarla volermj favorire con ogni sua comodità, di qualche sua composizione ed ella sà molto bene, che chi non compone, bisogna che ricorra alle grazie de virtuosj, pertanto la supplico di qualche sua opera, rimettendomj in ciò alla di Lei gentilezza, o Messa, o Salmj, o Motettj, purchè non siano a più di

nove Vocj con Strumentj, perche ordinariamente le musiche, che si fanno, sono, o otto vocj Realj, o a cinque con Ripienj, e quando mi voglia far tal onore, potrà farne far la copja, che dello speso la farò bonificare da Sig.ⁿⁱ Landj mercantj in Bologna, e perche VS. non abbia d[']aver l'incomodo d'inviarle daro l'ordine a mede[si]mj, che me l'inivijno per qualche loro occasione. Condonj l'incomodo, che le porto, e mj creda seco vero servitore.

Di VS. mio Sig.^r reve[rendissi].^{mo}

Firenze 7 Agosto 1703

A cuj soggiungo, che quando VS: non voglia aver l'incomodo farle ricopiar costj, le farò ricopiar qui, insomma come più parrà alla sua gentilezza: e di nuovo

Dev.^{mo} Oblig.^{mo} et Af[fezionatissi].^{mo} seco serv[itore].

Antonio Morelli

I-Bc, P.146.186

LETTERA DI FRANCESCO ANTONIO MAMILIANO PISTOCCHI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 11 agosto 1703)

Al Sig.^r Giacom'Antonio Perti Mio Sig.^{re}

Sig.^r è P[ad]ron mio sing.^{mo} Dign.^{mo} Mas[tr].^o di Capella in S. Petr[oni].^o di Bologna

F[irenze]. li 11 Ago[st].^o [170]3

Ami[c].^o Caris[si].^{mo}

Sino ad hora hò sentito farsi in vostro vantaggio molte commemorazioni, ma poi non mi è stato chiesto nulla, ne meno il Magiorengo m'ha per anche assaltato è pol essere che ciò succeda a Prato-lino, e del tutto ne sarete avisato; si è cantato pel giorno della nascita del Gran Pre[nci]pe un mottetto del Melani, che de' miei giorni non hò sentito cosa più sciagurata, prima la verità e che e de vecchi ed antichi, ma con tutto ciò vi hò meno fede adesso; questo e a 4:^o e vi era un coro di 30 Musici e 18 Sonatori, tutto nota contra nota, senza mai un attacco, una fuga, una legatura un contrasto di parti, niente mà niente à fatto una confusione di note veloci che faceva un businamento [*z.e.* baccano], del Diavolo, con quantità di scale di semicrome che s'incontravano, in fine non si può far peggio, ne mai hò sentito cosa più Ladra. Certi soli poi che diceva il soprano ed il con[tral]:^{to} ch'era Vincenzino [Olivicciani] ed io? Dio ne guardi ogni fedel cristiano, per che non v'è modulazione, ne bassi che vagliano un corno, sempre di cattiva in cattiva onde immaginatevi che cantar da Diavolo che se gli fa sopra, Matteo si fece fare un solo, a posta e lo mise nel mezzo del mottetto, e lo mise in musica Martinetto [Bitti], che fù tanto zucchero in mezzo a quella sceleraggine, e pure lui e stricco, e fosco nell'Ideare, e fece un aria tutto affatto su la maniera [di] Scarlatti senza pero quel bel genio, che non tutti l'hanno.

Quello di bono habbiamo che martedì della ventura settimana e il giorno della nascita del Gran Duca che si aggiusteremo un poco la bocca nel cantare un mottetto o sia anticaglia – alias, Lazzaroni – del Pagliardi. Gesù mio Dio che miseria, che sciagurato gusto, poi, la musica e['] guidata dal P[ad]re Paolucci, che non credo habbia battuto mai de suo [*sic*] giorni, ma più tosto abbia fatto il Pittore frescante, mentre vi e['] sempre un sotto in sù che son cose da morir da ridere, e li musici non anno altro da fare che avisare il Mas[tr].^o di Cap[PELL].^a *in sù, in giù, adagio, sù presto, in giù, in sù, cadenza;* all'organista poi? venne la febre fredda mentre tremava, onde io non hò visto mai de miei giorni semplicità più rare di queste.

Questa e['] la vera e distinta relazione che vi prometto da vero amico che potre[bbe] andare alle stampe ...

Mi diceste poi vero quando mi diceste che si parlava di me con bon senso, e veramente ho trovato diversita['] d'humori, e godo in questo soggiorno una intiera liberta e compita tranquillita d'animo; credo che a Pratolino continuerà la stessa conversazione toltone la Sig:^{ra} che farà come anno, vita separata; di tutto si discorre che dell'amico ed io ne resto stordito, un giorno però Mat[te].^o [Sassani] avendo io detto qualche cosa di Che[cc].^o [De Castris] alzò la mano e se la batte sopra un ginocchio con esalare con un sospiro un' *oh Dio*, ch'io non seppi crederlo che un sfogo di dolore, sia come si sia il tempo c'instruirà il tutto e schiavo.

[Francesco Antonio Pistocchi]

I-Bc, P.143.38

LETTERA DI MATTEO SASSANI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Pratolino, 18 agosto 1703)

Al Sig. Giac. Ant. Perti
Bologna

Stimat:^{mo} Sig.^r mio, et P[adr]on: Rive.^{mo}

Conli miei amici e Padroni, come VS. io non faccio mai Cerimonie, mà non devo tampoco lasciare, di darle le Grazie quand'io vi ricevo favori. Giovedì à sera venissimo a Pratolino, dove habbiamo dell'umido in quantità, e le Pioggie vanno ancora continuando, e basta non succeda come l'anno passato, che vi furono una quantità di ammalati. La sig.^{ra} Vittoria, el sig.^r Capita.ⁿ Maggi, la riveriscono, come il Caro Pistocco, et [*illeggibile*] la [*illeggibile*] musicale, vi si ricordano servitori et io pregandovi della continuaz[io].^{ne} d[e]l vostro amat[issi]mo e[']]stima[tissi]mo affetto, resto abbracciandovi per mille volte con tutto lo spirito col protestarmi eternam[en].^{te}

Pratolino 18 Agosto 1703

d. V. S. mio Sig.^{re} Riv.^{mo}

Dev.^{mo} et Oblig.^{mo} Ser.^{re} V[er].^o Am[*illeggibile*] di core

Matteo Sassano

I-Bc, P.146.5

LETTERA DI FRANCESCO ANTONIO MAMILIANO PISTOCCHI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Pratolino, 18 agosto 1703)

Pratolino li 18 Agos.^o 1703

Caro Amico

...

Orsù lasciamo le barzellette e veniamo al serio, mai sino ad'hora hò inteso parlare del vostro affare, scorgo bene in chi vi scrive, e nell'altra, una gran passione per il panno da feraiuolo ma anche dicono il contro; cioè non esser trattabile anzi che hora sia nell'ultimo delle miserie, ed amalato; nell'Opera non vi sono che due arie senza V.V[iolini]. e l'altre non solo con li viol[in].i ma sempre adosso ed in particolare alla Tilla [*i.e.* Maria Domenica Pini] che hà pochissima voce fanno un effet-

to mirabile; vi sono poi 4 arie patetiche anzi lamenti, due delle quali sono divine con instrumenti che pur loro esprimono e piangono, che non si può far più ma longhe assai, marca che nel farle l'autore se ne [è] compiaciuto molto. Quest'è quanto fino adesso posso dirvi se altro accaderà sarete sinceramente avvertito già che vi piaciono i miei raconti e vi farò ridere con patto che Torelli ne sia a parte della giubilazione. ... P. S. sigillata la lettera hò parlato più d'un hora e mezzo col Ser.mo G[ran]. P[rincipe]. e la mezz'hora per lo meno tutta sopra la vostra persona è sopra il vos[tr].^o Madrigale, che quando si cantò, e che egli senti l'entrata del sec[on].^{do} soprano nella nota che lasciava il primo, conobb'egli esser voi huomo di garbo, e della scuola del Paliardi o del Celani; ed hà voluto saper da mè come voi havete studiato dal Celani, ed io gl'ho detto la verità ma niun altro punto si è toccato ed io non mi sono avanzato di vantaggio.

I-Bc, P.143.72

LETTERA DI FRANCESCO DE CASTRIS A GIACOMO ANTONIO PERTI (Roma, agosto 1703)

Sig.^r mio, P[ad]rone Sing.^{mo}

Attendo con impatienza le grazie, che VS. favorisce inviarmi nelle consapute Compositioni. Non mi riconosco però interam.^{te} sodisfatto, nell'adempim.^{to} de miei desiderij, se non mi vedo ancor'honorato dalla di Lei Generosità di qualche comandam.^{to}, in sodisfatione degl'obblighi, ch'ella m'impone, con tratti si gentili di sua Cortesia; onde pregandola a compiacermi anch'in questo resto sempre più

Roma [*illeggibile*] Agosto 1703.

D. VS. mio Sig.^{re} *quale assicuro del mio pronto desiderio nel corrisponderlo col servirla,*

Dev.^{mo} et ob.^{mo} Ser. vero

Fran.^{co} de Castris

Sig. Giacomo Ant.^o Perti / Bologna

I-Bc, P.145.45

LETTERA DI FRANCESCO ANTONIO MAMILIANO PISTOCCHI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Pratolino, 8 settembre 1703)

Al Sig.^r Giacomo Ant.^o Perti Mio Sig.^{re}

Sig.^r e P[ad]ron Sing.^{mo}, Dign.^{mo} Mas[tr]:^o di Cap[pell]:^a di S. Petronio di Bologna

Amico mio cariss[i].^{mo}

Pratolino li 8 Sett[m]b[r]:^c 1703

Gia ero persuaso o che gl'affari della campagna ò della fonzione di S[ant]:^a Rosa, m'havevano pregiudicato al contento de Vostri Caratteri, ma ne son restato hora compitamente favorito.

Tutti questi Sig.^{ri} rendono infinitissime grazie alla Vostra gentilezza de saluti fattegli per vostra parte e ve li rendono centuplicati. Si e recitato giovedì sera per la prima volta l'opera detta qui la prova cogl'abiti, ed a mè e parso riesca mirabilmente, tutto che Tragica molto, essendo sempre in scena, veleni, sangue, catene, Palchi per decapitare e simile [*sic*] delizie funebri, non resta però che il libret-

to non sia bello da leggere assai. Abbiamo fatto senza Martinetto, che nell'orchestra non gli mancava una stella nò, ma il sole. Si spera, non domani sera, ma all'altr'opera vi possa intervenire; quest'è quanto abbiamo di nuovo quà. ... Già si [sic] siamo inteso col Torelli per lettere; a tutti di Casa i miei riverenti saluti mentre sono al mio solito con tutto il cuore ma di vera legge

Vos[t]:^{ro} Obl.^{mo} Ser:^{re} ed Amico Vero

Fran.^{co} Ant:^o Pistocchi

I-Fas, MP, 5903.147

LETTERA DI GIOVANNI CARLO GRIMANI A FERDINANDO DE' MEDICI (Venezia, 30 maggio 1705)

Altezza Reale

Havendomi la incomparabile benignità di V[ost]ra Alt:^{za} Reale impartita la grazia stimabil[issi]:^{ma} del s:^r Matteo Sassani per le future recite del mio Teatro, si fà tutto rossore il mio ossequio ad'implorarne una mag[gio]:^{re}, che quand'anco non concessibile rimarcà il suo ineffabile compattamento all'urgente necessità dell'ardire. Munito dunque della virtù del pref[a]:^{to} s:^r Matteo per si alto onore dell'Alt:^{za} V[ost]ra Reale, e vedendomi arenato di Virtuosa adeguata, sono in strettis[i]:^{me} misure di ricorrere all'unica sua venerabile beneficenza, perche si degni soffrire la nuova richiesta, ch'umilio per una clementis[si]:^{ma} permis[sio]:^{ne} anco alla s:^{ra} Vittoria Tarquinij, supplicando riverentis[si]:^{mo} V[ost]ra Alt:^{za} Reale di benigno condono à questi rispettosis[si]:^{mi} sensi, che con profond'inchino invariabilmente mi riprotestano

Dell'Alt:^{za} V[ost]ra Reale

Venezia li 30 Maggio 1705

Humil:^{mo} Devot:^{mo} et Obl:^{mo} Ser:^{re}

Gio: Carlo Grimani

I-Fas, MP, 5903.428

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIOVANNI CARLO GRIMANI (Firenze, 6 giugno 1705)

Il Seren.^{mo} Sig.^r Principe

Al Sig.^r Gio: Carlo Grimani. Venezia

Li 6 Giugno 1705. Di Firenze

Quanto è più efficace la mia volontà per compiacere in ogni congiuntura alle richieste di V. S., tanto più sensibile è il mio dispiacere, allorché mi s'impedisce l'appagare le sue premure. Sin dal passato Carnevale restò impegnata la Vittoria Tarquinj per le Recite, che si dispongono per l'Anno venturo nel Teatro di Livorno, li di cui Impresarj, per i quali ho della propensione l'ottennero pure da me, ~~quando però la Sanità permetta a quella di recitare, onde non potendo essa disimpegnarsi esimersi da loro con altro motivo, ben vede V. S., che mancando allora di salute mancare a tal'impegno se non per qualche impensata infermità, ben vede V. S. che in simil caso non potria servire né a lei, che me ne fà cortese istanza, né a me, che l'hò già concessa a gl'Impresarj precitati, e che accertandola della mia cordial disposiz[ion].^e a sodisfare al suo genio in ogni altro riscontro,~~

ch'ella me ne dia, prego intanto il Sig[^{np}].^{re}, che conceda a V. S. salute perfetta, et ogni felicità più apprezzabile.

I-Fas, MP, 5903.149

LETTERA DI GIOVANNI CARLO GRIMANI A FERDINANDO DE' MEDICI (Venezia, 30 maggio 1705)

Altezza Reale

Essendo destinata la sig:^{ra} Vittoria Tarquinij per le Recite di Livorno, devo contuttociò inchinar le benignis[^{si}]:^{me} inclinazioni di V[^{ost}]ra Alt:za Reale, e argomentar dalle stesse il possesso [che] mi impartisce delle sue ineffabili grazie in tutti gl'incontri possibili, onde rendo all'Alt:za V[^{ost}]ra Reale tutte le più ossequiose del mio som[m]o rispetto, con cui profund[amen]:^{te} m'inchino

Di V[^{ost}]ra Altezza Reale

Venezia li 13 Giugno 1705

Humil.^{mo} Devot.^{mo} et Obl.^{mo} Ser.^{re}

Gio. Carlo Grimani

I-Fas, MP, 5903.432

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI AD ALESSANDRO SCARLATTI (Firenze, 9 giugno 1705)

Il Seren.^{mo} Sig.^r Principe

Al Sig.^r Aless.^o Scarlatti. Roma

Li 9 Giugno 1705. Di Fir.^e

Viene colla presente il Primo Atto del *Lucio Manlio* [*sic*] *l'Imperioso*, ch'io penso di fare rappresentare nel mio Teatro di Pradolino, e desidero perciò che sia da lei posto in Musica nella forma che più dif-fusam[ent].^e ella sentirà da Silvio Stampiglia Autor del Dramma. Sò che a lei non bisognano stimoli per muovere la sua amorevolezza a compiacermi, ed ella può altresì esser certa della mia disposta volontà per ogni sua occorrenza, e le prego intanto dal Cielo ogni Bene.

I-Fas, MP, 5903.150

LETTERA DI ALESSANDRO SCARLATTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Roma, 13 giugno 1705)

Altezza Reale

Coll'humiltà del mio profondo rispetto, ed obediènza à riverit[^{issi}]:^{mi} adorabili cenni di Vostr'Altezza Reale, ricevo il Prim'Atto dell'Opera per Pradolino, Poesia del Sig.^r Silvio Stampiglia; ed in esecuzione di quanto Vostr'Altezza Reale si degna impormi, starò attento a quei sensi, e lumi, che sia per insinuarmi il Poeta, per maggior mio intendimento, e lume, per l'accerto possibile all'uniformità dell'Idea dell'Autore. M'accingo ad ubidire, con quella fiducia, che mi anima a sperare quell'eroica bontà del Grand'Animo di Vostr'Altezza Reale, che s'è degnata tante volte onorarmi

d'un benigno compatimento, riguardando con sensi di pietà la debolezza del mio spirito; vigoroso però nell'amore, con cui devo ubidire gl'alti, riveritissimi Comandi di Vostr'Altezza Reale, per cui sono in debito d'eterna schiavitù, che hà per obligazione indelebile, il sacrificio del proprio sangue, che è stato, ed è tante volte ravvivato, e nudrito dalla provida clemenza di Vostr'Altezza Reale. E col più riverente humilissimo rispetto, m'humilio, come sempre

Di Vostr'Altezza Reale

Roma 13 Giug.^o 1705

humilissimo, devotissimo, obligat.^{mo} servitore

Alessandro Scaratti

I-Fas, MP, 5903.152

LETTERA DI PIETRO ANTONIO BERNARDONI A FERDINANDO DE' MEDICI (Vienna, 13 giugno 1705)

Ser.^{ma} Altezza

È stata sempre così grande la venerazione, che io hò avuto per V: A: Ser.^{ma}, che non solo abbracciai con somma ambizione la congiuntura, che il Sig.^r Francesco de Castris mi presentò quattro anni sono di ubbidirla nel cambiare molte Arie dell'*Astianatte*, Drama destinato dall'A: V: per il suo divertimento di Pratolino, ma avendomi l'anno scorso condotto i miei affari a Bologna, non potei resistere al riverentissimo desiderio, molto prima da me concepito di essere a piedi dell'A: V:; per dedicarle l'umilissima mia servitù, e quasi unicamente per tal motivo feci il viaggio di Firenze, e poscia di Pratolino. Se io non mi lusingassi esser già l'A: V: Ser.^{ma} stata informata dal sig.^r Matteo [Sassani] per qual'improvviso accidente io mi privassi di tal fortuna, morirei di confusione nel ricordarmene io medesimo, ben lontano dal volerne rinovar la memoria all'A: V: Già che dunque ella sà, che io ebbi più disgratia, che colpa in quella incivilissima disattenzione d'essere partito senza inchinarla, lascerò di portarlene nuove scuse, e supplicherò l'A: V: a gradire, in vece della testimonianza d'ossequio, che l'anno scorso non mi fù permesso di darle, quella, che hò fatta pubblica al Mondo ne due Componimenti, che in lode di V: A: hò inseriti nel libro da me consagrato all'August[issi]:^{mo} mio Padrone. La clemenza benignissima, con la quale questo incomparabil Monarca, hà sempre riguardato i parti del mio, per altro, mediocrissimo ingegno, è stata quella, che mi hà fatto nascer speranza di trovare nell'A: V: la medesima clementissima benignità. Se non saranno, come confido, mal fondate le mie speranze, io troverò fra poco un modo migliore, e più particolare di mostrarle pubblicamente l'ossequiosissimo rispetto, con cui mi rassegno

Di V: A: Ser.^{ma}

Vienna 13 Giugno 1705

Umiliss.^{mo} Div.^{mo} ed Ossequios.^{mo} Serv.^{re}

Pietro Antonio Bernardoni

I-Fas, MP, 5903.444

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A RINALDO D'ESTE (Firenze, 20 giugno 1705)

Il Seren.^{mo} Sig.^r Principe

Al Sig.^r Duca di Modena. Bologna
Li 20 Giugno 1705. Di Firenze

All'obligatiss[im].^a cordialità di V. A. ricorro con piena fiducia sempreche mi succeda di averne occorrenza, perche sò per esperienza il sicuro capitale che posso fare dei suoi favori; onde potendo giovare alle Recite che penso di fare nel mio Teatro di Pratolino la Voce, e la Virtù di Luigino Musico dell'A. V., mi fò lecito di pregarla vivam[ent].^e a concedermelo, et a far'intendere a lui la permissione, che mi par lusinga ch'ella sia per dargliene, anche per aumentare grandem[ent].^e le molte e distinte obbligazioni che professo alla singolar Bontà sua, dichiarandole sinceram[ent].^e la mia pronta attenzione a servirla, in ogni congiuntura che me ne porga l'umaniss[im].^a sua confidenza, bacio all'A. V. affett[uosament].^e le mani.

I-Bc, K.44.14

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 27 giugno 1705)

Al Sig.^r Giacomo Perti
Bologna

Sig.^r Giacomo. Francesco M.^a Mannucci Giovane già incaminato alla nobil'Arte della Musica, e del Contrapunto, e ch'io desidero abilitato, e perfezionato mediante i virtuosi insegnamenti di lei, viene colla presente a porsi di mio ordine sotto la sua disciplina, dalla cui autorità dev'egli in ogni forma, ed in tutte le sue azioni dependere: onde a lei stessa tocca il farsi obbedire, dirigerlo, e valersi di lui, come più le piacerà. Io averò sodisfazione particolare, che 'l Mannucci riconosca non solo dalla Virtù sua, e da gli affettuosi suoi documenti l'abilità, che col proprio studio, egli saprà guadagnarsi, ma che dalla civiltà ancora del tratto di lei apprenda il vero modo di vivere, e di farsi amare, siccom'ella con quella, e con questa rapisce gli affetti di chiunque conosce il merito, e le prerogative di Sua Persona; alla quale dichiarandomi fin d'ora grato dell'amorevole attenzione, che averà per questo mio Dependente, e niente men propenso a procurar sempre i suoi avvantaggi, prego Dio Bened[ett]o, che le conceda ogni bramato contento.

Di Firenze li 27 Giugno 1705

Suo Amorevole

Il Principe di Toscana

NOTA: cfr. la minuta della lettera, con varianti trascurabili, I-Fas, MP, 5903.441 (trascr. in M. DE ANGELIS, *Il teatro di Pratolino tra Scarlatti e Perti. Il carteggio di Giacomo Antonio Perti con il principe Ferdinando de' Medici (1705-1710)*, «Nuova Rivista musicale italiana», XXI, 1987, pp. 605-640: 616).

I-Fas, MP, 5903.155

LETTERA DI ALESSANDRO SCARLATTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Roma, 27 giugno 1705)
Altezza Reale

Espongo a piedi di Vostr'Altezza Reale il prim'Atto del *Lucio Manlio* posto in musica; mà tanto debolmente, che non vi vuol meno per compatirla, che l'eccesso della singolar'incomparabile clemenza di Vostra Reale Altezza. Hò procurato diligentemente di tenermi nella tessitura della medesima,

secondo i riveritissimi cenni di Vostr'Altezza Reale, ed uniformarmi ai sensi del s.^r Silvio Stampiglia Autor dell'Opera, come farò susseguentemente negl'altri due Atti, ed a cui hò distesamente informata del modo, e tempo, con cui vanno portate le Arie; nel Componimento delle quali, mi son tenuto più confacevole al genio misto dell'uditorio, che agl'impulsi della mia insipida penna; appunto, come par che desidero l' Autor dell'Opera, e forse può esser più gradito a chi piacerà di riportare a casa qualche aria, che possi facilmente restare a memoria, e cantarsi da tutti. Tutto sottopongo ciecamente agl'adorati comandi di Vostr'Altezza Reale, il cui volere sempre mi sarà Legge; in obediènza della quale profondamente m'inchino, come sempre

Di Vostra Altezza Reale

Roma 27 Giugno 1705

humilissimo, devotissimo, ed obligatissimo servitore

Alessandro Scarlatti

I-Fas, MP, 5903.158

LETTERA DI GIACOMO ANTONIO PERTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 30 giugno 1705)

Serenis.^{ma} Real Altezza

Tutto ciò, che ha l'onore di scendere dalle Mani di V. A. R. porta seco un pregio sì grande, che non può, non essere infinitamente venerato. Io hò ricevuto il Giovane Francesco M.^a Mannucci, come un favore venutomi à dirittura dal Cielo, e come tale sempre da me, e trattato, e servito. Mi spiace bensì che non sijno in me quelle prerogative, che V. A. R. con bontà inesplicabile mi supone. Vedrò non pertanto di suplire con l'attenzione, e con la diligenza, dove manco nell'abilità, e ne talenti. Habbia V. A. R. la bontà di continuarmi la Sua Clementis.^{ma} Protezione, che io farò sempre la mia maggior gloria di protestarmi, e vivere con Sommo rispetto.

Di V. A. R. Bologna li 30 Giugno 1705

Umilis.^{mo} Devotis.^{mo} et Oblig.^{mo} Servo

Giacomo Antonio Perti

I-Fas, MP, 5903.443

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI AD ALESSANDRO SCARLATTI (Firenze, 30 giugno 1705)

Il Seren.^{mo} Sig.^r Principe

Al Sig.^r Alessandro Scarlatti. Roma.

Li 30 Giugno 1705. Di Firenze

Colla lett[er]a amorevole di lei ho ricevuto ~~la bella Composizione musicale~~ il P[ri].^{mo} Atto del *Lucio Manlio* posto in Musica dalla sua Virtuosa Cartella, di cui, quanto è magg[io].^{re} la modestia, tanto più risalta il valore, che non ha bisogno di lodi, essendo bastantemente noto a chiunque ha cognizione di sì nobil Professione. Mi rimetto nel di più allo Stampiglia Autor del Dramma, che si è trovato meco a sentirne la prova, e dicendomi grato alla pronta attenz[ion].^e di lei, e propenso altresì a giovar alla sua Persona, e Casa, auguro alle med[esi].^{me} pienezza di contenti, et ogni altro Bene.

I-Bc, K.44.1.5

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 4 luglio 1705)

Al Sig.^r Giacom'Antonio Perti
Bologna

Sig.^r Giacom'Antonio. Sà l'Amore di lei riconoscere la stima, ch'io fò, della sua abilità anche dal capitale, che ne feci a prò del Giovane Fran[ces].^{co} M[ari].^a Mannucci, che posì sotto i suoi Insegnamenti; ed io di nuovo gliela confermo proporzionata al suo bel talento, ma non consento già ch'ella da ciò ricavi motivi di gratitud[i].^{ne}, com'ella pretende. Voglio bensì che in riguardo d'un piacere, che a me riesce accettiss[im].^o ella si vaglia nelle sue occorrenze della mia vera propensione: e dicendomele intanto io stesso grato dell'affettuosa applicaz[ion].^e, che impiega per il Giovane sud[ett].^o, le auguro per fine l'adempimento d'ogni sua brama. Di Firenze li 4 Luglio 1705

Suo Amorevole
Il Principe di Toscana

NOTA: cfr. la minuta della lettera, con varianti trascurabili, I-Fas, MP, 5903.445 (trascr. in DE ANGELIS, *Il teatro di Pratolino* cit., p. 616).

I-Fas, MP, 5903.159

LETTERA DI GIACOMO ANTONIO PERTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 7 luglio 1705)

Serenis.^{ma} Real Altezza

È così grande la confusione, che provo nel ricevere le nuove grazie di V. A. R. espresse con tanta benignità ne clementissimi suoi caratteri, che non sò dove trovare espressioni proportionate per palesarle la mia Obligatis.^{ma} riconoscenza. V. A. R. hà questo pregio sovr'ogn'altro Principe, che rende suoi schiavi tutti coloro, che godono il grande Onor di servirla. Io mi stimo Onoratis.^{mo} de suoi reali comandi, e quanto più il debbo essere de suoi reali favori. Il Giovane Francesco M.^a Mannucci risponde alle grazie di V. A. R. con una grande attenzione allo studio, ed'io, che fin qui l'hò diligentemente servito ogni giorno mi studierò di non demeritarmi la di Lei benignis.^{ma} Protetione, comunicandogli tutti quei scarsi lumi che possono uscire dalla mia debolezza.

Così potessi io svegliare il di lui naturale alquanto freddo, e com'egli è Modestissimo ne suoi costumi, havessi la sorte di farlo un poco più vivace nel suo comporre. Umilio a V. A. R. tutto me stesso, e profondamente venerandoLa mi consagro.

Di V. A. R.

Bologna li 7 Luglio 1705

Umilis.^{mo} Devotis.^{mo} et Oblig.^{mo} Servo

Giacomo Antonio Perti

I-Fas, MP, 5903.451

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A RINALDO D'ESTE (Firenze, 11 luglio 1705)

Il Seren.^{mo} Sig.^r Principe
Al Sig.^r Duca di Modena. Bologna
Li 11 Luglio 1704 [*recte*: 1705]. Di Firenze

Nell'accordarmi l'A. V. con tanta singolare Umanità Luigino suo Musico per il mio Teatro di Prato-lino, mi ha somministrato nuovo motivo di distintiss[im].^a obbligazione, ch'io ripongo frà le molte altre che tengo indebilm[ent].^e registrate nella memoria; e nell'accompagnarne la Concessione con termini di somma cortesia, e finezza, mi costringe V. A. non solo a darlene, come fò, affettuosiss[im].^e, e pieniss[im].^e grazie, ma a desiderare altresì molte precise opportunità di sodisfare al debito di servirla, et al genio ancora di dare all'A. V. frequenti contrassegni dell'animo mio pieno di vera attenz[ion].^e, colla quale baciole cordial[ment].^e le Mani.

I-Fas, MP, 5903.452

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A PIETRO ANTONIO BERNARDONI (Vienna, 11 luglio 1705)

Il Ser.^{mo} Sig.^r Principe
Al Sig.^r Pietr'Antonio Bernardoni.
Vienna. Li 11 Luglio 1705. Di Firenze

Sarebbe stato di tutta mia sodisfaz[ion].^e il poter rivederla quando l'Anno passato ella fù in queste Parti, forse col solo motivo di rinnovarmi gli attestati del suo affetto; ma giacche l'accid[ent].^e tolse a lei il comodo di eseguire questo suo disegno, et a me la consolazione di palesarle la cordialità dell'animo mio, godo ora di vedere in lei sempre viva la memoria della stima ch'io fò del suo studioso Talento, e ch'ella me n'abbia voluto dare incontestabili prove col Dono del Libro di Poesie da lei dato alle Stampe, in cui pur vedo in due Componimenti descritto il mio Nome. Ne resto perciò grato alla sua amorevolezza, ma non senza efficace inclinazione di dimostrarme tale alle congiunture di sua convenienza, che bramando mi sieno da lei liberamente suggerite, le auguro dal Cielo il colmo d'ogni Bene.

I-Fas, MP, 5903.165

LETTERA DI ALESSANDRO SCARLATTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Roma, 18 luglio 1705)

Altezza Reale
Espongo humilmente a piedi di Vostra Reale Altezza, posto in musica, il terz'atto del *Lucio Manlio*, termine di tutta l'opera; mà non già della mia debolissima fatica, che la mia cieca obediènza agl'adorati cenni di Vostr'Altezza Reale, è per ripigliarsi instancabile; per rifar da capo, come, e quanto sarà in grado a quella legge, che si degnarà impormi l'alta, insigne clemenza di Vostra Reale

Altezza; al di cui unico ogetto, come mio indelebile dovere, e come fregio del più alto onore, ch'io possa giammai desiderare; hò cangiato il costume alla mia debolissima enna; mà non hò potuto farlo in forma, che abbandoni tutto l'essere, che hà per natura. Questa però obumbrata da nuovo spirito, hà potuto con felicità, rare volte ottenuta, rendermi una tal fecondità di specie nel vestire questo terz'atto; che quando credevo di maturarne il parto, coll'impiego di maggior tempo, l'hò veduto posto in luce con velocità e senza opposizione della fantasia, avvezza in me ad accusarne l'Idee. L'hò, nondimeno, posto in giudizio disappassionatam[ent].^e avanti me stesso, e ricercato con diligente esame sullo stile, che hà desiderato l'Autor delle parole, e dall'istesso dichiaratomi replicatamente, esser tale l'amabile volere di Vostr'Altezza Reale; parmi, se non in tutta l'opera, almeno in tutto quest'atto terzo, havervi trovato l'adempimento dell'adorata legge impostami. Hò potuto nondimeno ingannarmi: forse per veemenza di desiderio nel volerla eseguire, ed in quella forma, che potesse incontrarne quel benignissimo compatimento, che l'insigne eroico Animo di Vostra Reale Altezza s'è degnato di concedermi, sol per eccesso d'inimitabile clemenza, che in lui, come in proprio Tro-no, risiede. Io che hò tutta la confidenza nel medesimo, mi prendo l'ardire di stendere, in sembianza d'olocausto, un breve ristretto della mia intenzione nel portamento della musica di quest'opera, che in generale per gl'antecedenti due Attti, non havendoli presenti, poco posso dirne; benche minutamente, e con tutta distinzione, ne hò data tutta la norma all'Autor delle parole; dicendo, che dove è segnato grave, non intendo malenconico; dove andante, non presto, mà arioso. Dove allegro, non precipitoso; dove allegrissimo, tale che non affanni il cantante, ne affoghi le parole. Dove andante lento, in forma, che escluda il patetico mà sia un amoroso vago, che non perda l'arioso; ed in tutte l'arie, nessuna malenconica. Hò havuta sempre la mira nel comporre l'opere da Teatro, di far il P.^o Atto come un Bambino, che cominci a sciogliere, mà debolmente il passo. Nel Secondo, un Giovannetto, che adulto camini; ed il terzo, che forte, e veloce, sia un Giovane, che ardito imprenda, e superi ogn'impresa. Così nel *Lucio Manlio*, opera, che mi compisce il numero d'ottant'otto opere sceniche composte in meno di vintitrè Anni; ed alla quale haverei voluto darle una Corona, come Reina di tutte l'altre. Se non hò havuta la virtù di farla tale; hò havuto l'ardire di tentarla. Si degni Vostr'Altezza Reale rimirla come sua Vassalla; e come Donzella, che raminga, e priva d'Asilo a renderla sicura dagl'urti de scherzi della Fortuna, genuflessa a piedi di Vostr'Altezza Reale, supplice invochi il forte scudo dell'alta sua Protezione, ed aita, come a Porto sicuro, dove riposi, senza tema d'oltraggiose procelle. Tanto spero; e tanto confido; onde coll'umiltà del mio cuore, anzi col cuore istesso in questo umilissimo foglio, obediante, e col più profondo rispetto, adoro i cenni, e mi umilio, come sempre

Di Vostr'Altezza Reale

Roma 18 Luglio 1705

humilissimo, devotissimo, ed obligatissimo servitore

Alessandro Scarlatti

I-Fas, MP, 5903.456

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI AD ALESSANDRO SCARLATTI (Firenze, 21 luglio 1705)

Il Sig.^r Seren.^{mo} Sig.^r P[ri]n[ci]pe

Al Sig.^r Aless.^o Scarlatti. Roma

Li 21 Luglio 1705. Di Fir.^e

Non posso desiderar di meglio quanto al terz'Atto del *Lucio Manlio*, nel quale ella ha fatto a meraviglia spiccare la sua Virtù, ed ha con pienezza incontrato il mio genio, che vedo con tutta chiarezza, e candidezza insieme spiegate dall'Autore Stampiglia. In verità il talento di lei è sempre stato conosciuto dai Professori, ma in quest'Opera e specialm[ent].^e nell'ult[im].^o Atto dovrà esser am[mi]rato; onde dichiarandolene tutta compita la mia sodisfaz[ion].^e, et altrett[ant].^o grato l'animo per le amorevoli espress[io].ⁿⁱ che trovo nella sua galante lett[er]a, mi offero ad ogni sua convenienza, e le auguro buona salute, e contentezze perfette.

I-Fas, MP, 5903.173

LETTERA DI GIACOMO ANTONIO PERTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 31 luglio 1705)

Serenis.^{ma} Real Altezza

Stante l'honore pregiatis.^{mo}, che hò hautò in servire l'A. V. R. nella compositione del Motetto, mi si è offerta opportuna la congiuntura di consegnarlo, come hò fatto, all'Ordinario di Milano, accioche lo lasci nel suo passaggio per cotesta Dominante. Sarà effetto del solito generoso compatimento dell'A. V. R. l'accoglierlo, come in attestato de miei sempre Umilis.^{mi} Ossequi, con cui profundam[en].^{te} inchinandomi all'A. V. R., mi consagro

Dell'A. V. R.

Bologna li 31 Luglio 1705

Umilis.^{mo} Devotis.^{mo} et Oblig.^{mo} Servo

Giacomo Antonio Perti

I-Bc, K.44.1.6

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 4 agosto 1705)

Al Sig.^r Giacom'Antonio Perti

Bologna

Sig.^r Giacom'Antonio. Accoglie l'animo mio con parziale aggradimento tutte le attenzioni amorevoli di lei, alla quale perciò mi dico tenuto della puntualità osservata nello spedirmi opportunam[ent].^e la musical Compositione del Mottetto, che ho ricevuto coll'Ord[ina].^{no} di Milano; il quale è di tutta mia sodisfazione, come degno Parto della sua Virtuosa Penna. Sia pur certa, che conserverò precisa memoria dell'affettuoso contegno di lei, per darle all'occasioni riscontri pieniss[im].ⁱ della propensa Volontà mia: e le auguro intanto dal Cielo contentezze perfette. Di Firenze li 4 Agosto 1705

Suo Amorevole

Il Principe di Toscana

NOTA: cfr. la minuta della lettera, con varianti trascurabili, I-Fas, MP, 5903.464 (trascr. in DE ANGELIS, *Il teatro di Pratolino* cit., p. 617).

I-Fas, MP, 5903.180.

LETTERA DI GIACOMO ANTONIO PERTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 14 agosto 1705)

Serenis.^{ma} Real'Altezza

Il gradimento, col quale V. A. R. s'è degnata accogliere la mia debole compositione è stato effetto proprio della Sua Clemenza, che per maggiormente confondermi ha voluto per mezzo del Sig.^r Co[n]te]: Vincenzo Ranucci accrescere in me il rossore con gl'effetti della sua Beneficenza; con che prostrandomi a' piedi di V. A. R., suplichevole della continuatione dell'Altissimo suo Padrocinio, profondissimam[en]:^{te} me L'inchino.

Di V. A. R.

Bologna li 14 Agosto 1705

Umilis.^{mo} Devotis.^{mo} et Oblig.^{mo} Servo

Giacomo Antonio Perti

I-Fas, MP, 5903.183

LETTERA DI FRANCESCO BALLERINI A FERDINANDO DE' MEDICI (Vienna, 15 agosto 1705)

Sere.^{ma} Altezza Reale

...

Dò parte à V. A. R. come nel Mese di Maggio venturo si darà principio alle Recite nel mio Teatro onde desidererei havere una perfetta Compagnia; e sicome io sò che la Reggiana si trova quest'anno alle Recite di Pratolino, desidererei che V. A. R. mediante la sua autorità l'invogliasse di venire à favorirmi, con quelle condizioni che l'A. V. stimerà proprie alla sua Virtù.

...

Vienna li 15 Agosto 1705

Hum.^{mo} Devo.^{mo} e Fede.^{mo} Ser.^{re} e Sud.^{to}

Fran[ces].^{co} Ballerini

I-Fas, MP, 5903.497

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI AD ALESSANDRO SCARLATTI (Poggio a Caiano, 2 aprile 1706)

Il Seren.^{mo} Sig.^r Principe

Al Sig.^r Alessandro Scarlatti. Roma

Li 2 Ap[ri]le 1706. Dal Poggio a Caiano

Con questa mia lettera riceverà il p.^{mo} Atto d'~~una Commedia~~ un Drama intitolato *Il Gran Tamerlano*, il quale desidero ch'Ella ponga in Musica, e che a ciaschedun Personaggio, che l'Autore fa intervenire nella Recita lei adatti le Voci, che saranno notate nel foglio che nell'Atto sud.^o ho fatto inserire. Mi sarà grato assai, che lei faccia una Musica più tosto facile, e Nobile, e che nei luoghi dove vien permesso, la tenga altresì più tosto allegra; né dubtando che la sua Virtù appagherà al solito il mio genio, e si renderà applaudita a chiunque intende si nobil Professione, anderò poi seguitando a

incammarle gli altri due Atti a suo tempo: e colla consueta stima del suo valore, e non minor propensione a giovarle all'occasioni, le prego intanto dal Cielo ogni vero Bene.

I-Fas, MP, 5903.497 bis

NOTA PREPARATORIA ALLA MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI AD ALESSANDRO SCARLATTI (Poggio a Caiano, 2 aprile 1706)

Tamberlano [*si*]. In Soprano

Baiazet. Tenore per Canavese

Asteria. Soprano per la Vittoria [*si*]

Andronico. Contralto

Leone. In Basso

Rossane. In Contralto nelle med[esi].^{me} Corde dell'Anno pass[at]o

Tamur. In Soprano

Si desidera la Musica più tosto facile, e Nobile; e nei luoghi dove lo permette tenerla più tosto allegra

I-Fas, MP, 5903.196

LETTERA DI ALESSANDRO SCARLATTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Roma, 1° maggio 1706)

Altezza Reale

Ricevo, con la dovuta venerazione, ed obediienza, gl'alti riveriti comandi di Vostr'Altezza Reale, co quali si degna impormi il dover porre in Musica l'Opera intitolata, *Il Gran Tamerlano*, con la missione dell'Atto Primo della mede[si]ma. Vostr'Altezza Reale sarà prontamente servita e nel modo, che m'onora significarmi, benchè con la solita debolezza del mio corto intendimento; mà avvalorata sempre dall'incomparabile, benignissimo compatimento della di Lei grand'Anima, che con tanta cognizione di questa scienza – che tale è l'Arte del Componimento Musicale, come figlia di Metamatica [*si*] – sà indagarne, e pietosamente emendarne gl'errori; e con aggiustati avvertimenti, e con darle autorevolmente quel credito, che solo dalla di Lei alta Clemenza m'è stato concesso per molti anni continuatamente, per mia singolar fortuna, e gloria. Di questi benignissimi effetti mi fo lecito supplicarne humilmente Vostr'Altezza Reale, col degnarsi d'ammonirmi in tutte quelle cose, che conoscerà non adattarsi al suo purgatissimo intendimento, e finissimo gusto; che io havrò a grazia singolarissima di ricomporre più, e più volte, qualsivoglia parte di essa Opera, o tutta occorrendo, e per non mancare dal canto mio ad ogni circostanza, per adempimento del mio dovere, non taccio di chiederle riverentemente – quando ciò sia a grado di Vostr'Altezza Reale – più distinta notizia de soggetti, che devono rappresentarla, non per altro oggetto, che di adattar la musica alle voci ed abilità de mede[si]mi, non venendomi espressi nell'ingionta nota del Primo Atto, che la Parte d'Asteria per la Sig.^{ra} Vittoria Tarquini, e quella di Baiazet, per il S.^r Giuseppe Canavese, rimanendo le altre in bianco, supponendo io, che quella di Rossane possa essere per la Reggiana, dicendo la nota così: Rossane in voce di Contralto, come l'anno passato. Onde mi rimane a sapere quelli dell'altre quattro Parti. L'adattare alla voce e abilità di ciascun'attore la musica è un modo, che deve tenersi, per maggior accerto delle mede[si]me, e in conseguenza per contribuire alla buona riuscita del tutto, che hà per fine il gradimento di chi ascolta. Tutto quel che dipende dal mio spirito, è, e sarà sempre cieca-

mente subordinato al benignissimo volere di Vostr'Altezza Reale, che può, e sà darmi insegnamento, e metodo. Onde in esecuzione, non mi resta che ubbidire; potendo dire con tutta ragione, a similitudine della moral sentenza, che: *servire Deo, regnare est.* Quand'io nel componimento di musica, saprò ubbidirla, non solo non posso errare, mà sono sicuro d'oprar sempre bene, mentre ubbidisco chi non può errare. Tanto spero dal clementissimo Animo di Vostr'Altezza Reale, mentre al suo piede m'inchino, come sempre, col più profondo ossequio.

Di Vostr'Altezza Reale

Roma il primo Maggio 1706

humilissimo, devotissimo, ed obligatissimo servitore

Alessandro Scarlatti

I-Fas, MP, 5903.499

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI AD ALESSANDRO SCARLATTI (Poggio a Caiano, 4 maggio 1706)

Il Seren:^{mo} Sig.^r Principe

Al Sig.^r Aless.^o Scarlatti. Roma.

Li 4 Magg.^o 1706. Dal Pogg.^o a Caiano.

Non v'ha dubbio, che la sperimentata Virtù di lei, e la conosciuta abilità sua nel comporre in Musica, averanno il solito applauso, e riporteranno le consuete acclamazioni nella composiz[ion].^e musicale del *Gran Tamerlano*, in cui sò pure, che la sua mira principale sarà volta ad incontrare il genio mio a lei già noto, e palesatole ancora nell'inviarle che feci la settimana passata il p[ri].^{mo} Atto di d[ett].^o Dramma. Questo dunque [*i.e.* l'atto I de *Il Gran Tamerlano*] sia Ella contenta di tirar'avanti nelle voci additatele senz'aspettare altre notizie, giacche non ho ancora determinato quali sieno gli altri Musici, che doveranno recitarlo; e chiamandomi gratiss[im].^o all'Amor suo dell'affettuose espressioni che leggo nella sua accettiss[im].^a risposta, le corrispondo coll'animo tutto propenso a giovarle, e prego Dio che arricchisca di consolazioni la sua degna Persona.

I-Fas, MP, 5903.200

LETTERA DI ALESSANDRO SCARLATTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Roma, 8 maggio 1706)

Altezza Reale

Onorandomi altamente Vostr'Altezza Reale d'impormi, come già s'è degnata, l'applicazione al componimento dell'opera consaputa, secondo la norma circoscrittami, e ch'io n'adoro la disposizione saviissima; non mi resta, che eseguire il mio dovere d'ubbidirla, come ne dò a Vostr'Altezza Reale la sicurezza, con la mia obediensa. Onde sono in esecuzione della medesima; e con il più profondo rispetto, humilmente mi rassegno

Di Vostr'Altezza Reale

Roma 8 Maggio 1706

humilissimo, devotissimo, ed obligatissimo servitore

Alessandro Scarlatti

I-Fas, MP, 5903.201

LETTERA DI SILVIO STAMPIGLIA A FERDINANDO DE' MEDICI (Roma, 22 maggio 1706)

Altezza Reale

Ecco ai piedi dell'A. V. R. il drama, che benignamente si compiacque ordinarmi, nulla troverà in esso, che lo renda degno del grande onore, che gli vien compartito dalla sua umanissima clemenza, concedendogli grazia di poter comparire avanti ad un Ser:^{mo} Pri[nci]pe di tanto eccelsa ragguardevole condizione. Sempre i sovrani comandamenti di V. A. R. saranno da me con diligente attenzione fedelmente eseguiti, ne vi è nel Mondo cosa, che possa deviarli dalla gloriosa ambizione di vivere all'obbedienza di quelli: solo mi dolgo d'essere troppo povero d'ingegno, onde non mi vien concesso, che debilmente servirla, pure l'innata somma bontà della R. A. V. con generoso compatimento non solo non isdegnia la mia ossequiosa, e riverente servitù, ma con incomparabile gentilezza permette, che io con profondissimo rispetto mi sottoscriva

Roma 22 Maggio 1706

Di V. A. R.

Umilis:^{mo} Devotis:^{mo} Ossequios:^{mo} Servitore

Silvio Stampiglia

I-Fas, MP, 5903.501

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A SILVIO STAMPIGLIA (Poggio a Caiano, 25 maggio 1706)

Il Seren.^{mo} Sig.^r Principe

Al Sig.^{re} Silvio Stampiglia. Roma

Li 25 Magg.^o 1706. Dal Pogg.^o a Cai.^{no}

Ho ricevuto in questo giorno il Dramma, che ha nuovam[ent].^e composto l'ingegno suo sempre fertile, e mi è venuto accompagnato d[al]la sua lett[er]a amorevole, e ripiena d'espress[i]o.ⁿⁱ, che ben mi dimostrano la costanza del suo affetto. A questo corrisponde l'Animo mio tutto propenso per le convenienze di lei, alla quale aggradendo di cuore tutte le sue attenzioni, prego Dio, che le conceda prosperità di salute, et ogni altro maggior Bene.

I-Fas, MP, 5903.204

LETTERA DI ALESSANDRO SCARLATTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Roma, 29 maggio 1706)

Altezza Reale

Con l'umiltà del mio profondo ossequio, rimetto a piedi di Vostr'Altezza Reale, il primo Atto del *Tamerlano*, posto in musica; Io, in attenzione a benignissimi, e riveriti comandi di Vostr'Altezza Reale, hò intessuta la modulazione, con circoscritta facilità, havendo fatto un misto di semplici, per tal composto, e sono: naturalezza, vaghezza, ed espressione insieme, della passione, con cui parlano i

Personaggi. Riflessione, e circostanza principalissima, per muovere, e tirar l'animo dell'uditore alla diversità de sentimenti, che spiegano i varij accidenti dell'Intreccio del Dramma. Questo, in verità, è delle cose, che per la Comica, hò havute per le mani se non il migliore, almeno delle più scelte, ed infallibili nella buona riuscita; perche, hà un forte Intreccio, maneggiato con tutta l'Arte possibile della Comica, ed in modo tale, che è quasi impossibile, al solo leggerlo, e non sentirne i moti delle varie passioni, che racchiude. Confesso il mio debole; in alcune cose, mentre stavo addattandovi le note, hò pianto.

Vostr'Altezza Reale troverà spirito nella musica, ed insieme tutt'il facile possibile; niente di malanconico; ed in quelli luoghi, ove pare, che un tal portamento sia indispensabile, non v'è, e par che vi sia: onde basta che sia portato l'andamento con buon gusto, senza indebolir l'arioso.

Hò notato nel principio di ciaschedun'Aria il tempo, con cui deve portarsi; ed a luoghi opportuni i piani, e forti degl'Istromenti, che sono unicamente il chiaroscuro, che fanno aggradevole qualsivoglia canto, e suono. Tutto però depongo alla superiorità dell'arbitrio, e purgatissimo Intendimento di Vostr'Altezza Reale, che può, e sà darle, e Regola, e moto di vero accerto; non potendo giamai prender'ombra d'equivoco nella comprensione di quelle Idee, che tanto debolmente io vi hò poste in luce.

Oggi hò ricevuto il Second'Atto di detta Opera; e lettolo avidamente – perche ne hò piacere – lo trovo di grado speriore al Primo, come appunto dev'essere. Me ne rallegro meco; e con certezza quasi fisica, ardisco di presagirne tutta la sodisfazione di Vostr'Altezza Reale; ed in conseguenza di cotesto uditorio, felice, per godere gl'effetti dell'alta Clemenza d'un tanto amabile, Real Principe.

Non sarò così tardo, come al primo, di rimettere posto in musica l'Atto Secondo; perche prima di imprendere la composizione del primo, hò voluto terminare altre minori, antecedenti fatiche, per non haver alcuna distrazione, e meglio fissarmi con lo spirito in questa degna opera; che in continuazione della mia obediienza proseguisco, nel mentre, che con tutta l'humiltà, ossequiosamente mi dò l'onore di ricordarmi

Di Vostr'Altezza Reale

Roma 29 Maggio 1706

humilissimo, devotissimo, ed obligatissimo servitore

[Alessandro Scarlatti]

NOTA: la firma è illeggibile per una lacerazione sul margine del foglio.

I-Bc, K.44.1.8

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Poggio a Caiano, 1° giugno 1706)

Al Sig:^r Giacom'Antonio Perti

Bologna

Sig:^r Giacom'Antonio. È tanta la Virtù sua, e tale fù la sodisfazione mia nel Mottetto, ch'Ella compose l'Anno passato, che di nuovo risolvo di dare a lei l'incumbenza di distenderne uno per quest'Anno, che pure deve cantarsi la Vigilia dell'Assunta, e lo vorrei in Firenze nei primi giorni del prossimo Agosto. Le Voci devono esser le med[esi].^{me}, sù le quali fù da lei segnato il Mottetto dell'Anno scorso, colla differenza però che i Soli sieno per due Soprani, e per un Basso, e coll'aggiunta ne gli Stromenti di Trombe, e Cornetto. Attendo dunque dalla puntualità sua questo piacere, che siccome mi sarà accettiss[im]:^o, così mi confermerà nell'opinione, che conservo del vir-

tuoso suo talento, e nell'affettuosa propensione, con cui bramo alla sua Persona ogni maggior contentezza.

Dal Poggio a Caiano il p[rim].^o di Giugno 1706.

Suo Amorevole

Il Principe di Toscana

NOTA: cfr. la minuta della lettera, con varianti trascurabili, I-Fas, MP, 5903.502 (trascr. in DE ANGELIS, *Il teatro di Pratolino* cit., p. 618).

I-Fas, MP, 5903.502bis

NOTA PREPARATORIA ALLA MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Poggio a Caiano, 1^o giugno 1706)

Il S.^r Perti faccia il Mottetto per la Vigilia dell'Assunta all'istesse Voci di quelle dell'Anno scorso, colla differenza che i Soli sieno per due Soprani, e per il Basso, e negli Istromenti giuntarvi Trombe, e Cornetto.

I-Fas, MP, 5903.503

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI AD ALESSANDRO SCARLATTI (Poggio a Caiano, 1^o giugno 1706)

Il Seren.^{mo} Sig.^r Principe

Al Sig.^r Alessandro Scarlatti. Roma.

Il p.^{mo} di Giug.^o 1706. Dal Pogg.^o a Cai.^{no}

Mi è giunto in questo giorno, oltre la lett[er]ja amorevole di lei de' 29 del caduto, anche il P[ri].^{mo} Atto del *Tamerlano* già posto in Musica dalla virtuosa sua Penna; ma son costretto a rimandarglielo, come succede questa sera, perche mi bisogna, ch'Ella metta in Soprano la Parte della Donna, che ~~secondo lei ha dovuto comporre in Contralto~~ fù composta in Contralto, la quale per suo lume le dico che dev'esser recitata dalla Tilla. Del resto vedo che il suo buon gusto ha molto ben'assaporato il Dramma, il quale pare anche a me, che non manchi di tutte le parti che lo possano rendere aggradevole, et applaudito; al che pure contribuirà assai la Musica Composiz[ion].^e di lei, che ha saputo pienam[ent].^e adattarsi al genio mio, et alla nobiltà del Soggetto. E bramando le occasioni di palesarle con suo vantaggio la cordialità dell'animo mio, prego intanto il Sig[no].^{re}, che la ricolmi di felicità, e contenti.

I-Fas, MP, 5903.503bis

NOTA PREPARATORIA ALLA MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI AD ALESSANDRO SCARLATTI (Poggio a Caiano, 1^o giugno 1706)

Accusar la ricevuta della lett[er]a, e dell'Atto quale si rimanda, acciò metta in Soprano la Parte della Donna, ch'era in Contralto, e questa la deve recitare la Tilla.

I-Fas, MP, 5903.205

LETTERA DI ALESSANDRO SCARLATTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Roma, 5 giugno 1706)

Altezza Reale

Con l'humilissimo rispetto della mia dovuta obediènza, rimetto a piedi di Vostr'Altezza Reale il primo Atto del *Tamerlano*, aggiustato nella parte di Rossane di Contralto in Soprano, per la voce della Tilla, come Vostr'Altezza Reale s'è benignamente degnata d'impormi. Havevo anche terminato la composizione dell'Atto Secondo, ed in punto per mandarlo; mà bisogna differirlo al venturo, per farvi intanto il trasporto di detta Parte. Ed intento a ciò, e tutto quel che devo, in attenzione della mia humilissima servitù, mi rassegno col più som[m]esso ossequio, a piedi

Di Vostr'Altezza Reale

Roma 5 Giugno 1706

humilissimo, devotissimo, ed obligatissimo servitore

Alessandro Scarlatti

I-Fas, MP, 5903.507

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI AD ALESSANDRO SCARLATTI (Poggio a Caiano, 8 giugno 1706)

Il Seren:^{mo} Sig.^r Principe

Il [*sic*] Sig.^r Alessandro Scarlatti. Roma

Li 8 Giug.^o 1706. Dal Pogg.^o a Cai.^{no}

Essendomi ritornato colla gradita Replica di lei data de' 5 del Corr[ent].^e il p[ri].^{mo} Atto del *Tamerlano* colla Parte di Rossane mutata di Contralto in Soprano, come le accennai la passata settimana, voglio ch'Ella ne sia avvisata, e ne sappia intanto il mio gusto; a misura del quale godrò puranche di dimostrarle all'occasioni la mia cordial volontà; e frattanto prego Dio che prosperi sempre la degna Persona, e la Casa ancora di lei.

I-Fas, MP, 5903.211

LETTERA DI GIACOMO ANTONIO PERTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 10 giugno 1706)

Serenis.^{ma} Real Altezza

Al mio ritorno in Bologna, essendomi trattenuto tre giorni in Villa, ricevo i pregiatissimi comandi dell'A. V. R., a cui già mi dispongo prontamente ubbidire, con ideare il Motetto (se V. A. R. me lo permette) à cinque Voci per variarlo da quelli degl'Anni scorsi, à riserva del Concerto con Trombe, e Cornetto, e delli soli perli due Soprani, e Basso, ciascheduno de quali dovrà interpolatam[en]:^{te}

cantare à solo, come si è compiacciuta prescrivermi, e riuscirà in tal modo, come spero in Dio, di tutta Armonia; Trasmetto io pertanto à V. A. R. ossequiosissimi Ringraziamenti, degnandosi ella così generosamente aggradire la debolezza del mio talento, che in tutto Le offerisco.

Il Sig.^r Francesco Mannucci studia indefessamente, e corrisponde alle grazie di V. A. R., ed'io ne spero con l'aiuto Divino un esito felicissimo, Mentre consegnando tutto me stesso a' Piedi di V. A. R. mi pregio dell'honore di pubblicarmi ora per sempre

Di V. A. R.

Bologna li 10 Giugno 1706

Umilis.^{mo} Devotis.^{mo} Ser.^e Oblig.^{mo}

Giacomo Antonio Perti

I-Bc, K.44.1.1

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 12 giugno 1706)

Al Sig.^r Giacom'Antonio Perti

Bologna

Sig.^r Giacom'Antonio. Mi rimetto in lei circa il fare il Mottetto a cinque Voci, come mi propone; ma facendosi nella Chiesa due Palchi ben grandi, è necessario, ch'Ella pensi a farvi i Ripieni, ch'è quanto sopra di ciò mi occorre suggerirle, non dubitando nel resto, che sia per riuscire di quella perfezione, che ben prevede il suo buon gusto. Ho udito con sodisfazione, che il Mannucci applichi attentam[ent].^e allo Studio, e son certo che sotto gli ammaestramenti di lei farà ottima riuscita, e darà luogo a me pure d'averlene piena gratitud[i].^{ne}, e di continuarle la consueta mia parzialità. Con che raccomandandolo sempre all'amorevolezza di lei, prego intanto il Signore che ricolmi la sua Persona di vere Benedizioni.

Di Firenze li 12 Giugno 1706

Suo Amorevole

Il Principe di Toscana

NOTA: tre righe di testo, illeggibili, furono abraste in origine; cfr. la minuta della lettera, con varianti trascurabili, I-Fas, MP, 5903.508 (trascr. in DE ANGELIS, *Il teatro di Pratolino* cit., pp. 618-619).

I-Fas, MP, 5903.207

LETTERA DI GIACOMO ANTONIO PERTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 15 giugno 1706)

Serenis.^{ma} Real Altezza

La Generosa Bontà di V. R. A. mi fà giungere il prezioso capitale delle Sue Serenis.^{me} righe, che sono al mio rispetto le Leggi più vive d'essere prontam[en].^{te} ubbidite. Quando V. R. A. si degni gradire il Motetto à cinque Voci; userò tutta l'attentione del mio povero spirito, in farvi li Ripieni coerenti, per risalto, di quel debole, che mi caderà nella Musica. Il Gran Core di V. A. R. sarà tutta l'Anima del mio nulla, et ascrivo à somma fortuna del mio infinito rispetto, darle questo lieve contrasegno d'Anima obligata. Sotto l'Ombra di V. R. A., spero, che non sarà affatto sgradita la mia tenuità, per-

che sotto il lampo del Suo benignis[si].^{mo} Ciglio, hò ritrovata la vera fortuna di pubblicarmi in eterno, qual hora profundam[en]:^{te} mi glorio d'essere, e conservarmi
Di V. R. A.
Bologna li 15 Giugno 1706
Umilis.^{mo} Devotis.^{mo} Ser[vitor].^e Oblig:^{mo}
Giacomo Antonio Perti

I-Fas, MP, 5903.509

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI AD ALESSANDRO SCARLATTI (Firenze, 15 giugno 1706)

Il Seren.^{mo} Sig.^r Principe
Al Sig.^r Alessandro Scarlatti. Roma
Li 15 Giug.^o 1706. Di Firenze

Ritrovo nella lett[er]ja de' 12 del corr.^e, colla quale Ella mi accompagna il Secondo Atto del *Tamerlano* posto in Musica, e colla Parte di Rossane trasportata di Contralto in Soprano, come fù mio desiderio, non pochi tratti formati più dal suo cuore tutto affettuoso per me, che dalla Penna la quale altro non fece che candidam[en]:^e delineare i sentimenti amorevoli di esso. Io perciò aggradendole con vivezza d'animo e l'accurato pensiero di lei nella bella Composizione musicale, e le cordiali espress[io].ⁿⁱ contenute nel sud[ett].^o suo foglio, le averò memoria di queste, e di quello, per valutar-gliela nelle occasioni di sua convenienza, che mi saran sempre a cuore: E facendole accludere l'Atto Terzo del Dramma prego Dio, che ricolmi intanto la Persona, e la Casa di lei di perfette connten-tezze.

I-Fas, MP, 5903.208

LETTERA DI ALESSANDRO SCARLATTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Roma, 18 giugno 1706)

Altezza Reale

Ricevendo io l'amabile Comando di Vostr'Altezza Reale, nel proseguimento della Composizione in Musica dell'Opera del *Tamerlano*, nel farmene giungere l'Atto terzo, per detto fine; ricevo anche la dolcezza de tratti adorabili, e inimitabili della gran Benignità dell'Animo Suo Reale, oh quanto grande! oh quanto unico, e solo, nell'altezza del grado eroico!, vera, e viva Imagine della Idea più perfetta di quel Raggio divino, prodotto da quell'Amore, che hà saputo si ben creare, e sà così ineffabilmente mantenere.

Vostr'Altezza Reale si degna d'accogliere con tanto eccesso di Bontà gl'humilissimi sentimenti del mio cuore, nella vera confessione del mio dovere per l'affluenza delle di lei benignissime grazie; che mentre consola tanto singolarmente il mio povero spirito col mostrarne un sì clementissimo gradimento; mi fà arrossire maggiormente del mio demerito, e conoscere insieme più al vivo quel bassissimo niente, ch'io sono; e quell'alto, e perfetto, che è Vostr'Altezza Reale. Quindi ne rendo humilissime grazie a Dio prima; e poi a Vostr'Altezza Reale; essendo per tutte le ragioni, ed io, e questa mia povera famiglia – ancor fluttuante nell'incertezza di sua sorte doppo la mia morte – tenuti principalmente, ed in primo luogo di pregare incessantemente la divina misericordia a concedere a

Vostr'Altezza Reale la più lunga vita, e tutte le consolazioni possibili, e necessarie al bene di tanti innumerabili, ed alla sua maggior divina Gloria. Letto il detto atto terzo del *Tamerlano*, lo trovo equivalente al suo dovere, ed un ottimo fine dei suoi belli principio, e mezzo; a segno, che nel corso di tutta quest'opera così bella, conosco così forte, vago, nuovo, e spiritoso l'Intreccio, che la forza, e la virtù che contiene in sé il Recitativo, – con cui si rappresentano le azzioni sceniche – non farà desiderare le Arie, come suole avvenire. Nel mentre sarò in esecuzione degl'adorabili cenni di Vostr'Altezza Reale, che è il mio dovere; ardisco di ricordarle, che vivo prostrato humilmente, e sempre a suoi piedi, come

Di Vostr'Altezza Reale

Roma 18 Giug. 1706

humilissimo, devotissimo, obligatissimo servitore

Alessandro Scarlatti

I-Fas, MP, 5903.213

LETTERA DI ALESSANDRO SCARLATTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Roma, 3 luglio 1706)

Altezza Reale

Porto, con l'humiltà del mio cuore, a piedi di Vostr'Altezza Reale il terz'Atto del *Tamerlano* posto in musica. Questa debolissima mia fatica mi compisce il numero di novanta opere da Teatro fatte infino adesso; mà nessuna hà havuto il pregio di vedervi tutto il mio amore, che solamente quelle di detto numero, che hò avuta la sorte di porre in musica per l'obediencia agl'alti venerabili suoi comandi. Con tutto ciò l'armonia delle mie note, non è mai bastate, per se stessa, ad apportare un'ombra di diletto, se la forza della Poesia, e la Virtù degl'Attori, non glie ne diano la sembianza. Più d'ogn'altro vantaggio, che questi possano apportare a quest'Opera, è quello che può darle il delicatissimo gusto, e profondo intendimento, che hà Vostr'Altezza Reale della musica, ed'io alla sola direzione del di Lei sovrano arbitrio la consacro. E benchè in ogni principio dell'Arie suol'addittarsi il tempo, con cui devono esser portate, per l'accerto dell'Idea del Compositore, come hò fatto, niente di ciò dovrà servire alla mia intenzione; mà solo a quella, con cui Vostr'Altezza Reale si degnarà di imporre il portamento a Cantanti, e Suonatori. Non mi scuso di mutare tutto ciò, che a Vostr'Altezza Reale parerà convenevole; anzi che mi servirà di miglior Lume ogni cenno adorabile, che la di Lei insigne Clemenza sarà per impormene, onorandomi sempre più con gl'effetti dell'incomparabile sua bontà. Tanto spero, perche confido nelle disposizioni della medesima, tanto grande, tanto singolare; e per cui riconosco la cognizione di me stesso appresso gl'altri. Il Signore Iddio preservi la di Lei Real Persona, tanto necessaria al bene del Mondo; e che io vorrei, e ne chiedo humilmente a Vostr'Altezza Reale la permissione, poter' ancor una volta rivederla, per tributo del mio humile rispetto, e dovere; e ciò mi sforzarò di eseguire in tempo, che devo essere in moto per Venezia, verso il prossimo Settembre. Nel mentre tutto disposto alla legge adorabile d'ubbidirla, con humile, cieca Obedienza mi riconfermo

Di Vostr'Altezza Reale

Roma 3 Lug. 1706

humilissimo, devotissimo, obligatissimo servitore

Alessandro Scarlatti

I-Fas, MP, 5903.216

LETTERA DI RINALDO D'ESTE A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 6 luglio 1706)

Seren.^{mo} Sig.^{re} mio Oss.^{mo}

V. A. non s'inganna punto in credere tutto pronto l'animo mio a servirla, ove i di Lei stimati comandi me ne aprano il campo. Nel ricevere l'umaniss[si].^{mo} Foglio dell'A. V. delli 30 passato, hò subito fatto commettere a Luigino mio Musico di prepararsi per la recita, che V. A. intende di fare nel di Lei Teatro di Pratolino, incontrando senza ritardo l'occasione, ch'ella si è compiacciuta suggerirmi di sua premura, e soddisfazione. In tutto ciò, che per questa vaglia la mia abilità l'A. V. ne disponga pienam.^{te}, e mentre le rassego la mia vera, e perfetta osser[van].^{za}, nel dirle che dipenderà il sud[ett].^o mio Musico da' dilei ordini nel portarsi costà, Le bacio per fine divotam[en].^{te} le mani. Bologna 6 Luglio 1706

Di V. A.

Div.^{mo} Ser.^{re} e Cug[li].^{no}

Rinaldo d'Este

S.^r P[ri]n[cip]e di Toscana – Firenze

I-Fas, MP, 5903.511

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI AD ALESSANDRO SCARLATTI (Firenze, 6 luglio 1706)

Il Seren.^{mo} Sig.^r Principe

Al Sig.^r Aless.^o Scarlatti. Roma

Di Firenze li 6 Luglio 1706.

Coll'Ordinario venuto di costà in questo giorno ho ricevuta la gratiss[im].^a sua lett[er]a de' 3 andante, et il Terzo Atto del *Tamerlano*, che da lei si è posto in Musica per compimento dell'opera; né dubito che quest'ultima viruosa sua fatica sia per corrispondere alle antecedenti, et al grande, e conosciuto suo Talento. Le cordiali espressioni che leggo nel sud[ett].^o suo foglio, mi dimostrano sempre costante l'affetto, che in ogni riscontro riconobbi in lei; e questo m'impegna ad esserle viepiù parziale, e propenso, quale appunto mi sperimenterà nelle occorrenze di lei, e della Casa sua; alle quali prego dal Cielo ogni maggior Bene.

I-Fas, MP, 5903.217

LETTERA DI ALESSANDRO SCARLATTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Roma, 17 luglio 1706)

Altezza Reale

Il Sig.^r Raffael Torrigiani mi ricapita un'effetto provido, e generoso, solito della grandezza, e clemenza singolare di Vostr'Altezza Reale. Io non l'hò meritato giammai, si perche devo per fin che vivo esser'intento al di lei servizio, essendo altissimo premio la gloria d'ubbidirla; come anche la debolezza della mia fatica è incomparabilmente minore di sì alto premio. Iddio, che per la real, gene-

rosa sua mano mi provvede, sia quello, che glie ne renda la mercede, con l'affluenza inesausta della sue divine grazie; tanto merita il di lei Animo Reale; tanto le desidero io; e di tanto si prega assiduamente[.] da questa povera famiglia, Sua divina Maestà. Sarà mia consolazione, che Vostr'Altezza Reale si degni di impormi la mutazione, o aggiunta di qualche cosa nell'opera del *Tamerlano*, che possa renderla migliorata in qualche luogo, dove bisogna; ed ovunque stimarà il di lei alto intendimento, che si richieda; nutrendo io un'ardentissimo desiderio di perfezionare al possibile qualsisia parto della mia penna, dedicato al servizio di Vostr'Altezza Reale, che sà, con dogmatici avvertimenti, aprirmi nuovi lumi, per aggiungere qualche miglior'ordine alla modulazione dell'Idee musicali. Mi prenderò intanto il pensiero d'unire qualche scelta d'Arie, e porle a di lei piedi, per il caso, che possa servire qualch'una in difetto d'altra, o per aggiunta; e ne supplico humilmente Vostr'Altezza Reale, che degnandosi di riceverle, potrà servirsene all'arbitrio dell'ottimo gusto, che possiede, con tanta gloria delle sue inimitabili Virtù, ed onore segnalato de Professori della musica; havendo questi in Vostr'Altezza Reale il Sole, che li riscalda, ed illumina. E qui con il più profondo rispetto m'umilio, qual sempre
Di Vostr'Altezza Reale
Roma 17 Luglio 1706
humilissimo, devotissimo ed obligatissimo servitore
Alessandro Scarlatti

I-Fas, MP, 5903.219

LETTERA DI ALESSANDRO SCARLATTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Roma, 27 luglio 1706)

Altezza Reale

Espongo humilmente al di Lei piede le qui accluse, promesse Arie, tolte da alcune mie composizioni, quali mi sono parse poter servire di cambio a qualch'una dell'Opera del *Tamerlano*, adattandovi le parole dell'Autore, secondo il metro di queste, e ne luoghi opportuni, quando ciò sia stimato dal purgatissimo Intendimento di Vostr'Altezza Reale. Hò preso l'ardire di esporle quest'humilissimo dovere del mio stimolo, al meglio, che posso, per non tralasciare alcuna diligenza possibile in miglioramento dell'Opera del *Tamerlano*. L'incomparabile di Lei clemenza gl'aggiunge quella parte, che le manca alla mia musica, perche siano ogetto meno debole al guardo di Vostr'Altezza Reale, com'io gli desidero. Per il venturo stimo dover mandarle l'ultim'Aria di dett'Opera, composta in Coro mentre il S.^r Dottor Salvi me ne dà un cenno, come riverito comando di Vostr'Altezza Reale. Ed intendendo sempre di offerirle il tributo della mia cieca, dovutale obediensa, così co'l pieno affetto del mio cuore, e la viva memoria degl'innnumerabili beneficij ricevuti dall'alta, generosa, e provida sua mano, mi dò l'onore di ricordarmi, col più profondo rispetto sempre fin che vivo.

Di Vostr'Altezza Reale
Roma 27 Lug.^o 1706
humilissimo, devotissimo, obligatissimo servitore
Alessandro Scarlatti

I-Fas, MP, 5903.220

LETTERA DI GIACOMO ANTONIO PERTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 3 agosto 1706)

Serenis.^{ma} Real Altezza

Umilio a' Piedi Reali di V. A. con il cuore ossequioso, anche la debole composizione del Motetto uscita dalla povera Idea del mio nulla. La qualificchi V. R. A. con un gradimento del suo benignis[si].^{mo} Ciglio, che allora haverà tutta la fortuna d'esserle gradita; e profondamente curvato, hò l'honore di pubblicarmi per somma di tutte le mie fortune d'essere, e morire.

Di V. R. A.

Bologna li 3 Agosto 1706

Umilis.^{mo} Devotis.^{mo} et Oblig.^{mo} Ser[vitor].^c

Giacomo Antonio Perti

I-Bc, K.44.1.2

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 7 agosto 1706)

Al Sig.^r Giacom'Antonio Perti

Bologna

Sig: Giacom'Antonio. Il Mottetto da lei mandatomi, e che mi giunse colla sua gratiss[im].^a lett[er]a, è degno parto del suo conosciuto, e raro talento; ond'Io chiamandomene appieno contento, me le dico altresì grato dell'espressioni affettuose, colle quali la sua cordialità volse accompagnarmelo. E siccome averò sempre a cuore le convenienze di lei, e della sua Casa, così mi sarà caro ch'Ella me le additi per contribuirvi ciò ch'io possa. Né mancando d'averle gradimento dell'accurata assistenza, che da lei si presta al Mannucci, goderò ch'esso pure concorra al suo bene collo studio, e col rispetto dovuto alla Persona di lei: al che quando mancasse, che non credo, mi farà piacere di avvisarmelo per mio governo, e per darvi riparo, con sicurezza che le ne conserverò grata memoria; e prego frat-tanto il Cielo che le conceda ogni Bene.

Di Firenze li 7 Agosto 1706

Suo Amorevole

Il Principe di Toscana

NOTA: cfr. la minuta della lettera, con varianti trascurabili, I-Fas, MP, 5903.515 (trascr. in DE ANGELIS, *Il teatro di Pratolino* cit., p. 619).

I-Fas, MP, 5903.221

LETTERA DI GIACOMO ANTONIO PERTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 10 agosto 1706)

Serenis.^{ma} Real Altezza

Il Generoso foglio di V. R. A. serve à me tanto d'infinito rossore, quanto d'un vivo conoscimento delle Reali sue grazie. Il Ciglio di V. R. A. è stata tutta l'Idea, che ha dato il freggio alla povertà del Mottetto. Non hò sensi nell'animo bastevoli ad umiliare i rendimenti dovuti di grazie a V. R. A., sia la Benefica Mano di Dio a ricolmarla di Benedizioni, perche il mio povero essere andrebbe troppo ambizioso per li caratteri di V. R. A. Il Giovine Manucci è di saviezza, bontà, ed'aplicazione; e fin'ora è di vive speranze d'ogni buona riuscita. Gliene corre un'Obligo immenso, sotto l'Ombra di V. R. A., ed'à me un debito infinito di servirlo ad'ogni prova, Onde mai sarà capace di lieve man-

canza. Supplico V. R. A. ad'acceptare le Umiliationi della mia Anima obligata al suo gran Core, e suggellandomi con tutti i sensi della mia Devotione, con profondissimo inchino sono fino alle ceneri

Di V. R. A.

Bologna li 10 Agosto 1706

Umil.^{mo} Devotis.^{mo} et Oblig.^{mo} Ser[vitor].^e

Giacomo Antonio Perti.

I-Fas, MP, 5903.516

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI AD ALESSANDRO SCARLATTI (Firenze, 17 agosto 1706)

Il Seren.^{mo} Sig.^r Principe

Al Sig.^r Alessandro Scarlatti. Roma

Li 17 Agosto 1706. Di Firenze

Ricevei già l'Arie, che mi furon mandate dalla sua attenz[ion].^e, col supposto che potessero al bisogno sostituirsi ad altre del *Tamerlano*; ma non pare che vi possa esser questa necessità, avendo lei colla sua tanto esperta virtù dato intieram[ent].^e nel segno del genio mio. Mi furono nond[ime].^{no} non poco grate, perche ho sempre compiacenza di udir cantate le sue belle composizioni; ed accettiss[im].^a ancora mi è stata la finale del sud[ett].^o Dramma resami questa mattina, corrispond[ent].^e puranche al concetto che tengo del suo talento: E mentre l'accerto che altrettanto parziale sarà alla sua Persona l'Animo mio, quanto lei mi si dimostra affezionata, le prego dal Cielo prosperità di salute, et ogni altro contento.

I-Fas, MP, 5903.223

LETTERA DI GIACOMO ANTONIO PERTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 24 agosto 1706)

Serenis.^{ma} Real Altezza

Se la Confessione del mio infinito debito verso di V. R. A. bastasse à scemare il mio immenso rossore; mi correrebbe il debito di disfare il cuore con tutto il sangue, che l'alimenta. L'Eroico Genio di V. R. A. con la nobilis.^{ma}, e preziosissima Lucerna (degnà più d'un Principe, che del mio povero essere) hà voluto illuminare le dense tenebre della mia ignoranza, perché impari Lume migliore per servire la Reale Sua Persona. Me ne trovo in tanto debito di rendergliene infinite grazie, che l'Anima tutta umiliata sù questo foglio si diffonde in tenerezze Ossequiose all'Alta sua Beneficienza; e scarso d'espressioni à dir quel che devo, mi suggello fino al sepolcro d'essere immortalmente

Di V. R. A.

Bologna li 24 Agosto 1706

Umilis.^{mo} Devotis.^{mo}, et Oblig.^{mo} Ser[vitor].^e

Giacomo Antonio Perti

I-Bc, K.44.1.3

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Pratolino, 28 agosto 1706)

Sig.^r Giacom'Antonio. Averò sempre piacere di dichiararle l'opinione vantaggiosa, che conservo del merito di Sua Persona, né lascerò mai trapassare opportunità, che vaglia a comprovarle la stima, che fò della sua Virtù. Non doveva perciò sorprenderla la tenue dimostraz[ion].^e, che ultimam[ent].^e le ne diedi, anzi doveva riguardarla come cosa dovutale, e come un'attestato del molto, ch'ella può promettersi dall'affezion mia. Tengo ottime relazioni del Mannucci, e le credo veritiere, sì perche mi vengono da parte disinteressata, e non richiestane, sì perche egli si trova sotto la direzione di lei, che per farmi cosa grata vi ha particolare attenzione. Io le ne sono ben riconoscente, e bramo le occasioni di corrisponderle col procurare i vantaggi di lei, e della sua Casa: alle quali prego dal Cielo perfette contentezze. Di Pratolino 28 Agosto 1706.

Suo Amorevole

Il Principe di Toscana

NOTA: cfr. la minuta della lettera, con varianti trascurabili, I-Fas, MP, 5903.518 (trascr. in DE ANGELIS, *Il teatro di Pratolino* cit., p. 620).

I-Fas, MP, 5903.224

LETTERA DI ALESSANDRO SCARLATTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Roma, 27 agosto 1706)

Altezza Reale

Vostr'Altezza Reale, che onora al più alto segno la musica, e i Professori di questa; anzi che è quel Sole, che la ravviva, e nudrisce; si degna di rimirarne con benigno compatimento le varie Idee, e diversità di composizioni, particolarm[ent].^e in cotesto bel soggiorno di Pratolino, che per la di lei Real presenza, viene ad essere altamente illustrato; dando il campo alla comparsa de Madrigali a Tavolino (compiacimento di purgatissimo conoscimento dell'Arte speculativa del comporre, che dal Principe di Venosa in quà, la fù Regina di Svezia, che fù mia mia [*sic*] Padrona, se ne compiaceva più d'ogn'altra composizione; e Vostr'Altezza Reale l'hanno sostenuta) che mi dà l'ardire di presentargliene uno a piedi reali, e qui accluso, si per continuarmi [*sic*] l'esercizio della mia dovutale humilissima servitù, come perche habbia la fortuna d'essere benignamente compatito, ed emendato de suoi errori, dal profondo intendimento di Vostr'Altezza Reale, per cui non tralascierò giamai di sciegliere quei pochi fiori incolti della mia debolissima, e corta abilità nel porre in musica, per tributo della divozione del mio cuore, e delle mie inesplicabili, infinite obbligazioni, che mi rendono schiavo degl'alti cenni di Vostr'Altezza Reale; perla di cui conservazione, e felicità prego il Signore Iddio, come sono principalmente tenuto; e con sommessa obediienza, e profondo rispetto, m'inchino humilmente, come sempre

Di Vostr'Altezza Reale

Roma 28 Agosto 1706

humiliss[im]o, devotissimo, ed obligatissimo servitore

Alessandro Scarlatti

I-Fas, MP, 5903.520

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI AD ALESSANDRO SCARLATTI (Pratolino, 7 settembre 1706)

Il Seren:^{mo} Sig.^r Principe
Al Sig.^r Alessandro Scarlatti. Roma
Li 7 Sett.^e 1706. Di Pratolino.

Mi pervenne il bellissimo Madrigale posto in Musica dall'Armonica Virtù della Cartella di lei, la quale facendosi singolarment.^e ammirare in tutti i generi dell'Arte, può credere quanto diletto mi abbia arrecato anche questo suo Componimento; di cui perciò dichiarandomi a lei stessa tenuto, e protestandomi di conservarle affettuosa memoria di tutte le attenzioni, ch'Ella v'è praticando meco, l'accerto che le sarà valutata alle occasioni di suo avvantaggio, e questo intanto le prego dal Cielo in tutte le sue occorrenze, con ogni altro Bene più apprezzabile.

I-Fas, MP, 5903.228

LETTERA DI GIOVANNI FRANCESCO CASSIONI A FERDINANDO DE' MEDICI (Firenze, 11 settembre 1706)

Sereniss.^{ma} Altezza Reale

Giorni sono volevo scrivere all'A. V. R. per poter essere a Pratolino per inchinarmi all'A. V. R., per sentire la bella opera in musica, e per dare al Nicolino [Susier] l'ultima letione, dovendo io partire per Dusseldorff alla fine del corrente mese, come l'A. V. R. vederà da una belliss.^{ma} lettera, che ricevei l'altra sera, ma perche fui assalito l'altro giorno da un grande affanno di gola, il quale m'hà obbligato al letto quattro giorni, non posso venire prima di tre, o quattro giorni; fra tanto mando diverse sonate, che feci venire di Loreto, con altre che tengo qua desiderate dal sud.^{to} [Nicolino], acciò che le vada considerando, e quando potrò venire scriverò di nuovo all'A. V. R., alla quale fò profondiss.^{mo} inchino, e resto.

D[ell']. A. V. R.

Firenze li 11 Sett.^{re} 1706

Humiliss.^{mo} et Obrig.^{mo} [sic] Servo

Gio: Fran.^{co} Cassioni

NOTA: sotto «Sereniss.^{ma} Altezza Reale» la lettera reca l'annotazione «Rispose il [Nicola] Caldari. Di Comand[amen].^{to} | di S. A. R.^{ls}».

I-Fas, MP, 5903.255

LETTERA DI LUIGI ALBARELLI A FERDINANDO DE' MEDICI (Genova, 29 novembre 1706)

Altezza Reale

In occasione che passa la Sig.^{ra} Buonavia a Livorno, trasmetto colà per l'Altezza Vostra Reale il quadretto del Correggio rappresentante la Maddalena nel deserto, e con quest'addito, prendo ardire

darmi la gran sorte di ponermi con ogni humiliatione a suoi piedi, e fidato sù la speranza che possa essere di gradimento alla Reale Altezza Vostra, l'offerta che gl'ene faccio con ogni rispetto, implorando il favore della pregiatissima gratia, ed alta prottione sua, con tutta la più ossequiosa sommissione mi protesto

Della Reale Altezza Vostra

Genova 29 Novembre 1706

Humilissimo Devotissimo et Ossequiosissimo Servitore

Luigi Albarelli

I-Fas, MP, 5903.556

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A LUIGI ALBARELLI (Firenze, 28 dicembre 1706)

Il Seren.^{mo} Sig.^r P[ri]n[ci]pe

Al Sig.^r Luigi Albarelli. Milano

Li 28 Dic.^e 1706. Di Firenze

Aggradisco cordialm[ent].^e il pensiero ch'Ella ebbe di mandarmi col passaggio della Buonavia a Livorno il bel Quadro del Correggio rappresentante la Maddalena nel Deserto: e siccome la Pittura mi è stata accettiss[im].^a, e nientemeno l'attenz[ion].^e che scorgo in lei a farmi piacere, così averò anch'io premura di dimostrare a Lei l'affezion mia nelle occasioni di suo avvantaggio, di che desiderandola persuasa, le prego dal Cielo ogni Bene.

I-Bc, K.44.1.10

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 1° gennaio 1707)

Al Sig.^r Giacomo Antonio Perti

Bologna

Sig.^r Giacom'Antonio. Posso assicurarmi sempre dell'ottimo cuore, che per me nel Petto affettuoso di lei alberga, ed ella all'incontro può similment[ent].^e accertarsi dell'Amore ch'io per la Persona sua nutrisco; onde né per l'uno, né per l'altro capo era necessaria l'occasione del Sant.^{mo} Natale, in cui ella volse augurarmi felicità. Ne gradisco con tutto ciò cordialment[ent].^e l'ufficio, del quale son per conservare non ord[ina].^{ria} memoria, e frattanto riauguro anch'a lei per ogni tempo tutto il bene più apprezzabile, né lascio di dirmele grato di quanto di buono opera il Mannucci sotto la sua direz[ion].^e

Di Firenze il p[ri]m.^o di Genn.^o 1706 *ab Inc[arnation].^e*

Suo Amorevole

Il Principe di Toscana

NOTA: la minuta della lettera manca dai copialettere in I-Fas, MP, 5903, 5904 e 5905; cfr. J. RIEPE, *Gli oratori di Giacomo Antonio Perti: cronologia e ricognizione delle fonti*, «Studi musicali», XXII, 1993, pp. 115-232: p. 117 nota 8.

I-Bc, K.44.1.7

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 1° gennaio 1707)

Al Sig.^r Giacom'Antonio Perti
Bologna

Sig.^r Giacom'Antonio. Riceverà colla presente il P[rim].^o Atto della Commedia, che penso di far recitare a suo tempo nel mio Teatro di Pratolino, e nel med[esi].^{mo} tempo le mando la nota delle Voci, nelle quali la desidero, e quella ancora della maggior parte dei Musici, dei quali intendo di servirmi. Ella dunque sia contenta di applicare il suo bel talento alla musica Composiz[ion].^e di essa, sicura di farmi un piacere accettiss[im].^o, e di cui le averò particolar memoria. Il Mannucci sò esser ben raccomandato alla sua amorevolezza, e voglio sperare, ch'egli colla sua applicaz[ion].^e corrisponda all'affetto, che Lei gli dimostra: at accertandola della stima, che fò della virtù che adorna la sua Persona, prego Dio, che le conceda ogni Bene.

Di Firenze il p[rim].^o di Genn.^o 1706 *ab Inc.^e*

Suo Amorevole

Il Principe di Toscana

NOTA: la lettera è differente dalla precedente, dello stesso allo stesso e recante la stessa data; cfr. la minuta della lettera, con varianti trascurabili, I-Fas, MP, 5903.551 (trascr. in DE ANGELIS, *Il teatro di Pratolino* cit., pp. 620-621).

I-Fas, MP, 5903.263

LETTERA DI GIACOMO ANTONIO PERTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 7 gennaio 1707)

Serenis.^{ma} Real Altezza Ricevo li Sovrani comandi di V. A. R. nel primo Atto di codest'Opera già pervenuto in mie mani. Bramero, che la mia applicazione supplisca alla mia innabilità, et aiutato dalla Memoria delle immense mie obbligazioni alle generose maniere di V. A. R., procurerò di corrispondere in parte alla favorevole aspettazione, di cui sono degnate le mie debolissime fatiche. Il Giovine Manucci s'aplica seriamente à quanto non lascio d'insinuarli, corrispondendo con lo studio continuo alle gr[azi]e, che l'A. V. R. lo condegna, e à me non resta, che bramare sempre da Venerati Cenni di V. R. A. l'occasione di profundam:^{te} inchinarmi

Di V. A. R.

Bologna li 7 Genaro 1707

Umilis.^{mo} Devotis.^{mo} ed'Oblig.^{mo} Ser.^e

Giacomo Antonio Perti.

I-Fas, MP, 5903.264

LETTERA DI STEFANO ROMANI A FERDINANDO DE' MEDICI (Venezia, 15 gennaio 1707)

Altezza Reale

Se il Sig.^r [Giovanni] Fuga non mi avesse assicurato della solita Clemenza di V[ost]ra. Altez.^a Reale, mi troverei disperato, poiche in aggiunta della cattiva parte, vi è stata quella di esser obligato d'andare in scena la prima sera senza potere proferir parola, agravato da una flussione, e mal di gola mai più provato; ora Dio laudato mi ritrovo quasi in pristino: Tal racconto non hà avuto altro fine che quello di umilm[en].^{te} render grazie alla A. V. del compatim[en].^{to}; come anche di non trascurare il mio umilissimo ossequio, con parteciparle la richiesta [che] mi vien fatta, non ostante la sud[ett].^a mia disgrazia, da questi Sig.^{ri}, cioè per S. Gio. Grisost[o].^{mo}, e S. Cassano [sic], non formalizzandosi della mia inabilità; hò stimato bene sopracciò non rispondere cosa alcuna, sinché umilmente non ne facevo consapevole V. A. R. sicuro che non attribuirà à troppo ardire, quello che è dovuto à tanta benignità.

Venezia li 15 Gen.^o 1707

Di V[ost]ra Altez.^a Reale

Hum.^{mo} dev.^{mo} et obbedie.^{mo} Ser.^{re}

Stefano Romani

I-Fas, MP, 5903.554

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A STEFANO ROMANI (Firenze, 22 gennaio 1707)

Il Seren.^{mo} Sig.^r Principe

Al S.^{re} Stefano Romani. Venezia.

Li 22 Genn.^o 1706 *ab Inc.^e*. Di Firenze

Ho piacere di udirla rimessa in buono stato di salute dopo la flussione, e dolor di gola, che la tenne travagliata, e le cagionarono il rammarico di non poter dimostrare il suo valore nella p[ri].^{ma} Recita dell'Opera, in cui Ella esercita la virtù sua in cod[est].^a Città. Sò bene che averà largo campo di ripararsi da tale infortunio, perche non le manca talento per incontrare il genio de gl'intelligenti, e me ne dà tutta la certezza la ricerca che finora le vien fatta per cod[es].^{ti} Teatri di S. Gio: Crisostomo, e S. Cassano [sic]; la cui notizia, siccome mi è grandem[ent].^e grata, dimostrandomi l'attenz[ion].^e, et amorevolezza sua, le quali l'anno persuasa a dependere in ciò dalla mia volontà, così mi accresce verso di lei la stima, e l'amore che le ho. E bramando ch'Ella s'approfiti, e ricavi vantaggio della congiuntura, e della libertà, in cui di buon cuore la lascio, l'accerto intanto, che averò sempre propensione per la sua P[er]sona, et alla med[esi].^{ma} desidero dal Cielo ogni Bene.

I-Bc, K.44.1.9

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 22 febbraio 1707)

S.^r Giacom'Antonio. Con questa lettera ne viene a Lei l'Atto Secondo del Dramma, ch'Ella v'è riducendo in Musica, acciò possa la sua virtuosa Cartella proseguire a suo tempo il componimento, che non può non esser degno del suo conosciuto talento, di cui tengo io pure concetto, e stima particolare. Il Mannucci averà campo di sodisfare alla devozione al Santo di Padova, e di appagare la curio-

sità nei Teatri di Venezia; et al suo ritorno mi persuado che si rimetterà con più fervore allo studio sotto la disciplina de gli ottimi documenti di Lei: alla quale replicando Io sinceram[ent].^e la parzialità dell'Animo mio, prego Dio che le conceda salute perfetta, accompagnata da ogni contentezza. Di Firenze li 22 Febb.^o 1706 *ab Inc.^e*

Suo Amorevole

Il Principe di Toscana

NOTA: cfr. la minuta della lettera, con varianti trascurabili, I-Fas, MP, 5903.563 (trascr. in DE ANGELIS, *Il teatro di Pradolino* cit., p. 621).

I-Fas, MP, 5903.275

LETTERA DI GIACOMO ANTONIO PERTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 1^o marzo 1707)

Seren.^{ma} Real Altezza

Nel mentre vado incaminando l'Atto primo del Drama con tutta l'attenzione più dovuta al grande onore, che ricevo dai Cenni benignissimi dell'A. V. R. hò la sorte di vedermeli continuati mediante l'Atto secondo trasmesso. Il mio debole talento animato da Grazie così alte andará proseguendo à suo tempo col maggior spirito il Componimento.

Questa mattina è arrivato con ottima salute il Giovine Mannucci, quale assistito dalla Protezione del Santo di Padova, e risvegliato dalli virtuosi Drammi di Venezia potrà via più far spiccare il suo natio talento con onore delli suoi studij. Io non mancarò al mede[si]mo per tutto quel culto, che saprà dare la mia poca abilità all'oggetto primario di servire un sì Gran Principe, che mi fa l'onore di riguardarmi frà li suoi più umili, e più obligati, quale con profondissima riverenza inchinandolo mi dedico

Dell'A. V. R.

Bologna li p[rim].^o Marzo 1707

Umilis.^{mo} Devotis.^{mo}, ed'Obblig.^{mo} Ser.^{re}

Giacomo Antonio Perti

I-Fas, MP, 5903.287

LETTERA DI ALESSANDRO SCARLATTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Urbino, 18 aprile 1707)

Altezza Reale

Il debito dell'eterna mia umilissima servitù, dovuta a Vostr'Altezza Reale per tutte le ragioni; mi porta riverentemente a porgerle a piedi il tributo del mio profondo ossequio, et osservanza, con cui rinnovo, più che mai, puro, e devoto, il sacrificio del mio cuore, unito all'umile rassegnazione di tutto me stesso, sempre mai, intento[,] ed obediante agl'alti, adorati cenni di Vostr'Altezza Reale. Mi dò l'onore di palesare alla di lei eccelsa, Real clemenza con i miei frequenti sospiri al Cielo, quelli di tutta questa mia umile famiglia, per[]la continuazione della prosperità di salute a Vostr'Altezza Reale, e un'incessante profluvio di tutte le maggiori consolazioni, e adempimento di desiderij, che può sperarsi dalla Mano Onnipotente, de quali l'Altezza Vostra Reale è tanto degna; così Iddio gli conceda in queste, ed altre innumerabili Festività della S[an].^{ta} Pasqua di Resurrezione; senza alcun dubbio di ricever noi, e tanti Popoli, fortunati sudditi di Vostr'Altezza Reale, questa grazia cotanto

necessaria al ben comune; come al particolare d'infiniti viventi, che sussistono in Terra, di continuo tanto singolarmente, e pietosamente sovvenuti dalla di lei memorabile, Reale, inesausta munificenza. Alto, Reale, e vero Signore, Io devo renderle palese la mia presente condizione, che rendendomi libero da ogni impegno d'attual servizio, ed in arbitrio di me stesso; nondimeno esposto ad incerta Provvidenza umana, è insufficiente a reggere il grave peso di numerosa famiglia; che quantunque vestita del manto della Virtù, è ignuda d'ogni soccorso, e mercé, che dall'occasioni d'esercitarla in proprio sovvenimento, da per tutto mancano, o per[]la fatale costituzione de tempi; o per la propria sfortuna, che quasi sempre nasce gemella di lei; o sia per costituzione del mio particolare Ascendente. Perciò non m'arrossisco, anzi mi glorio, e vanto fortunato in questo punto, e stato, che mi butto a piedi di Vostr'Altezza Reale, come a mio Nume tutelare, e Fonte perenne, da cui tante volte hò ricevute l'acque preziose di tante altissime, clementissime grazie. Non hò ardire di chiedere altro, che quel tanto può servire a di lei alti cenni Reali; e tuttociò che a tanta Real clemenza sia per'ispirarne l'Altissimo, ad impiego di tutte le mie deboli forze, e de miei figli a magg[io].^r servizio, e gloria di Vostr'Altezza Reale; in cui hò quella fiducia, che devo, fondata nelle di lei alte Virtù, e le benign[issi].^{mc} espressioni, con cui s'è degnata d'onorarmi sempre, di poter'io ricorrere a di lei piedi Reali, nelle occasioni del magg[io].^r bisogno. Questo mio presente è il maggiore occorsomi fin qui in vita mia; forse, perche hò troppo sperato, in chi non dovea giamai mancarmi in tempo di carestia; sol perche forse s'è creduto di stumarmi privo d'ogn'altro umano, benche sovrano sostegno, o forse ritirando la destra, per esperimento di osservare qual'altra vi sia in Terra, che possa sostenere più validamente una Virtù cadente. Non passo oltre su questo riflesso, essendomi occulta la cagione; e benche potessi allegarla; quel dovere, ch'impone la venerazione, e rispetto dovuto ad ogni maggiore, impone un'eterno silenzio. Chiedo umilm[ent].^e perdono a Vostr'Altezza Reale del modo estensivo, con cui riverentemente gl'espongo le mie suppliche, che intendo esprimere, come devotissime preghiere d'un'infimo, umilissimo, e fedel suddito, al suo Sovrano; per tale mi sono sempre considerato, e vissuto dal primo punto, ch'hebbi l'alta fortuna d'ubbidire ai cenni di Vostr'Altezza Reale; come tale mi confesso, e con la legge della più profonda osservanza, ed obediienza m'umilio, come sempre fin ch'io viva costantemente

Di Vostr'Altezza Reale

Urbino 18 Ap.^{le} 1707

humilissimo, devotissimo, obligatissimo servitore

Alessandro Scarlatti

I-Bc, K.44.1.31

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 23 aprile 1707)

Al S.^r Giacom'Antonio Perti

Bologna

S.^r Giacom'Antonio. Sono parecchi Anni, e sin di quando era in vita il M[aest]ro di Cappella Gio[vanni]: M[ari].^a Pagliardi che ho in Mente di far rifare un *Benedictus*, non essendo sodisfatto di questo che a lei mando colla presente lett[er]a: onde ho risoluto di non procrastinar di vantaggio, e lo desidero di sua Composiz[ion].^e, ma senza che lei se n'affretti, bastandomi d'averlo in tempo che si possa cantarlo nella Settimana Santa del 1708. Non ho altro motivo d'inviarle il sud[ett].^o *Benedictus*, se non perche ella veda le Voci, e la forma, nelle quali lo vorrei, che sono le med[esi].^{mc} in esso osservate: e confermandole la mia consueta parzial Volontà, prego il Sig.^{re} che le conceda ogni Bene.

Di Firenze li 23 Ap[ri]le 1707
Suo Amorevole
Il Principe di Toscana

NOTA: cfr. la minuta della lettera, con varianti trascurabili, I-Fas, MP, 5903.573 (trascr. in DE ANGELIS, *Il teatro di Pratolino* cit., p. 622).

I-Fas, MP, 5903.577

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI AD ALESSANDRO SCARLATTI (Firenze, 23 aprile 1707)

Il Seren:^{mo} Sig.^r P[ri]n[ci]pe
Al S.^r Alessandro Scarlatti. Urbino
Li 23 Ap[ri]le 1707. Di Firenze

Le medesime felicità ch'Ella seppe augurare, e bramare a me per le Correnti Solennità della gloriosa Resurrezione del Salvatore io desidero in ogni tempo alla degna Persona di lei, alla quale non lascio d'esser grata del complimento affettuoso, che me ne fa arrivare, e in cui ho nuovi attestati dell'ottimo suo cuore. Le resto puranche tenuto della notizia che mi reca delle presenti sue contingenze, e le prego dal Cielo il necessario conforto; né dubitando che sieno per mancare alla Virtù sua fortune adeguate al merito di lei, et al desiderio mio, le confermo intanto tutta parziale la mia propensione, e prego Dio che la ricolmi di vere consolazioni.

I-Bc, K.44.1.30

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 7 maggio 1707)

Al Sig.^r Giacom'Antonio Perti
Bologna

S.^r Giacom'Antonio. Nel trasmetterle con questa mia l'ultimo Atto del Dramma da recitarsi nel mio Teatro di Pratolino, ch'Ella per compiacermi intraprese di porre in Musica, non ho altro da ricordarle, che la cordiale stima che sempre conservo del virtuoso suo talento; la quale siccome mi aggiunge motivi di parzialità verso la Persona di lei, così mi fa desiderare le occasioni di giovarle. E dicendomele grato della continua sua applicaz[ion].^e all'avanzamento nella Professione del Mannucci, prego Dio che la remunerì con vere, e non interrotte contentezze.

Di Firenze li 7 Maggio 1707
Suo Amorevole
Il Principe di Toscana

NOTA: cfr. la minuta della lettera, con varianti trascurabili, I-Fas, MP, 5903.578 (trascr. in DE ANGELIS, *Il teatro di Pratolino* cit., p. 622).

I-Fas, MP, 5903.292

LETTERA DI GIACOMO ANTONIO PERTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 11 maggio 1707)

Serenis.^{ma} Real Altezza

Mi giunse hieri sera 10 corrente il Clementis[si].^{mo} foglio di V. A. R. congiunto alle parole del terzo Atto del Dramma da recitarsi à Pradolino, che l'A. V. R. si è degnata di trasmettermi; onde partendo nell'istesso tempo la Posta di qui per Firenze, non mi fù possibile d'inviare per quella li miei Ossequiosissimi ringraziamenti dell'A. V. R. con la notizia, che il tutto sia pervenuto in mia mano. Adempio hora le parti di questo mio stretto dovere, rendendo a V. A. R. sommesse grazie della sollecita trasmissione del Dramma, intorno al quale non tralascio di operare sempre, afinche la R. V. A. resti al più presto, che sia possibile da me obbedita, ed'humiliando profondamente à suoi Piedi il mio devotis[si].^{mo} ossequio, con tutto lo spirito mi consagro.

Dell'A. V. R.

Bologna li 11 Maggio 1707

Umilis.^{mo}, Devotis.^{mo}, et Oblig.^{mo} Ser.^e

Giacomo Antonio Perti

I-Bc, K.44.1.29

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Poggio a Caiano, 31 maggio 1707)

Sig.^r Giacom'Antonio. Anticipo quest'Anno alla cordiale affezione di lei la Commissione del solito Mottetto che deve cantarsi la mattina della Vigilia dell'Assunta; et alligandone a questa distinta Memoria perche veda il mio genio, non mi resta che da ricordarle la parziale stima che nell'Animo mio porto impressa della sua virtù, e le prego dal Cielo il premio delle più vere contentezze.

Dal Pogg.^o a Cai.^{no} li 31 Magg.^o 1707

Suo Amorevole

Il Principe di Toscana

NOTA: cfr. la minuta della lettera, con varianti trascurabili, I-Fas, MP, 5903.586 (trascr. in DE ANGELIS, *Il teatro di Pradolino* cit., pp. 622-623).

I-Fas, MP, 5903.586 bis

MINUTA DELLA POSTILLA ALLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI [Poggio a Caiano, 31 maggio 1707]

Il solito Mottetto per la Vigilia dell'Assunta che duri il solito tempo de gli altri Anni. I soli sieno per Vincenzino, Luigino, e Basso, col solito Concerto d'Istrom[en].^{ti} due Trombe, et un Cornetto. Ci è anco il Concerto intero degli Oboè, che mi rimetto à Lui se ne vuol valere o no. I Chori sono due, rimettendomi del farlo [*i.e.* il mottetto] o a cinque o a otto come più gli parrà; e se invece del solo

per il Basso vuol far Duetto concertato con Vincenzino mi rimetto a lui. Che sia in Fi[renz].^e per il pr[inci]pio d'Agosto.

NOTA: la postilla manca dalla lettera in I-Bc, K.44.1.29.

I-Fas, MP, 5903.297

LETTERA DI GIACOMO ANTONIO PERTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 3 giugno 1707)

Seren.^{ma} Real Altezza

I cenni Sovrani dell'A. V. R. sono, e saranno sempre da me ricevuti con ambizione corrispondente al profondissimo Ossequio dell'animo mio. Quello, che V. A. R. si è degnata d'inviarmi con il suo Clementis[si].^{mo} foglio, e con la memoria à lui annessa, sarà da me prontamente eseguito con tutto lo sforzo della mia debolezza dentro il tempo, che L'è piaciuto di prescrivermi. E per questa, e per tant'altre generosissime grazie compartitemi dalla R. V. A., Le rendo le più Ossequiose rimostranze, che sò, e posso, autenticandomi perfine con sentimento d'humilis[si].^{ma} divozione.

Di V. A. R.

Bologna li 3 Giugno 1707

Humilis.^{mo}, Devotis.^{mo}, et Oblig.^{mo} Ser.^e

Giacomo Antonio Perti.

I-Bc, K.44.1.21

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 18 giugno 1707)

Al Sig.^r Giacom'Antonio Perti

Bologna

Sig.^r Giacom'Antonio. Averei bisogno di far cavare dallo Spartito dell'Opera Comica che ho destinato di far recitare nel mio Teatro di Pratolino le Parti da distribuirsi ai Musici Recitanti, acciò intanto si applichino a studiarle, et a mandarle alla memoria: onde mi sarebbe grato che Lei mi facesse arrivar quà quegli Atti che abbia già posti in Musica, perche con essi si anderà avanzando tempo. In questo mentre sia pur sempre certa della mia verace propensione a giovarle, e se me ne darà i motivi farò che ne abbia ogni riscontro, anche per autenticarle la sodisfaz[ion].^e che ho del suo amorevole pensiero verso il Mannucci; e prego il Sig.^{re} che ricolmi la Casa sua di perfette contentezze.

Di Firenze li 18 Giug.^o 1707

Suo Amorevole

Il Principe di Toscana

NOTA: cfr. la minuta della lettera, con varianti trascurabili, I-Fas, MP, 5903.590 (trascr. in DE ANGELIS, *Il teatro di Pratolino* cit., p. 623).

I-Fas, MP, 5903.301

LETTERA DI GIACOMO ANTONIO PERTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 21 giugno 1707)

Serenis.^{ma} Real Altezza

Appunto in quest'Ordinario istesso, in cui mi giungono i Sovrani Cenni dell'A. V. R. io havea preparato il primo, e secondo Atto dell'Opera, ed'era in procinto di trasmetterlo à Firenze, come faccio, consegnandolo alla Sig.^{ra} Bombaci, che è arrivata in quest'oggi in Bologna, acciò pervenga sicuramente alle Mani di V. A. R. La suplico con tutto il maggiore Ossequio non d'altro, se non di accogliere queste poche deboli note con quel solito suo generosissimo compatimento, col quale suol degnarsi di riguardar sempre le mie debolezze se intanto a V. A. R. piacesse d'ordinarmi, che io facessi qui estrarre la Parte della Reggiana, lo farei sollecitamente per avanzare tempo, mentre à me non resta, che bramare sempre da Venerati Cenni di V. A. R., l'occasione di profondamente inchinarmi

Di V. A. R.

Bologna li 21 Giugno 1707

Umilis.^{mo} Devotis.^{mo}, et Oblig.^{mo} Ser.^{re}

Giacomo Antonio Perti

I-Bc, K.44.1.22

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 25 giugno 1707)

Al Sig.^r Giacom'Antonio Perti

Bologna

S.^r Giacom'Antonio. Mi sono arrivati li due Atti primo, e secondo dell'Opera ch'Ella v`a componendo in Musica, nei quali sò che mi converrà ammirare il suo talento, non compatire le sue debolezze, come volse la modestia di lei suggerirmi. Io intanto voglio accertarla del grato riconoscimento che la puntualità sua può da me prometersi in ogni occorrenza; né minor gratitud[i].^{ne} le ho del pensiero di far copiare costà la Parte della Reggiana, il quale mi farà piacere di porre in esecuzione, e di fargliela consegnare; mentr'lo riconfermando a Lei la mia verace affez[ion].^e, prego Dio Bened[ett].^o che le conceda ogni contentezza.

Di Firenze li 25 Giug.^o 1707

Suo Amorevole

Il Principe di Toscana

Ò sentiti li due Atti e ne sono sodisfattis[si].^{mo} et anno avuto tutto l'applauso essendo ottimam[en].^{te} espresse le parole si ne i recitativi e si nelle arie e il Duetto a Soprano e Contralto è meraviglioso.

NOTA: cfr. la minuta della lettera, con varianti significative (manca il *post scriptum* autografo), I-Fas, MP, 5903.592 (trascr. in DE ANGELIS, *Il teatro di Pratolino* cit., p. 624).

I-Fas, MP, 5903.307

LETTERA DI GIACOMO ANTONIO PERTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 12 luglio 1707)

Serenis.^{ma} Real Altezza

Mi dò l'onore di umiliare al] sempre magnanimo Compatimento di V. A. R. il Terzo Atto dell'Opera, che resta da me consegnato al Procaccio in quest'oggi. Confesso, che la mia penna era debitrice di ulteriore elaboratezza alla generosa sofferenza havuta dall'A. V. R. per gli altri due Atti già trasmessi, e così altamente compatiti, mà sopraffatto da tanta Clemenza mi duole infinitamente di non haver quel talento, che merita una Generosità così immensa, e per cui ambirò con una perfetta sommissione sino all'ultimo Spirito profondissimam[en]:^{te} costituirmi

Dell'A. V. R.

Bologna li 12 Luglio 1707

Umilis.^{mo}, Devotis.^{mo}, et Oblig.^{mo} Serv.^e

Giacomo Antonio Perti

I-Bc, K.44.1.23

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 16 luglio 1707)

Al Sig.^r Giacom'Antonio Perti

Bologna

Sig.^r Giacom'Antonio. Corrisponde pienam[en].^e la Composiz[ion].^e del Terzo Atto dell'Opera capitami in quest'Ordinario colla lett[er]a compita di Lei de' 12 del Corr[en]t.^e, non solo a gli altri due antecedentem[en].^e venutimi, ma anche all'espettaz[ion].^e ch'io ne avevo, attesa la cognizione che tengo del suo gran talento: onde assicurandola della mia soddisfazione, e gratitudine ancora, voglio ch'Ella faccia tutto il capitale della parziale stima, in che tengo la sua Persona; alla quale son puranche tenuto dell'accurato pensiero che tiene del Giovane Mannucci per abilitarlo nella Professione, e prego Dio che la ricolmi sempre di contentezze.

Di Firenze li 16 Luglio 1707

Suo Amorevole

Il Principe di Toscana

Ò sentito l'Atto che è d'intiera mia soddisfazione e ottimam[en].^{de} espresso ma il Duetto a due Soprani del Secondo Atto e sempre più meraviglioso.

NOTA: cfr. la minuta della lettera, con varianti significative (manca il *post scriptum* autografo), I-Fas, MP, 5903.599 (trascr. in DE ANGELIS, *Il teatro di Pratolino* cit., p. 625).

I-Fas, MP, 5903.305

LETTERA DI GIACOMO ANTONIO PERTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 2 agosto 1707)

Serenis.^{ma} Real Altezza

È stato pur troppo un vivo Testimonio della mia debolezza, quantunque prodotto da una inalterabile sommissione, il Componimento dell'Opera in Musica, di cui ne hò fatto giungere a' piedi di V. A. R. ultimamente il compimento. Non poteva dar titolo d'approvazione all'insufficienza de' miei poveri Talenti altro che il compatimento magnanimo di V. A. R. come appunto clementissimam[en]:^{te} si è degnata di farlo, ed'in ciò più mi si aumenta la confusione, quanto che riscontro per una segnalata beneficenza l'eccesso delle grazie, che mi hà profuso l'immensa, et incomparabile Generosità dell'A. V. R., onde per sino, che io viverò al Mondo conserverò nel mio Obbligatissimo conoscim[en]:^{to} Ogni più adorata memoria della Sua Real Clemenza. Al Procaccia resta consegnato il Motetto, et al Giovine Manucci si presta tutta la mia debole attenzione per gli studij intrapresi, e con ciò profondissimamente m'inchino.

Di V. R. A.

Bologna li 2 Luglio 1707

Umilis.^{mo} Devotis.^{mo} et Oblig.^{mo} Serv.^{re}

Giacomo Antonio Perti

NOTA: per una svista dell'autore, la data nella lettera è errata e deve intesa come «2 agosto 1707».

I-Bc, K.44.1.25

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 6 agosto 1707)

Al Sig:^r Giacomo Antonio Perti

Bologna

Sig:^r Giacom'Antonio. Quanto più la modestia di Lei s'ingegna d'avvilire le sue Opere, tanto maggiorment[en]:^e Ella esalta il suo ingegno, e rende pregiabili le sue Composizioni. In questa Settimana ho ricevuta la lett[er]a sua tutta piena di affettuose espressioni, e dopo di essa mi è capitato il Motetto da Lei consegnato al Procaccia; e se l'Opera Teatrale fù, come le avvisai di tutto mio gusto, il Mottetto mi riesce ammirabile, e degno del suo raro talento. Non posso mai dubitare della sua cordiale applicazione al progresso nell'intrapresto [*sic*] Studio del Giovane Mannucci, onde tocca a Lui a giovare della congiuntura, et a corrispondere colla propria attenzione all'Amore di Lei stessa: alla quale promettendo anch'io di corrispondere sempre coll'impiegarmi volentieri per i suoi vantaggi, prego il Cielo di cuore che in ogni riscontro le conceda perfette felicità.

Di Firenze li 6 Agosto 1707

Suo Amorevole

Il Principe di Toscana

NOTA: cfr. la minuta della lettera, con varianti trascurabili, I-Fas, MP, 5903.606 (trascr. in DE ANGELIS, *Il teatro di Pratolino* cit., p. 625).

I-Fas, MP, 5896.10

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A RINALDO D'ESTE (Firenze, 13 agosto 1707)

Il Ser.^{mo} Sig.^r P[ri]n[ci]pe
Al Sig.^r Duca di Modena.
Li 13 Agosto 1707 di Fir.^e

L'urgenza precisa d'aver quà prontamente un Musico Tenore per l'Opera da rappresentarsi nella mia Villa di Pratolino il qual supplisse a Canavese ridotto in grado di non poter recitarvi, mi fece subito pensare al Borosini ser[vito].^{re} di V. A., come molto a proposito per quella Parte: e risolvetti di chiamarlo con ogni sollecitud[in].^e, senza la previa conveniente permissione di lei, perch'io tutto affidato nella bontà singolare dell'A. V., e nella umanissima disposizione da lei dimostrata a favorirmi in ogni riscontro, speravo che ella avrebbe ammesso cortesemente questa mia libertà, riguardando più la strettezza del tempo e le circostanze dell'accidente che il debito della mia attenzione. A questa però supplendo adesso come richiede la mia obbligata osservanza, vengo a pregare cordialmente V. A. di doppia Grazia, e di concedermi il Borosini per d[ett].^a Recita, e di considerare come già corso preventivam[ent].^e quest'ufficio col quale bramando altresì di dar'animo all'A. V. di valersi liberamente della mia volontà tutta pronta per i suoi comandi, resto baciandole affett[uosament].^e le mani.

I-Fas, MP, 5896.3

LETTERA DI RINALDO D'ESTE A FERDINANDO DE' MEDICI (Modena, 16 agosto 1707)

Seren.^{mo} Sig.^{re} mio Oss.^{mo}

L'espressioni umanissime di V. A. meco stese nel di lei Foglio delli 13 sopra l'aver chiamato costà il musico Borosini, sono una testimonianza bene obbligante d'un'attenzione troppo cortese, e benigna, lo che aumenta sempre il desiderio di servirla, come me ne corre già un debito così preciso. Rendo infinite grazie all'A. V. della bontà sua singolare in questa occasione verso di me, e trovandosi anche questo Virtuoso sciolto da ogni impegno, che teneva con me, non hò, che a rassegnarmi alle disposiz[iò].ⁿⁱ di V. A., che potrà esiggere da esso tutto ciò, che sia di lei maggior gusto, e piacere, pigliando solo sopra di me il dovere ben grande, che m'impongono li riflessi generosi del di lei animo concepiti sul supposto, che ancor continuasse il Musico meco col legame di dipendenza, e servitù attuale, et esercitati poi si copiosam[en].^{te} ne' sentim[en].^{ti} dichiaratimi nella sua gentilissima carta, e con la solita mia vera osser[van].^{za}, bacio all'A. V. perfine div[otamen].^{te} le mani.

D[i]. V. A.

Mod[on].^a 16 Ag.^{to} 1707

Div.^{mo} Ser[vito].^{re} e Cugli:^{no}

Rinaldo d'Este

I-Fas, MP, 5896.11

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A RINALDO D'ESTE (Pratolino, 6 settembre 1707)

Il Sig.^r P[ri]n[ci]pe
Al S.^r Duca di Modena.
Li 6 Sett.^{re} 1707 di Pratolino

Il povero Luigi Albarelli, che V. A. si compiacque di concedermi per l'Opera di questo mio Teatro, appena giunto in Firenze si pose in letto, ed il male si è talmente aggravato, e mostra sì cattivo aspetto, che fà molto temere della di lui vita. Io l'ho fatto, e lo fò assistere con ogni più affettuosa premura, accertando V. A. che non gli si manca punto d'attenzione, trattandosi di un suo sì buon serv[ito].^{re}, e d'un soggetto che per i suoi rari talenti merita ogni riguardo. Ma quando tutta l'Arte umana non giovasse a salvarlo, ho stimato intanto mio debito preciso il darne all'A. V. preventivo avviso per sentir'anche se ella avesse da comandar qualche cosa sopra la Persona, cose, e convenienze di lui. A me dispiace sommamente il sinistro accidente, che si prevede funesto perche lo riguardavo con distinta affez[ion].^e; e pregando il Sig[no].^{re} che conservi in piena floridezza la salute dell'A. V., alla quale professo un'osservanza sì obbligata, e sincera, resto nel desiderio di servirla, con baciarle affett[uosament].^e le mani.

I-Fas, MP, 5896.4

LETTERA DI RINALDO D'ESTE A FERDINANDO DE' MEDICI (Sassuolo, 9 settembre 1707)

Seren.^{mo} S.^r mio osserv.^{mo}

Veggio nella partecipazione, che V. A. si è degnata farmi dello stato di salute infelice, in cui si è posto Luigi Albarelli mio Virtuoso, dopo d'essersi portato in coteste parti per servir all'A. V. nella di Lei Opera di Pratolino, quanto siano in eccesso le grazie, ch'ella mi diffonde nella Persona di questo mio buon servitore, a cui V. A. fà goder un'assistenza così vantaggiosa, che nella disgrazia del male non poteva mai incontrar la migliore. Porgo all'A. V. li miei più vivi ringraziam[en].^{ti} di tante sue generose dimostrazioni, e sopra il motivo, ch'ella pure si compiace recarmi per la Persona, cose, e convenienze di esso Albarelli, non posso soggiungerle altro se non che farò saper a suoi Cong[iun].^{ti} al Finale [Emilia] il di lui stato, acciò prendino le misure proprie loro; non potendo per altro negare, che se dovremo perderlo, mancherà un soggetto, onorato da V. A. d'una considerazione troppo benigna, e da me riguardato più con distinta affezione per le sue buone parti; e bramosissimo sempre di potere rimostar [sì] all'A. V. la vera mia corrispondenza, ed oss[ervan].^{za} le bacio perfine dev[otamen].^{te} le mani. Di Sassuolo li 9 Sett.^{re} 1707

D[ì]. V. A.

Div[otiss].^{mo} Ser[vito].^{re} e Cug[li].^{no}

Rinaldo d'Este

I-Fas, MP, 5896.12

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A RINALDO D'ESTE (Pratolino, 17 settembre 1707)

Il Ser.^{mo} Sig.^r P[ri]n[ci]pe

Al Sig.^r Duca di Modana.

Li 17 Sett.^{re} 1707 di Pratolino

Se ne tornano costà giustam[ent].^e ingombrati da una somma afflizione il Fratello, e il Zio di Luigi Albarelli, che finalm[ent].^e ebbe a cedere alla sua grave pertinace malattia, e passare all'altra vita. Io gli accompagno col mio più vivo, e più cordial compatimento, poiche m'è stata oltremodo sensibile

la perdita d'un musico di sì rari talenti, e d'un servitore sì accetto di V. A., che siccome mi favori grandem[ent].^e col concedermelo, così può credere che ne professo alla singolar bontà sua una pieniss[im].^a gratitud[in].^e, e che provo un dispiacere straordinario anche in riguardo di lei stessa. E perche i pred[ett].ⁱ esibitori di questa mia non potranno avere maggior conforto fra le loro lacrime, che dal Genio benefico, e dal valido Patrocinio dell'A. V., io sono a pregarla in modo speciale di protegger loro, e tutta la lor Casa con distinta benignità, per obbligare infinitam[ent].^e me stesso, che non avendo mezzi proprj di poter consolarli, ricorro ai favori di V. A., che saprà essergliene liberale, e per i meriti del defunti [sic] Luigino, e per onorare la mia vivissima intercessione. E qui con un acceso desiderio de' suoi comandi, resto baciando a V. A. affett[uosament].^e le mani.

I-Fas, MP, 5896.13

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A RINALDO D'ESTE (Pratolino, 20 settembre 1707)

Il Ser.^{mo} Sig.^r P[ri]n[ci]pe
Al S.^r Duca di Modena.
Li 20 Sett.^{re} 1707 di Pratolino

È troppa la bontà di V. A. verso di me, e però sono molto confidente nel ricorrere alla med[esi].^{ma}. Il musico Francesco Guicciardi è desiderato dagli Impresarj di Firenze per l'imminente Autunno, e da quelli di Livorno per le Recite del futuro prossimo Carnevale; ed io bramando di vedermeli graziati dalla singolare umanità dell'A. V., mene fò intercessore, pregandola della sua permissione, ed in sequela di essa di dar'ordine a d[ett].^o musico che si metta in viaggio a questa volta subito che sia chiamato dalli Impresarj di Firenze. E confermando a V. A. la mia obligata osservanza tutta pronta a servirla, le bacio affett[uosament].^e le mani.

I-Fas, MP, 5896.5

LETTERA DI RINALDO D'ESTE A FERDINANDO DE' MEDICI (Sassuolo, 23 settembre 1707)

Seren.^{mo} S.^r mio oss[ervandissi].^{mo}
Sono sempre con tutta la prontezza, che m'insinuano la mia oss[ervan].^{za}, e il mio obbligo a V. A. nelle occas[io].ⁿⁱ di servirla, e però con questa disposiz[io].^{ne} incontro quella, ch'ella si compiace porgermi mille premure sue perche io permetta al musico Francesco Guicciardi di essere per l'Opera dell'imminente Autunno a Firenze secondo le brame degl'Impresarij della med[esi].^{ma} Opera, et a Livorno per quella del futuro prossimo Carnevale, che colà si fa. Hò subito commesso che sia avvisato il musico del mio concorso per questo impiego, ed essendo ciò, ch'io devo contribuir a comand[amen].^{ti} stimat[iss].^{mi} dell'A. V. con ambizione di vedermi di queste frequentato il vantag[gi].^o della bontà di V. A. le bacio perfine dev[otamen].^{te} le mani.

Sassuolo 23 Sett.^{re} 1707

D[ì]. V. A.

Div[otissi].^{mo} Ser[vito].^{re} e Cug[li].^{no}

Rinaldo d'Este

I-Fas, MP, 5896.6

LETTERA DI RINALDO D'ESTE A FERDINANDO DE' MEDICI (Sassuolo, 25 settembre 1707)

Seren.^{mo} Sig.^{re} mio oss[ervandissi].^{mo}

Questa mattina hò ricevuto dalle mani del Zio, e del Fratello di Luigi Albarelli già mio Musicò, mancato costà, il foglio umanissimo di V. A. delli 17 corr[en].^{te}, col quale si è degnata accompagnarli, ed hò sempre continui rincontri della di lei grande benignità meco, di che le ne rendo le più vive grazie, e specialmente per le generosissime, ch'ella hà compartito al povero Luigi, e per li sentimenti, che mi esprime di tenere anche a riguardo mio nella di lui perdita. Siamo rimasti privi di un Virtuoso, che nella sua Professione incontrava qualche sorte, ed era bene frà le magg[io].ⁿⁱ sue quella della considerazione così clemente ch'ella voleva avere per lui. Io godeva di aver cosa che potesse essere grata all'A. V., a cui mi farò sempre un pregio grande di servire ove vaglia, et a seconda di ciò hò subito ordinato, che si stendano, ad oggetto delle raccomandazioni autorevoli delle quali rimangono onorati presso di me li soprad[et].^{ti} Congiunti del Defonto Luigi, Patenti di certe Prerogative desiderate da med[esi].^{mi}. V. A. piglia anche da questa piccola cosa, argomento della compiacenza, con cui mi veggo esercitato ne di lei comandam[en].^{ti} stimatissimi, e nel rinovarle la mia solita perfetta osser[van].^{za} le bacio per fine divot[amen].^{te} le mani.

Sassuolo 24 Sett.^{re} 1707

D[i]. V. A.

Div.^{mo} Ser.^{re} e Cug[i].^{no}

Rinaldo d'Este

I-Fas, MP, 5896.14

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A RINALDO D'ESTE (Firenze, 1° ottobre 1707)

Il Ser.^{mo} Sig.^r P[ri]n[ci]pe

Al Sig.^r Duca di Modana.

Il p.^{mo} Ott.^e 1707 di Fir.^e

V. A. si rende sempre più obbligata la mia cordiale osservanza co' favori, che mi comparte tanto frequenti, e distinti, quale appunto considero il suo umaniss[im].^o consentimento per la venuta quà di Francesco Guicciardi suo musico all'Opere di Firenze, e di Livorno; ond'io professandone una somma riconoscenza alla gran bontà dell'A: V.; vengo incontro a' suoi stimati comandi con desiderio di goderli a misura almeno dei tanti incomodi che le porto, per darle qualche contrassegno della mia pronta gratissima corrispondenza, in cui resto baciando a V. A. affett[uosament].^e le mani.

I-Fas, MP, 5903.621

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A FRANCESCO BALLERINI (Vienna, 4 ottobre 1707)

Il Seren.^{mo} Sig.^r P[ri]n[ci]pe
Al Sig.^r Francesco Ballerini. Vienna.
Li 4 Ott.^e 1707. Di Firenze

Non poté lo Stampiglia venir di persona a porgermi la gradita lett[er]a de' 7 del caduto Sett[embr].^e, di cui fù da Lei incaricato, ma ebbe bensì l'attenz[ion].^e di farmela arrivare, e Io ho avuto il piacere di vedermi dal tenor di quella continuato l'affetto di Lei, che coll'espressioni amorevoliss[im].^e contenutevi me ne dà prove incontrovertibili. Averei veduto volentieri il sud[ett]:^o Stampiglia, per cui conservo non ordinaria estimaz[ion].^e, ben conoscendo il suo talento, e le ottime qualità di lui: ond'Egli può molto promettersi dalla mia propensione, come può certam[ent].^e far'Ella stessa; ...

I-Fas, MP, 5896.15

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A RINALDO D'ESTE (Firenze, 9 ottobre 1707)

Il Ser.^{mo} Sig.^r P[ri]n[ci]pe
Al Sig.^r Duca di Modana.
Li 9 Ott.^e 1707 di Fir.^e

M'obbligano alla confessione d'un sommo debito verso la generosa bontà di V. A. le Grazie compartite anche in onore de' miei ufficj ai Parenti del defunto Luigi Albarelli, poiche la memoria ben grata che avrò d'un musico sì accreditato, e sì degno della benigna considerazione dell'A. V., mi faran sempre desiderare la congiuntura di poter giovar loro, com'ora godo d'aver fatto mediante la di lei incomparabile umanità; ond'io professandomi alla medesima in estremo obbligato, ed acceso però sempre più nella brama di dare a V. A. contrassegni evidenti della mia pronta corrispondenza, la prego con ogni cordialità di favorirmi de' suoi stimati comandi; e con pienissima osservanza resto baciando all'A. V. affett[uosament].^e le mani.

I-Fas, MP, 5896.489

LETTERA DI FERDINANDO ALBARELLI E FILIPPO ALBARELLI A FERDINANDO DE' MEDICI (Finale Emilia, 16 dicembre 1707)

Altezza Reale

Eccoci li consaputi Fratello, e Zio d[e]ll[']a buona memoria di Luigi, umili, e riverenti à piedi dell'A. V. Reale, e per contestargli col più sincero d[e]l cuore le n[ost]re molte obligationi, e per augurare dal Cielo all'A. V. R. in q[ue]sto Santo Natale la pienezza di tutte le celesti benedizioni; così il Sig[no].^{te} n'esaudisca, mentre col più intimo d[e]l affetto gliene porgiamo i Voti; mentre col supplicarla d[e]l possesso continuo d[e]ll[']a buona grazia d[e]ll'A. V. R. umilm[en].^{te}, e profundam[en].^{te} prostrato m'onoro in sottoscrivermi, e professarmi dell'A. V. R.

Umiliss.^{mo} Oblig.^{mo}, e Riverentiss.^{mo} Servitore
Ferdinando Albarelli con d. Filippo suo zio.

Finale li 16 Xbre 1707

I-Fas, MP, 5903.341

LETTERA DI GIACOMO ANTONIO PERTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 17 dicembre 1707)

Serenis.^{ma} Real Altezza

Un'infinita consolatione hà reso agl'animi de Due Giovani chiamati con Santa Vocazione al Sacro Eremo di Camaldoli, l'avviso sospiratissimo, che io loro hò recato di esser loro finalmente stata concessa à riguardo della Clementissima Protezione di V. A. R. l'admissione all'Eremo predetto. | Io pure con essi loro ne hò sentito quel giubilo, che merita una grazia così segnalata, e per cui ne porto à V. A. R., e per mia, e per loro parte un'humilis[si].^{ma} confessione d'obblighi immensi à così insigne beneficenza. Azione così magnanima, e generosa bastarebbe ad'implorare dal Cielo infinite Grandezze à V. A. R., mà questa accompagnata da tant'altre più conspicue, e più rare, tutte concorreranno à pienam[en]:^{te} felicitarla nell'imminente Santo Natale, che invoco à V. A. R. fortunatis[si].^{mo}. Supplico pero riverentiss[imamen]:^{te} à degnarsi V. A. R. di accogliere questa Ossequiosissima Testimonianza delle mie immense obbligazioni, e con profondissima sommissione m'inchino Di V. A. R.

Bologna li 17 Dicembre 1707

Umilis.^{mo} Devotis.^{mo} et Oblig.^{mo} Serv:^{te}

Giacomo Antonio Perti

I-Bc, K.44.1.24

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Pisa, 26 dicembre 1707)

Al Sig.^r Giacom'Antonio Perti

Bologna

S:^r Giacom'Antonio. Sia pur certa che volentieri m'impiegai coi PP. Eremitani Camald[ole]:^{si} à superar le difficoltà, che contendevano l'accettaz[ion].^e nella loro Congreg[azio]:^{ne} ai due Giovani da Lei raccomandatimi, e che con piacere non dissimile le veddi appianate, perche mi premeva di contentar Lei stessa, che con sì fervente ardore impegnavasi nella consolaz[ion].^e dei pred[et]:^{ti} Giovani; i quali avendo ottenuto il sospirato intento, averanno debito di pregare il Sig[no]:^{re} per Lei, e per l'avanzamento della Casa sua, come lo prego Io pure in corrispondenza dei Voti, ch'Ella porge per me, e per le mie felicità in queste Correnti SS.^{me} Feste, come mi attesta l'affettuoso ufficio, che me n'ha fatto arrivare, e del quale dichiarandomele affett[uosament].^e tenuto, prego il Cielo che le conceda ogni più vero Bene.

Di Pisa li 26 Dic.^e 1707

Suo Amorevole

Il Principe di Toscana

NOTA: cfr. la minuta della lettera, con varianti trascurabili, I-Fas, MP, 5903.635 (trascr. in DE ANGELIS, *Il teatro di Pratolino* cit., p. 626).

I-Fas, MP, 5904.11

LETTERA DI GIACOMO ANTONIO PERTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 28 gennaio 1708)

Serenis.^{ma} Real Altezza

Essendosi incaminati li due Giovani, che vanno al Sacro Eremo di Camaldoli, per dar'esecuzione al loro Santo Pensiero, et havendomi essi espresso un loro riverentissimo desiderio di essere ad'umiliarsi all'A. V. R. per confessare la loro immensa obbligazione alla gran Carità, ch'ella si è degnata generosamente compartirli, quindi è che hò preso ispediente di pregare il Sig.^r Dottore Martelli Canonico di questa Colleggiata di S. Petronio, perche mi favorisca col Sig.^r Gio[vanni]: Raffaelo Michon di Livorno Suo Cognato, affine che dal mede[si]mo vengano presentati à piedi di V. A. R., havendo egli la bontà ancora di accompagnarli poscia al Sagro Eremo predetto.

Con questa occasione ancora mi dò l'honore di riprotestare con esso [*sic*] loro la profondità del mio Ossequio, e l'immensità delle obbligazioni riguardevoli, che conservo unitam[en]:^{te} con[]loro alla gran Bontà di V. A. R. certa di haverne riportato un gran Merito appresso Dio, la di cui Divina Maestà non cesseranno essi d'implorare per le più desiderate Grandezze della sua Real Casa, et io con profondissimo rispetto m'inchino.

Di V. A. R.

Bologna li 28 Genaro 1708

Umilis.^{mo} Devotis.^{mo} et Oblig.^{mo} Ser.^{re}

Giacomo Antonio Perti

I-Fas, MP, 5904.14

LETTERA DI SILVIO STAMPIGLIA A FERDINANDO DE' MEDICI (Vienna, 4 febbraio 1708)

Altezza Reale

Sò, che non merita di comparire avanti l'A. V. R. questo mio debole Drama, ma sò ancora con quanta Clemenza ella si degni di benignissimamente compatire i miei componimenti; onde animato da quella ardisco presentare alla R. A. V. *Mario fuggitivo*. Non creda V. A. R. che io sia tanto temerario, che pretenda che mi onori di prendersi l'incomodità di leggerlo, mi basta solo che non isdegni riceverlo in tributo del mio ossequiosissimo rispetto, con cui profondissimamente inchinandomi a suoi piedi, riverentemente mi sottoscrivo

Di V. A. R.

Vienna 4 Febraro 1708

Um:^{mo} Dev:^{mo} Osseq:^{mo} Servitore

Silvio Stampiglia

I-Bc, K.44.1.27

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Livorno, 6 febbraio 1708)

Al Sig.^r Giacom'Antonio Perti
Bologna

Sig: Giacom'Antonio. Ho veduto i Giovani, che vanno al Sac[ro]. Eremo di Camaldoli, i quali nel darmi la lett[er]a, con la quale Lei me li ha accompagnati, mi anno dato saggio della loro saviezza, e questa, unita all'Amore, con cui Ella li riguarda, mi obliherà ad aver sempre per loro disposta volontà, e propensione. Ella poi si prometta in ogni sua occorrenza dell'affezione dell'Animo mio, mentre accertandola sempre del concetto, in che tengo e la Persona, e la Virtù sua, prego Dio Bened[ett]:^o che la conservi in perfetta salute.

Di Livorno li 6 Febb.^o 1707 *ab Inc.^e*

Suo Amorevole

Il Principe di Toscana

NOTA: cfr. la minuta della lettera, con varianti trascurabili, I-Fas, MP, 5904.324 (trascr. in DE ANGELIS, *Il teatro di Pratolino* cit., p. 626).

I-Fas, MP, 5897.24

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A RINALDO D'ESTE (Livorno, 20 febbraio 1708)

Il Ser.^{mo} Sig.^r P[ri]n[ci]pe

Al Sig.^r Duca di Modena.

Li 20 febb.^o 1707 *ab I[ncarnation].^e* di Livorno

Avendo incontrato quì tutta la sodisfazione di me, e di Publico ancora il Tenore Guicciardi Musico di V. A., che ella si compiacque con tanta bontà di concedermi per questo Teatro, desiderano gli Impresarj di poterlo avere anche per l'Opere del prossimo futuro Carnevale, e ne vogliono per intercessore me stesso, da cui dependono in simili provvedimenti; ond'io sono a pregare con ogni ardore l'incomparabile umanità dell'A. V. d'onorare questo Teatro, e di favorire gli ufficj miei coll'impegno di d[ett].^o suo serv[ito].^{re} attuale anche per il carnevale dell'anno avvenire; mentre dandole nuove grazie per quella ora godutane, vengo incontro ai comandi di V. A. per esercizio del mio vivissimo riconoscim[en].^{to}, e della mia vera obligata osservanza, in cui resto baciandole affett[uosament].^e le mani.

I-Fas, MP, 5897.25

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A RINALDO D'ESTE (Livorno, 22 febbraio 1708)

Il Ser.^{mo} Sig.^r P[ri]n[ci]pe

Al Sig.^r Duca di Modena.

Li 22 febb.^o 1707 *ab I[ncarnation].^e* di Livorno

Col capitale d'una piena lode quì riportata, e del mio più cordial gradim[en]:^{to}, se ne torna a V. A. il Musico Guicciardi suo serv[ito].^{re} attuale, che ha saputo conciliarsi tutta la mia benevolenza, e quella pure d'ogniuno, col suo gran talento, e con l'aggiustatezza delle sue maniere; ond'io nell'accompagnarlo all'A. V., che ebbe la bontà di concedermelo per queste recite, mi trovo in debito di rinnovarle i miei più vivi rendimenti di grazie, affinché ella vedendo quanto m'abbia obligato col mezzo del pred[etto]. suo Musico, si muova a darmi campo di corrisponderle in qualche parte col servire a' suoi comandi. Di tanto dunque mentr'io prego V. A., le ricordo ben distinta la mia osservanza, e resto nel baciarle affett[uosament].^e le mani.

I-Fas, MP, 5897.9

LETTERA DI RINALDO D'ESTE A FERDINANDO DE' MEDICI (Modena, 24 febbraio 1708)

Seren.^{mo} sig.^r mio oss.^{mo}

La Fortuna, che hà incontrata costà il musico Guizzardi suddito, e servitor mio di piacere a V. A., e di riportare anche la soddisfazione pubblica, è un capitale così vantaggioso per lui che gli accresce ben anche presso di me il merito, ed il concetto; e dando occasione all'A. V. pure di stabilirlo nel prossimo venturo Carnevale per le Opere, che costà si dovranno recitare, porge a me quella di servirla nella dimanda, che con tanta umanità si è degnata farmi di uso per tal tempo. Questa è una piccola testimonianza, che io hò la sorte di poterle offerire, di quella prontezza, che avrò sempre ov'io vaglia a secondare i di lei stimatissimi comandam[en].^{ti}, nell'ambizione continua de' quali le rassegnò la mia perfetta osser[van].^{za}; e le bacio divotam[en].^{te} le mani.

Modana 24 Feb.^o 1708

D[i]. V. A.

Div.^{mo} Ser.^{re} e Cug[i].^{no}

Rinaldo d'Este

I-Fas, MP, 5904.332

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A SILVIO STAMPIGLIA (Pisa, 24 febbraio 1708)

Il Seren.^{mo} Sig.^r P[ri]n[ci]pe

Al S.^r Silvio Stampiglia. Vienna.

Li 24 Febb.^o 1707 *ab Inc.*^e. Di Pisa.

Ho ricevuto, et accolto con non ordinario aggradim[ent].^o il *Mario fuggitivo* Dramma per Musica prodotto dal Talento a me, et ad altri ancora perfettam[ent].^e noto di Lei; e siccome ho piena cogniz[ion].^e del valor della sua Musa, così penso di farmelo leggere in qualche ora sfaccendata per darlene quella lode che sò esserle dovuta. Intanto voglio che sappia che mi saran sempre grati i suoi Componimenti; e se in avvenire continuerà a farmene parte io le ne conserverò precisa memoria, e ne prenderà maggiore impulso la mia propensione verso la degna Persona di Lei, alla quale prego dal Cielo perfette consolaz[io].ⁿⁱ.

I-Fas, MP, 5897.28

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A RINALDO D'ESTE (Firenze, 3 marzo 1708)

Il Ser.^{mo} Sig.^r P[ri]n[ci]pe

Al Sig.^r Duca di Modena

Li 3 marzo 1707 *ab I[ncarnation].^e di Fir.^e*

Mi trovo sempre più con titoli d'obbligazione verso la bontà di V. A., che non lascia di compartirmi favori, fra i quali considero non ordinario concedermi per l'Opere del prossimo futuro Carnevale di Livorno il musico Guicciardi suo serv[ito].^{re} attuale; ond'io ringraziando sommam[ent].^e l'A. V. di sì cortese condescendenza, sento crescermi la brama di poter corrispondere alla sua generosa volontà con atti positivi d'obbligata, e vera osservanza, col servire a' suoi comandi; e resto nel baciare a V. A. affett[uosament].^e le mani.

I-Fas, MP, 5897.29

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A RINALDO D'ESTE (Firenze, 6 marzo 1708)

Il Ser.^{mo} Sig.^r P[ri]n[ci]pe

Al S.^r Duca di Modena.

Li 6 marzo 1707 *ab I[ncarnation].^e di Fir.^e*

È sì copiosa d'accreditati Virtuosi l'Accademia di V. A., e sì obligante la bontà sua in favorirmene, che io non posso non ricorrere alle sue Grazie anche per ottenere dalla singolare umanità sua tal cantatrice Vienna sua serva attuale, e per l'Opera del mio Teatro di Pratolino, e per quello di Livorno del prossimo Carnevale, dove pure goderanno d'averla quelli Impresarij. Di tal favore resterò ol-tremodo tenuto alla incomparabil gentilezza dell'A. V.; a cui bramando di servirle per darle evidenti riscontri della mia attentiss[im].^a osservanza resto.

I-Bc, K.44.1.28

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 13 marzo 1708)

Sig.^r Giacom'Antonio. Con queste lettere riceverà il P[ri].^{mo} Atto dell'Opera, che medito di far rappresentare a Pratolino, acciocche intanto Ella possa dar qualche principio all'Armonica Composizione, mentre forse con quelle di Sabato potrò darle qualche magg[io].^r notizia delle Voci non nominate nella Nota, che le mando qui acclusa. E desiderandola persuasa della parzialità dell'Animo mio, prego il Cielo che la prosperi sempre, com'io bramo. Di Firenze li 13 Marzo 1707 *ab Inc.^e*

Suo Amorevole

Il Principe di Toscana

NOTA: cfr. la minuta della lettera, con varianti trascurabili, I-Fas, MP, 5904.344 (trascr. in DE ANGELIS, *Il teatro di Pratolino* cit., pp. 626-627).

I-Fas, MP, 5897.11

LETTERA DI RINALDO D'ESTE A FERDINANDO DE' MEDICI (Modena, 16 marzo 1708)

Seren.^{mo} sig.^r mio oss.^{mo}

Restitutosi quì il Musico Guizzardi mi hà reso l'umanissimo foglio di V. A. delli 20 passato, con cui ella si è degnata d'accompagnarmelo; e vedendo anche da questi caratteri stimatissimi dell'A. V. nuovi rincontri del gradimento, che hà avuta la sorte di conseguire dalla di lei benignità, ritraggo motivi di una ben precisa soddisfazione, che cosa dipendente da me sia riuscita del genio di V. A., a cui professando un obbligo ben particolare per le generose espressioni sue meco anco in tale occasione, co' sensi della più perfetta osser[van].^{za} bacio perfine divot[amen].^{te} le mani.

Mod.^a 16 Marzo 1708

D[i]. V. A.

Div.^{mo} Ser.^{re} e Cug[i].^{no}

Rinaldo d'Este

I-Fas, MP, 5897.12

LETTERA DI RINALDO D'ESTE A FERDINANDO DE' MEDICI (Modena, 16 marzo 1708)

Seren.^{mo} sig.^r mio oss.^{mo}

Ebbi l'altro giorno dal March[ese]. Castelvetri l'umanissima carta di V. A. data li 6 corr[en].^{te}, in cui ella mi ricerca per l'Opera del di lei Teatro di Pratolino, e per quella di Livorno del prossimo Carnovale la Vienna Cantatrice, che è al mio servizio. Io hò sempre una disposizione tutta pronta di servire all'A. V. ove possa; concorrerei prontam[en].^{te} ad accordarle per tali Opere q[ues].^{ta} Virtuosa, se non credessi necessario, per qualche discorso passato in Milano ov'è desiderata molto, di accertar meglio la libertà della med[esi].^{ma}, giacché tutto è seguito con mia scienza colà; però supplico V. A. permettermi, ch'io mi ritenghi ancor senza prender sopra di ciò impegno alcuno, mentre non lascerò di parteciparle in appresso quanto occorrerà sù q[ues].^{ta} materia se l'A. V. sarà poi in caso di gradire l'istessa Virtuosa più, e pregandola di trovar buona tutta la mia intenzione a di lei comandam[en].^{ti}, nel rassegnarle la mia osse[rvan].^{za} le bacio perfine divotam[en].^{te} le mani,

Mod.^a 16 Marzo 1708

D[i]. V. A.

Div.^{mo} Ser.^{re} e Cug[i].^{no}

Rinaldo d'Este

I-Fas, MP, 5904.31

LETTERA DI GIACOMO ANTONIO PERTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 17 marzo 1708)

Serenis.^{ma} Real Altezza

Ricevo con quella humilissima venerazione, che è più dovuta à Clementis.^{mi} cenni di V. A. R. il Primo Atto dell'Opera, di cui si è ella degnata per istinto della sua infinita Generosità concedermi l'honore di farne la Composizione in Musica. Intraprenderò per tanto con tutta l'applicazione questo pregiatissimo impiego, e mi augurerò la sorte di havere se fosse possibile spirito corrispondente alle grazie, che ricevo da tanta magnanimità. Con l'occasione del Procaccio, che sarà qui Martedì [*i.e.* il 20 marzo], gli consegnerò li due *Benedictus* dà me composti in Musica per riscontro Umilissimo della mia inalterabile Ubbidienza à Cenni riveritissimi di V. A. R. alla quale debbo aggiungere i miei Ossequiosissimi ringraziamenti per le tante riguardevolissime grazie, che ella si è degnata di compartire alli due Giovani, che già sono in approvazione nel Sacro Eremo e con profundis.^{ma} sommissione m'inchino

Di V. A. R.

Bologna li 17 Marzo 1708

Umilis.^{mo} Devotis.^{mo} et Oblig.^{mo} Serv.^{te}

Giacomo Antonio Perti

NOTA: cfr. riprod. in R. L. WEAVER - N. WRIGHT WEAVER, *A Chronology of Music in the Florentine Theater 1590-1750*, Detroit, Information Coordinators, 1978 («Detroit Studies in Music Bibliography», 38), p. 212.

I-Bc, K.44.1.32

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 24 marzo 1708)

Al Sig.^r Giacom'Antonio Perti

Bologna

S:^r Giacom'Antonio. Coll'arrivo del Procaccia mi son venuti i due *Benedictus* da Lei fattigli consegnare, dei quali ho tutta la sodisfaz[ion].^e, perche sono del suo buon gusto, e degni del suo bel talento: ma nel tempo stesso ho sentito con molto mio sentimento ch'Ella trovavasi con qualche indisposiz[ion].^e, che obligavala a guardare il letto, e quantunque mi faccia sperare dover'esser di poco momento, pure ne stò con pensiero, e ne desidero qualche notizia. Circa alla Musica dell'Opera che deve recitarsi in Pratolino ho risoluto di valermi della M[ari].^a Domenica Pini d[ett].^a la Tilla; onde quella Parte che volevo far cantare in mezo Soprano mi farà piacere di voltarla in Soprano per la med[esi].^{ma} Tilla. Et assicurandola della consueta mia propensione, prego il Cielo che la rimetta in perfetta salute, e le conceda ogni altra consolaz[ion].^e.

Di Firenze li 24 Marzo 1707 *ab Inc.*^e

Suo Amorevole

Il Principe di Toscana

NOTA: cfr. la minuta della lettera, con varianti trascurabili, I-Fas, MP, 5904.350 (trascr. in DE ANGELIS, *Il teatro di Pratolino* cit., p. 627).

I-Fas, MP, 5897.31

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A RINALDO D'ESTE (Firenze, 24 marzo 1708)

Il Ser.^{mo} Sig.^r P[ri]n[ci]pe
Al Sig.^r Duca di Modana.
Li 24 marzo 1707 *ab I[ncarnation].^e di Fir.^e*

Mi dichiaro sommamente obbligato a V. A. dell'umanissima confidenza fattami intorno alla cantatrice Vienna sua serva attuale, che io le chiesi per l'Opera di Pratolino, e per quelle di Livorno: e poiche su l'incertezza di poterla avere, et insieme dall'angustia del tempo sono costretto di pensare al Provvedimento di quella Parte, abbia l'A. V. la bontà di permettermi ch'io passi a pigliare altre misure, e rimanga con la speranza di godere le sue Grazie per l'anno prossimo futuro nella concessione di d[ett].^a Virtuosa tanto per il mio Teatro di Pratolino, che per quello di Livorno in tempo di Carnevale. Ed accertando V. A., che le rimango nulladimeno con pienissima gratitud[in].^e perche considero semprepiù la sua gentiliss[im].^a premura di favorirmi in ogni congiuntura, aspiro a quelle di servirla, ove poter dimostrarle il peso del mio debito, e la prontezza della mia singolare osservanza, in cui resto baciando all'A. V. affett[uosamente].^e le mani.

I-Fas, MP, 5904.35

LETTERA DI GIACOMO ANTONIO PERTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 27 marzo 1708)

Serenis.^{ma} Real Altezza
Dalla solita Clemenza di V. A. R. mi consolo siano stati accolti li due *Benedictus*, che fui obbligato dà un'effimera, che mi hà non poco agitato, inviarsi disgiunti dalle mie Umilissime suppliche. Colmo intanto delle infinite grazie, che V. A. R. si è degnata di compartirmi del suo magnanimo compatimento della Compositione, e del mio passato male, seguirò gli ordini Clementissimi, che mi impone circa il cambiamento della Parte destinata alla Sig.^{ra} M[ari].^a Domenica Pini, mentre testimoniando all'A. V. R. ossequiosissimamente le immense mie obbligazioni, con profondissima Sommissione mi prostro.
Di V. A. R.
Bologna li 27 Marzo 1708
Umilis.^{mo} Devotis.^{mo} et Oblig.^{mo} Ser.^{re}
Giacomo Antonio Perti

I-Fas, MP, 5897.14

LETTERA DI RINALDO D'ESTE A FERDINANDO DE' MEDICI (Modena, 31 marzo 1708)

Seren.^{mo} Sig.^r mio Oss.^{mo}
Mi è riuscito, che resta disimpegnata la Vienna in Milano; ma sentendo dall'ultimo umanissimo Foglio di V. A. sù q[ues].^{to} proposito, ch'ella ferma la dimanda della med[esi].^{ma} per il prossimo anno 1709 alla di lei Opera di Pratolino, e per quella di Livorno nel Carnevale del 1710, stabilisco ancor

io l'Impegno di darla in tutto ciò, ch'io vaglia. V. A. poi usa sempre meco tratti di somma bontà in tante generose espressioni, ch'ella mi fa godere, che accendono vie più la brama di esercitare quella osser[van].^{za} vera, e perfetta, che professo all'A. V.; ne potendo ottener questo, che col mezzo de di lei comandamenti, di q[ues].^{ti} pure la prego essermene liberale, e le bacio perfine divotam[en].^{te} le mani.

Mod.^a 31 Marzo 1708

D[i]. V. A.

Div:^{mo} Ser:^{re} e Cug[i]:^{no}

Rinaldo d'Este

I-Fas, MP, 5904.37

LETTERA DI ALESSANDRO SCARLATTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Roma, 31 marzo 1708)

Altezza Reale

La memoria della Resurrezzione di nostro Signore Dio, fa che io eseguisca il dovere, di rinovare, a piedi di Vostr'Altezza Reale, il tributo dell'humile divozione del mio Cuore, sempre mai intento a conoscere, e professare indelebilmente la servitù mia, dovuta a tant'alto Re, al Benefattore, e adorabile Padrone; onde paleso l'esercizio di questa, in quel modo, che posso, com'è quello di pregare assiduamente il divino Redentore a piovere diluvio di grazie, a prò della di lei Persona Reale; e singularmente a preservarla lungamente in Terra, per il bene d'innnumerabili viventi, fra quali mi ricordo io d'essere, come humiliandomi profondamente, m'inchino, e sottoscrivo sempre

Di Vostr'Altezza Reale

Roma 31 Marzo 1708

humilissimo, devotissimo, obligatissimo servitore

Alessandro Scarlatti

I-Fas, MP, 5897.33

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A RINALDO D'ESTE (Firenze, 3 aprile 1708)

Il Ser:^{mo} Sig:^r P[ri]n[ci]pe

Al Sig:^r Duca di Modena

Li 3 Aprile 1708 di Fir.^e

Fra i tanti distinti favori, che V. A. m'ha sempre fatto, riconosco il suo obligantissimo impegno di concedermi la Vienna sua virtuosa per l'Opera di Pratolino dell'anno avvenire 1709, e per quelle di Livorno nel Carnevale susseguente del 1710; ed io riconoscendo la Grazia dalla sperimentata incomparabil Bontà dell'A. V., sono a renderle le mie più affettuose, e più vive, con bramare a me stesso maggior sufficienza per corrispondere in qualche parte alla generosità del suo tratto; e ricordando però sempre più pronta a' suoi comandi la mia singolare, ed obligata osservanza, resto nel baciare a V. A. affett[uosament].^e le mani.

I-Fas, MP, 5904.40

LETTERA DI ALESSANDRO SCARLATTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Roma, 7 aprile 1708)

Altezza Reale

Come non è possibile, che penetri un raggio di luce, senza illuminare l'oggetto, in cui s'indirizza, così non può restar senza lode l'effetto di quella, perche rischiara, e conforta. Così appunto mi giunge un'effetto dell'alta Real di lei beneficenza, in un'atto, che [a] me porge il Sig.^r Francesco de Castris, tanto maggiore, quanto da me non meritato; havendomi voluto dar'un segno di gradimento, per essere stato debolissimamente da me servito, in occorrenza d'alcune varie composizioni di musica, che hà voluto più tosto scieglier da me, che da molti altri Compositori, assai migliori, ogn'uno de quali mi può esser Maestro. E perche le dette composizioni sò, che dovevano haver la sorte, di esser poste a piedi di Vostr'Altezza Reale, conosco, a mia confusione, di esserne sommamente beneficato, col gradimento, che mi fà conoscere il Sig.^r Francesco, e questo come rugiada scesa dal Cielo dell'alta Clemenza di Vostr'Altezza Reale. Quindi il mio dovere mi porta humile, ed ossequioso al rendimento di grazie, che devo a Vostr'Altezza Reale, che a guisa di Sole, fà risplendere i raggi del suo splendore e sulle [sic] cime de monti, e nel seno dele [sic] più basse valli, che come una di queste è la debolezza del mio niente. Il Sig.^{re} Iddio renda per me a Vostr'Altezza Reale quella gratitudine, che occupa intieramente tutto il cuor mio, che è, qual fù, e qual sarà sempre tutto disposto in sacrificio di Vostr'Altezza Reale finche vivo; e quì con il più profondo rispetto, ed ossequio dovuto m'inchino umilmente, come

Di Vostr'Altezza Reale

Roma 7 Aprile 1708

humilissimo, devotissimo, obligatissimo servitore

Alessandro Scarlatti

I-Fas, MP, 5904.354

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI AD ALESSANDRO SCARLATTI (Firenze, 17 aprile 1708)

Il Seren:^{mo} Sig.^r P[ri]n[ci]pe

Al S.^r Alessandro Scarlatti. Roma. Li 17 Ap[ri]le 1708 di Firenze

Mi ritrovo in due lett[er]e di Lei dei 21 del passato, e 7 del Corr[ent].^e le solite sue affettuose attestazioni del suo buon cuore, spiegatemi p[ri].^{ma} in congiuntura della S. Pasqua, ch'Ella augurommi colma d'ogni felicità, e dipoi per avvisarmi l'esecuz[ion].^e data da Francesco de Castris a ciò che da me gli fù ordinato. Io perciò mi chiamo contentiss[im].^o di tutte le attenzioni di Lei, alla quale oltre alla memoria che ne conservo, e ne dimostrerò alle occasioni di sua convenienze [sic], ne protesto per[]ora gradimento, e prego anche il Cielo che la retribuisca largam[ent].^e col darle buona salute, e fortunati successi.

I-Fas, MP, 5904.43

LETTERA DI SILVIO STAMPIGLIA A FERDINANDO DE' MEDICI (Vienna, 21 aprile 1708)

Altezza Reale

L'A. V. R. mi fa troppo insuperbire per la somma Clemenza con la quale si degna compatire le mie debolezze, e per la grazia, che benignissimamente mi concede, comandandomi, che io la serva in trasmetterle ogni mio nuovo componimento, onore che tanto mi sorprende, che mi toglie il modo da potere bastantemente esprimere alla R. A. V. i miei umilissimi ringraziamenti: Animato dunque dagli alti suoi comandi mi assicuro di farle comparire avanti la Festa da me composta per il felicissimo giorno Natalizio della Augustissima Imperatrice e Regnante. Supplico V. A. R. a compiacersi di non prendere a sdegno questo atto ossequioso del mio profondissimo rispetto con cui riverentemente inchinandomi a suoi piedi ardisco vantarmi d'essere

Di V. A. R.

Vienna 21 Ap[ri]le 1708

Umilis.^{mo} Devotis.^{mo} Osseq.^{mo} Ser.^{re}

Silvio Stampiglia

NOTE: la lettera di risposta (Firenze, 5 maggio 1708) è in I-Fas, MP, 5904.367; cfr. la lettera di Silvio Stampiglia a Ferdinando de' Medici (Vienna, 28 luglio 1708), *ivi*, 5904.105: l'autore invia un esemplare del libretto di *Li Sagrifij di Romolo per la salute di Roma*, «Festa rappresentata nel giardino della Favorita Vecchia Giovedì felicissimo Giorno Natalizio di S. M. Ces[are]:a»; la lettera di risposta è *ivi*, 5904.424.

I-Bc, K.44.1.15

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 28 aprile 1708)

Al Sig.^r Giacom'Antonio Perti

Bologna

Sig.^r Giacom'Antonio. Nel mandarle il Secondo Atto della *Ginevra* da porsi in Musica dal virtuoso talento di Lei, non lascio di accompagnarlo con questa Carta, perche bramo che non le manchino mai gli attestati della stima che fò delle sue belle qualità, e della propensione che conservo per la degna sua Persona: alla quale siccome intendo d'esser tenuto per l'amorevole applicaz[ion].^e che impiega verso il Mannucci, così voglio giovarle ovunque io possa, e prego intanto il Cielo che a larga mano le conceda le sue Sante Benedizioni

Di Firenze li 28 Ap[ri]le 1708

Suo Amorevole

Il Principe di Toscana

NOTA: cfr. la minuta della lettera, con varianti trascurabili, I-Fas, MP, 5904.358 (trascr. in DE ANGELIS, *Il teatro di Pratolino* cit., p. 628).

I-Fas, MP, 5904.52

LETTERA DI GIACOMO ANTONIO PERTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 1° maggio 1708)

Serenis.^{ma} Real Altezza

Vuole l'A. V. R. nell'inviarmi il secondo Atto della *Ginevra* sempre accrescermi il sommo delle immense mie obbligazioni, nell'onore per me pregiatissimo de' suoi benignissimi Caratteri; ed io ch'altro non sospiro, che le occasioni d'ubbidirLa, stò sempre pensando ad'impiegare più che mai il mio benchè debil talento sì nella Composizione del Drama, come per]lo studio del Giovine Mannucci, quale corrisponde con fervore alle grazie, che l'A V. R. benignamente gli comparte. Così sapess'io con altrettanto fervore corrispondere alla fortuna, che ora mi porge l'A. V. R. d'ubbidirla, come mi stimerei fortunatissimo. Basta dunque solo, che mi continui l'onore del Clementissimo suo Padrocinio, mentre con profondissimo ossequio mi prostro.

Dell'A. V. R.

Bologna li p[rim].^o Maggio 1708

Umilis.^{mo} Devotis.^{mo} et Oblig.^{mo} Ser.^{re}

Giacomo Antonio Perti

I-Bc, K.44.1.68

LETTERA DI ANTONIO SALVI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 2 maggio 1708)

Riv.^{mo} Sig.^{re}, Sig.^{re}, e P[ad]ron Col.^{mo}

Per mano della Sig.^{ra} Tilla, una delle Virtuose, che devono rappresentare l'Opera e Pratinolo riceverà V. S. la presente, nella quale prendo l'ardire, già concessomi dalla sua cortesia, di supplicarla delle sue solite grazie domandateli nella composizione dell'Opera passata.

Primieramente le raccomando la brevità, perchè sebbene ella è più scarsa di Versi di quella del *Dionisio* mi è riuscita più copiosa d'arie, che sono la più vera cagione della durata dell'Opere, e tanto più, che dovendo servire per un divertimento d'estate, la delicatezza del nostro secolo ama dispensati con brevità ancora i divertimenti. Onde per ciò io la prego a prender per le d[ett].^e Arie i motivi più andanti, e più allegri, fuori che in quelle, il sentimento delle quali richiede il patetico, et il cantabile, ma in tutte però la supplico ad astenersi dalle repliche tante, quante soglion far gl'altri Compositori. Secondo, la prego a mantenere il suo solito stile ne Recitativi, ciò è facili naturali, ed espressivi. E terzo, se incontra difficoltà nei Metri dell'Arie la supplico ad avvisarmelo, che io prontamente muterò tutto quello non gli torna.

E perchè nel p[rim].^o e secondo atto già da me consegnati al P[ad]ron.^e Ser.^{mo}, hò poi ~~trovato~~ osservato la parola *Ariodante* fatta alcune volte di 4 sillabe, quale sempre deve esser di 5 la prego ad aver la bontà di corregger quei versi dove hò fallito nella forma che gl'accenno qui sotto. L'arie poi di Dalinda, ideate da me per doversi cantare dalla Sig.^{ra} Reggiana, potrà V. S. adattarle al gusto della Tilla, e servire alla abilità della med[esi].^{ma}, ed in caso non s'adattino le parole me l'accenni, che le muterò. Il p[rim].^o Atto conforme avrà veduto l'hò mantenuto gaio, ed allegro, acciò più risalti il patetico, ed il tragico del Secondo, e del Terzo.

La med[esi].^{ma} allegria, e vaghezza spero V. S. gl'accrescerà con le sue dolcissime note; non tralasciando però nel secondo, e nel terzo di sollevarla dove può con qualche allegra, e gentil aria, dall suo gran patetico, come mi pare di avergliene dati i motivi con i sentimenti, e metri del arie; E se averà la bontà d'avvisarmi qualche particolarità, io pure particolarmente gl'accennerò i miei sentimenti, e con ciò prenderò sempre più motivo di ricordarle che sono, e sarò sempre

Di V. S. Mio Sig:^{re} Riv:^{mo}
Firenze 2 Maggio 1708
Um.^{mo} dev.^{mo} Ser.^{re} V[er].^o
Ant.^o Salvi

Nell'Atto p.^o Scena 7.^a
il verso *A me caro Ariodante* dirà *Amato Ariodante*

Scena nona
il verso *Ariodante o tù scherzj o tù vaneggi* dirà *Tu scherzj Ariodante, o tu vaneggi*

Nell'Atto secondo scena 2.^a
il verso *Ariodante infelice* dirà *Misero Ariodante*

Scena quinta
il verso *Ariodante... RÈ Che fù?* OD: *Signore, è morto.*
dirà *Ariodante... RÈ. Che?.* OD: *Signore è morto.*

Nel istessa scena
il verso *Morto Ariodante? Oh Dio! mi narri il vero?*
dirà *Morto il Principe? Oh Dio! mi narri il vero?*

Scena ottava
il verso *Ariodante il tuo sposo* DAL: *O Cieli!* GIN: *oh Dio!*
dirà *Lo sposo Ariodante* DAL: *O Cieli.* GIN: *oh Dio!*

Scena nona
il p.^o verso *Il German d'Ariodante.*
dirà *Il Germano, Signor, d'Ariodante.*

I-Bc, K.44.1.16

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Poggio a Caiano, 26 maggio 1708)

Al Sig:^{re} Giacomo Ant.^o Perti
Bologna

Sig:^r Giacom'Antonio. Mi bisogna il solito Mottetto per l'Assunta, quale vorrei che durasse non più di mez'ora scarsa, e quanto a gl'Istromenti Ella può regolarsi secondo il solito, avvertendola solam[ent].^e, che non posso valerme se non d'un Cornetto solo, e due Trombe. I Soli devono essere per Vincenzino[.] un Contralto, un Basso, et un secondo Soprano, quali mi rimetto al suo buon gusto se le piacerà di farli dire o a due, o a solo. Quel che mi preme si è di poterlo avere almeno in principio d'Agosto; e confidando che l'affezione già sperimentata di lei mi farà volentieri questo piacere, le prometto all'incontro tutta la mia propensione nelle sue occorrenze, anche in riguardo della sua amorosa applicazione a favor del Mannucci, e le auguro intanto ogni più vero contento.
Dal Pogg.^o a Cai.^{no} li 26 Magg.^o 1708

Suo Amorevole
Il Principe di Toscana

NOTA: cfr. la minuta della lettera, con varianti trascurabili, I-Fas, MP, 5904.388 (trascr. in DE ANGELIS, *Il teatro di Pratolino* cit., p. 628).

I-Fas, MP, 5904.76

LETTERA DI GIACOMO ANTONIO PERTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 29 maggio 1708)

Serenissima Real Altezza

Mi pervengono in quest'ordinario i Sovrani Cenni dell'A. V. R. in ordine al Mottetto da servire per l'annua fonzione [*sic*] nella Vigilia dell'Assonta [*sic*], e da tenore dei medesimi, procurerò secondo le mie deboli forze, che V. A. R. resti da me ubbidita nel termine, che mi vien prescritto. Nel tempo stesso per mezzo del Sig.^r Co[n]te: Vincenzo Ranucci ricevo le generosissime grazie, con cui è piaciuto alla R. A. V. di riconoscere quel poco, che vagliono i miei tenui servigi, i quali sono peraltro troppo largamente ricompensati dall'onore, che hò d'impiegarli nell'ubbidire un Principe così grande. Rendendo dunque all'A. V. R. le più sommesse grazie per quelle, et assicurandola della mia costante premura per il profitto del Giovine Mannucci, con pienezza d'Ossequio Le umilio la mia profondissima Venerazione consecrandomi

Di V. A. R.

Bologna li 29 Maggio 1708

Umilis.^{mo} Devotis.^{mo} ed'Oblig.^{mo} Serv.^{re}

Giacomo Antonio Pertì.

I-Bc, K.44.1.69

LETTERA DI ANTONIO SALVI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 29 maggio 1708)

Riv.^{mo} Sig.^r, Sig.^{re}, e P[ad]ron.^e Col.^{mo}

Mi credo, che nel ritorno del Ser.^{mo} Principe P[ad]rone dalla Villeggiatura del Poggio a Caiano, verrà in mano di V. S. il 3.^o Atto dell'Opera di Pratolino, onde io son per pregarla d'alcune osservazioni nel d.^o Atto 3.^o ma più distint[amen].^{te} a suo tempo. Intanto, per quel che riguarda il secondo, in cui mi suppongo abbia present[emen].^{te} le mani, devo accennarli che l'aria seconda, che deve cantare Ariodante, che dice *Scherza infida* dovrebbe esser la p[rim].^a parte patetica, cantabile, affettuosa ma la seconda agitata, fiera, e concertata, come ella sà, e come suol sempre far facendo sempre bene. L'altre arie poi dell'istess'atto tutte si desiderano andanti, e teatrali, per sollevare quel tanto patetico, che porta l'azione, e l'incidenti dell'opera assicurandola, che ancor che sia qualche verso di meno del *Dionisio* dell'Anno passato con tutti i recitativi, e con l'arie, essendo tutta via più ricca di Arie di quella è necessario tenerla anco più breve risparmiando le repliche e i tanti ritornelli, e lasciando quei tempi tardi, e quelle lunghe cantilene, che si sentono spesso ne Teatri, con tedio della maggior parte degl'Uditori. Tanto più, che essendomi tenuto, con la maggior brevità ch'hò potuto nell'atto 3.^o ad ogni modo m'è riuscito qualche verso più degl'altri, ne vorrei riscare, per non por via quel più di tenero e d'espressivo che vi è. Nell'Atto 3.^o per la Sig.^{ra} Vittoria vi saranno due, o tre arie dove potrà sfogare l'arte del suo canto, che per necessità richiedono il patetico, onde nel secondo, e

p[rim].^o hò desiderato, che ella abbia dell'arie vezzose, e andanti. Io mi son preso quest'ardire, perche la di lei bontà me n'hà concesso licenza, ma per altro io non intendo di dar regola alcuna al suo ottimo gusto, e discernimento. Mi onori di riverire con tutto l'affetto per mia parte la Sig.^{ra} Reggiana, e Sig.^{ra} Tilla, Sig.^r Matteo [Sassani], Sig.^r Cortoncino, Sig.^r Pistocco, e mi confermo sempre più
Di V. S. Mio Sig.^{re} Riv.^{mo}
Di Firenze li 29 Maggio 1708
Dev.^o Obl.^{mo} Ser.^{re} V[er].^o
Ant.^o Salvi

I-Fas, MP, 5897.259

LETTERA DI GIOVANNI CARLO GRIMANI A FERDINANDO DE' MEDICI (Venezia, 23 giugno 1708)

Altezza Reale

La magnanima propensione, che V. Alt:^{za} Reale m'hà impartito in tutt'i riscontri di mie umilis[sio]:^{me} premure, sia la stessa anco nel conceder benigna permis[sio]:^{ne} al sig:^r Anton Fran[ces]:^{co} Carli di recitare nel mio Teatro nell'Autunno, e Carnevale venturi, ch'io anderò facendo registro anche di questa grazia presso le tant'altre, che nel più riverente ossequio m'hanno costituito

Della Real Altezza V[ost]^{ra}

Venezia li 23 Giu.^o 1708

Humil.^{mo} Devot.^{mo} et Obl.^{mo} Ser.^{re}

Gio: Carlo Grimani

I-Fas, MP, 5897.349

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIOVANNI CARLO GRIMANI (Firenze, 30 giugno 1708)

Il Ser.^{mo} Sig.^r P[ri]n[ci]pe

Al S.^r Gio: Carlo Grimani

Venezia. Li 30 Giug.^o 1708 di Fir.^e

Essendo per venir quà in breve il musico Antonfranc[esc]o Carli sentirò da esso se abbia impegni di recite per l'Autunno, e per il Carnevale prossimi; e quando non ne abbia vedrò che resti appagato il desiderio di V. S., a cui darò sempre ogni cordiale riscontro della mia piena prontezza a compiacerla per corrisponder coll'opere all'obligante fiducia, che ella sempremai vuol riporre nella mia parzialissima volontà; e resto nel pregarle il Sig.^r Iddio che ricolmi la nobil Persona di V. S. di prosperità, e contenti.

I-Fas, MP, 5904.97

LETTERA DI GIACOMO ANTONIO PERTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 3 luglio 1708)

Serenis.^{ma} Real Altezza

Col ritorno del Procaccia à cotesta volta, ho consegnato al mede[si]mo il Primo Atto dell'Opera, già che il Secondo Atto, benche terminato per la mia Parte, non è ancora compito di ricopiare, e nel Venturo Ordinario lo consegnerò al mede[si]mo Procaccia.

Quella generosa Clemenza, con cui l'A. V. R. mi continua l'Onore del Suo Sovrano Padrocinio, del che hò hauti anche freschi riscontri da più Sig.^{ri} tornati da codeste parti; quella medesima imploro per questa mia debole fatica, afinche si degni di risguardarla col[]solito suo Benignis[si].^{mo} Compatimento, mentre io sempre pronto à porre mano nel rimanente del Dramma, quando piaccia all'A. V. R. d'inviarmelo, come ad ogn'altro Veneratis[si].^{mo} Cenno della Mede[si]ma, con profondissimo Ossequio inchinandomele, mi consagro.

Dell'A. V. R.

Bologna li 3 Luglio 1708

Umilis.^{mo}, Devotis.^{mo}, ed'Oblig.^{mo} Ser.^{re}

Giacomo Antonio Perti

I-Bc, K.44.1.17

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 7 luglio 1708)

Al Sig.^r Giacom'Antonio Perti

Bologna

Sig.^r Giacom'Antonio. Le Opere che escono dalla virtuosa Cartella di lei richiedono ammirazione, e non compatimento, e perciò io devo rimirar con piacere il Componimento Musico ch'ella m'invio nel p[rim].^o Atto dell'Opera, che ho ricevuto colla sua lett[er]a dei 3 del Corr[ent].^e; et attendendo a suo tempo il secondo, le rimetto ora il terzo, acciocche ella possa proseguirne il lavoro. Torno intanto a certificarla della mia verace affezione, e godo ancora che da altra parte ne abbia avuto riscontri, come averò contento di darglieli più sicuri nelle occasioni di suo vantaggio: e prego il Cielo che la faccia sempre felice.

Di Firenze li 7 Luglio 1708

Suo Amorevole

Il Principe di Toscana

NOTA: cfr. la minuta della lettera, con varianti trascurabili, I-Fas, MP, 5904.420 (trascr. in DE ANGELIS, *Il teatro di Pratolino* cit., pp. 629-630).

I-Fas, MP, 5898.233

LETTERA DI GIOVANNI CARLO GRIMANI A FERDINANDO DE' MEDICI (Venezia, 7 [sic] luglio 1708)

Altezza Reale

L'eccessiva benignità di V[ost]ra Alt.^{za} Reale è sì propensa nelle mie umilis[si].^{me} premure, che basta venghino ad'inchinarsi alla grandezza dell'animo suo, che conseguiscono l'intento, come sarà del s.^r

Carli quando verrà al servizio della Re[a]:^{lc} Alt:^{za} V[ost]ra per l'Opera di Pratolino, essendo tali le sue magnanime intenzioni, alle quali m'umilio, e con profond'inchino resto
Di V[ost]ra Alt:^{za} Reale
Venezia li 7 Luglio 1708
Humil:^{mo} Devot:^{mo} et Obl:^{mo} Ser:^{re}
Gio: Carlo Grimani

I-Fas, MP, 5898.342

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIOVANNI CARLO GRIMANI (Firenze, 7 [sic] luglio 1708)

Il Ser.^{mo} Sig.^r P[ri]n[ci]pe
Al S.^r Gio: Carlo Grimani.
Venezia. Li 7 [sic] Luglio 1708 di Fir.^e

Sarà il musico Antonfranc[esc].^o Carli a servire V. S. alle Recite del suo Teatro per l'Opere dell'Autunno, e del Carnevale prossimi; ond'ella ne potrà far capitale, e continuarmi, come la prego, la sua graditiss[im].^a confidenza, che troverà sempre tutta pronta la parzialiss[im].^a mia volontà; in cui resto augurando a V. S. contentezza, e fortune.

I-Fas, MP, 5904.101

LETTERA DI GIACOMO ANTONIO PERTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 10 luglio 1708)

Serenis.^{ma} Real Altezza
Col mezzo del Sig.^r Capitan Maggi, che s'incamina à cotesta volta, invio all'A. V. R. il Secondo Atto dell'Opera; nel comporre il quale hò avuto il necessario riguardo non solo di tener le arie più allegre, che fosse possibile, mà anche di servire per[] la mia parte alla brevità col tralasciare ogni replica, che non fosse precisamente necessaria. Col medesimo riflesso mi sono immediatamente applicato alla composizione dell'Atto terzo, le parole del quale hò ricevute in quest'ordinario insieme col Clementissimo foglio di V. A. R. à cui Sovrani Cenni mi farò sempre gloria di prontamente ubidire, come quello, che per tanti capi sono obbligato di viverle sempre, quale or col più Sommeso Ossequio, e colla più profonda venerazione mi sottoscrivo.
Di V. A. R.
Bologna li 10 Luglio 1708
Umilis.^{mo} Devotis.^{mo} et Oblig.^{mo} Serv.^{re}
Giacomo Antonio Perti

I-Fas, MP, 5898.241

LETTERA DI GIOVANNI CARLO GRIMANI A FERDINANDO DE' MEDICI (Venezia, 14 luglio 1708)

Altezza Reale

La permissione al sig.^r Anton Fran[ces].^{co} Carli impartita dalla magnanima bontà di V[ost]ra Altz:^{za} Reale perche sia alle recite del mio Teatro, fà chiarim[en]:^{te} spiccar il genio inefabile, che la Reale Alt:^{za} V[ost]ra dona al mio immutabile rispetto, onde la precisa sostanza di questi s'umilia con un pien[issi]:^{mo} rendim[en]:^{to} di grazie, e con ossequio distinto mi rassegna

Di V[ost]ra Alt:^{za} Reale

Venezia li 14 Lug.^o 1708

Humil:^{mo} Devot:^{mo} et Obl:^{mo} Ser:^{re}

Gio: Carlo Grimani

I-Bc, K.44.1.20

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 17 luglio 1708)

Al Sig.^r Giacom'Antonio Perti

Bologna

Sig.^r Giacom'Antonio. Coll'arrivo quà del Capitan Maggi ho ricevuto, come Lei mi avvisa, il Secondo Atto dell'Opera, che avendolo fatto provare l'ho ritrovato di tutta mia sodisfaz[ion]:^e, e quale me lo faceva sperare l'accreditato suo talento. Et avendo udito con piacere, ch'Ella siasi già applicata alla composiz[ion].^e del Terzo Atto, non devo dubitare che perfettam[ent].^e corrisponderà a gli altri due: e qui senza replicarle le mie premure per il Mannucci, sapendo esser questa parte superflua, le rafferma solamente la stima, e la parzialità, che ho per la virtuosa Persona di lei, e prego il Cielo che la preservi in perfetta salute. Di Firenze 17 Luglio 1708

Suo Amorevole

Il Principe di Toscana

NOTA: cfr. la minuta della lettera, con varianti trascurabili, I-Fas, MP, 5904.426 (trascr. in DE ANGELIS, *Il teatro di Pratolino* cit., p. 630).

I-Bc, K.44.1.33

LETTERA DI ANTONIO SALVI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 17 luglio 1708)

Riv:^{mo} Sig.^r Mio, Sig.^{re} e P[ad]ron Col:^{mo}

E viva la virtù sempre più grande del Sig.^r Giacomo Perti; si sono scorsi i due Atti dell'Opera, con intera sodisfazione del P[ad]ron Ser:^{mo}, e di chi vi era presente, tra i quali il minimo io hò riceuto quest'onore, con mio sommo godimento. I recitativi sì espressivi, sì naturali, sì nobili. L'arie sì proprie[,] sì vaghe, sì teatrali. Insomma tutto di sodisfazione, e di una giustissima durata tanto dell'uno, quanto del altro Atto. Onde le due arie, che l'ordinario scorso avvisai a V. S. di levare si lasceranno stare, tanto più che riescono sì belle.

L'Aria di Ariodante nell'Atto secondo, che dice *Scherza infida ecc.* non parve di tutta sodisfazione del P[ad]ron Ser:^{mo}, e perche me ne diede cenno, hò preso ardire con la presente di accennarle qual sia ~~la mia~~ il desiderio del P[ad]ron Ser:^{mo}, e quale appunto era il mio sentimento, cioè che in essa fosse espresso prima il dolore, e la passione, poscia lo sdegno, e la vendetta. Sicche la prima parte si desi-

dera alquanto patetica, tenera, appassionata, compassionevole, e la seconda agitata, in collera, furiosa. Un'altra pure nell'Atto p[rim].^o del med[esi]:^{mo} Ariodante non finisce per incontrare il genio del P[ad]ron Ser:^{mo} ma di essa gli farà scriver per altri. Del resto mi creda, che è di tutta sodisfazione del P[ad]rone. Io poi la supplico di osservare nell'Atto 3.^o l'istessa brevità, che son sicuro non s'haverà a toccarne una parola. L'Aria del Contralto, che dice *Dover, giustizia, onore ecc.* si desidera con de passaggi, e si crede che d[ett].^a parte possa toccare al Sig.^r Tempesti scolare del Sig.^r Pistocchi. Mi perdoni di q[uest].^a se piglio tanto ardire animato dalla sua gentilezza, e ricordandole l'inviarmi i due Atti per cominciarne le stampe, mi confermo sempre più

Di V. S. Mio Sig.^r Riv:^{mo}

Firenze 17 Luglio 1708

Um.^{mo} Dev.^{mo} Obl.^{mo} Ser.^{te} V[er].^o

Ant.^o Salvi

I-Bc, K.44.1.73

LETTERA DI GIOVANNI FUGA A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 21 luglio 1708)

Fir.^e 21. Lug. 1708

Amico Amatis[si].^{mo}

Sento dalla gentilis[si].^{ma} sua, che ella sij attorno al terzo atto, con le male parole, e che spera mandarlo con il primo ordinario, che sarà martedì venturo, e così ella averà terminato gloriosam[en].^{te} le sue fatiche; lo mandi dunque, che si starà attendendo con desiderio per ammirarne l'ottimo, che ne viene doppo il buono, e il buonis[si].^{mo}, et io li dico in tutta confidenza, et per segno della nostra vera amicizia, che il Ser.^{mo} P[ad]rone, e[] sodisfattis[si].^{mo} delli due atti già mandati, e se il P[ri].^{mo} è bello, il Secondo è bellis[si].^{mo} perche cresce del primo, e se il terzo anderà crescendo à paragone delli altri due, come lo tengo per infallibile, sarà perfettis[si].^{mo} all'ultimo segno, e sarà una musica da Rè; e poi basta dire, che per essere musica di Paradiso sia uscita dalla penna del sig.^r Perti; In somma S. A. R.^e l'altra sera fece provare, – e sonò da sé – con i Violini li due primi atti, e li scrutinò con somma attenzione, e li ritrovò di sua intiera sudisfazione, tanto li dico da vero amico, e mi pare, che vi sarà un'aria à due da mutare, che certo non vuol *[illeggibile]* onde ella se ne viva quieto, e contento. Il Tenore mi pare, che sia fermato il Guizzarda di Modena, et il contralto per quanto mi vien detto sarà il Tempesti, *alias* quel Guerciolino allievo di Pistocco, che certo hà una buona voce, e canta di buon gusto, e sarà una buona Compagnia, et il più infimo sarò io; mà può star sicura, che la servirò di buon cuore, e meglio che saprò.

Questa sera scrivo al nostro amatis[si].^{mo} sig.^r Saione che venga, et io l'attendo qui in mia casa l'ultimo giorno del presente mese, ò il primo d'Agosto, e quando si comincerà à provare l'opera li saprò dire puntualm[en].^{te} come riuscirà.

Godo infinitam[en].^{te} che la sua sig.^{ra} Giulia mia sig.^{ra} si ritrovi meglio della sua gravidanza, e procuri che stia in riposo, acciò conduca à salvam[en].^{to} il parto, e che un'altr'anno sij libera da simil imbarazzo, acciò à Dio piacendo la possiamo, e la mia sig.^{ra} Antonina, et io servirla in compagnia di V. S. quà in mia casa, à farli vedere la Città di Fir[enz].^e che certo non li dispiacerà, e la riverisca humilm[en].^{te} da parte nostra; faccia istesso con il suo sig.^r P[ad]re, e l'abbracci per parte mia, e li dica, che preghi il si[gnore] D[i].^o per me, acciò mi assista in certi miei urgent[issi].^{mi} affari.

Domani anderò dalla sig.^{ra} Vittoria, e li porterò i suoi saluti; Tutti questi sig.^{ri} di camera li ritornano duplicati i saluti, e la riveriscono devotam[en].^{te}. La sig.^{ra} Antonina se li ricorda serva; il mio ragazzo lui pure fà il med[esim].^o et io più di tutti abbracciandola di vero cuore, mi costituisco per sempre d. V. S. mio sig.^{te}

Devot.^{mo} et Oblig.^{mo} p[ri].^{mo} S.^{re} vero et A[mi].^{co} cord.^{mo}
Gio. Fuga

I-Fas, MP, 5898.22

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A RINALDO D'ESTE (Firenze, 24 luglio 1708)

Il Ser.^{mo} Sig.^r P[ri]n[ci]pe
Al Ser.^{mo} Sig.^r Duca di Modena
Li 24 Luglio 1708 di Fir.^e

Ha V. A. tanta bontà dovunque si tratta di favorirmi, ch'io voglio sperare la Grazia di vedermi concesso il Tenore Guicciardi suo musico, e serv[itor].^e attuale per la mia Opera di Pratolino, alla cui prova si darà principio prontamente. Confidando dunque, che le vivissime preghiere, che a tal fine porgo all'A. V. la troveranno cortesemente inclinata ad impormi questo nuovo preciso debito verso la sua obligantiss[im].^a umanità, passo ad offerirle tutta pronta a' suoi comandi la mia piena osservanza, in cui resto baciando a V. A. affett[uosament].^e le mani.

I-Fas, MP, 5904.104

LETTERA DI GIACOMO ANTONIO PERTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 24 luglio 1708)

Serenis.^{ma} Real Altezza

Per mano del Procaccio trasmetto quest'oggi all'A. V. R. il compimento del Drama, per cui rinnovo alla mede[si]ma le più sommesse, e devote suppliche, che sò, e posso, affinché lo riguardi con quella Clemenza, che è degna dell'Animo Suo Reale, e non con quella giustizia, che meriterebbe la debolezza dell'Opera mia. Nel mede[si]mo involto includo la musica dell'Aria mutata nel' Secondo Atto, conforme l'istruzione, che per ordine dell'A. V. R. ne hò ricevuta dal Sig.^r Dottore Salvi, e vi aggiungo l'originale intero delle Parole del drama per servizio della Stampa. Ben s'avvisa V. A. R., che sia superfluo con me ogni ulteriore impulso à prò del Giovane Manucci, mentre, e dalla Sovrana Autorità Sua, e da' boni portamenti del detto sono troppo impegnato à servirlo con tutte le mie forze [sic]. Così havessi io abilità sufficiente per farlo, e per contrassegnare con ciò all'A. V. R. quella profonda sommissione, con cui devotissimamente inchinandomele mi consagro.

Di V. A. R.

Bologna li 24 Luglio 1708

Umilis.^{mo}, Devotis.^{mo}, et Oblig.^{mo} Ser.^{re}

Giacomo Antonio Perti

I-Fas, MP, 5898.6

LETTERA DI RINALDO D'ESTE A FERDINANDO DE' MEDICI (Modena, 27 luglio 1708)

Seren.^{mo} S.^{re} mio Oss.^{mo}

V. A. sarà servita dal Tenore Guizziardi [*siz*] mio Musico, ch'ella mi ricerca per l'imminente di lei Opera di Pratolino, e già hà avuto l'ordine di non tardare ad istradarsi costà. La mia osser[van].^{za} mi dà sempre una viva premura d'incontrare i comandam[en].^{ti} dell'A. V., e però dev'ella essere certa, che ove giunga la mia abilità ne potrà ella disporre con pieno arbitrio, et attendendo l'esercizio di questo dalla di lei singolar bontà per me, le bacio perfine divot[amen].^{te} le mani.

Mod.^a 27 lug. 1708

D[i]. V. A.

Div.^{mo} Ser.^{re} e Cug[i].^{no}

Rinaldo d'Este

I-Bc, K.44.1.19

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 28 luglio 1708)

Al Sig.^r Giacom'Antonio Perti

Bologna

S.^r Giacom'Antonio. Ricevo col ritorno del Procaccia il Terzo Atto dell'Opera, che con maestria ammirabile è stata posta in musica dal virtuoso intendimento di lei, la quale può credere che io ne ho pieniss[im].^a soddisfazione. Vi ho pure trovata la Musica dell'Aria mutata nel Secondo Atto, coll'Originale intero delle parole, che deve servire alla Stampa; onde tutto cammina bene. Del Giovane Mannucci io son sempre soddisfatto, quando sò esserne lei contenta: e mentre l'assicuro della cordiale stima che ho della sua virtù, voglio che faccia capitale della mia disposta volontà, e prego il Cielo che le conceda ogni maggior contento. Di Firenze li 28 luglio 1708

Suo Amorevole

Il Principe di Toscana

NOTA: cfr. la minuta della lettera, con varianti trascurabili, I-Fas, MP, 5904.428 (trascr. in DE ANGELIS, *Il teatro di Pratolino* cit., p. 631).

I-Bc, K.44.1.71

LETTERA DI GIOVANNI FUGA A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 28 luglio 1708)

Amico Amatis[sì].^{mo}

È arrivato il terz'atto, e ieri sera in tempo, che io non ero à Palazzo, il Ser.^{mo} P[ad]rone lo fece provare, e lo sonò da sé, e questa mattina con la sua bocca propria, mi hà detto, che li è piaciuto estremam[en].^{te}, e che n'è contentis[sì].^{mo}, e che vi sono di bellis[sì].^{me} cose; tanto per il Concerto delli strom[en].^{ti}; quanto per l'arie ben concepite, quali cantano, e recitano in un med[esim].^o tempo; In somma V. S. dorma con tutta la sua quiete, e creda à me, per che li torno a dire ingenuam[en].^{te}, e da vero, e cordiale amico, che S. A. R.^e è soddisfattis[sì].^{mo}, e ciò lo sò di buon luogo, avendomelo d[ett].^o lui med[esim].^o *ex ore proprio* questa mattina; ond'io men' rallegro sommam[en].^{te} con lei, et il tutto sia à gloria di Dio. In quanto poi all'aria di Ariodante dell'atto P[ri].^{mo} in dodici, hò un po' poco sentito *ab extra*, che il P[ad]ron Ser.^{mo} vuol'assolutam[en].^{te} che ella la muti, onde mi è parso bene

à non motivarne altro, e così lasciar correr, e servire S. A. come comanda, parendomi questa la più sana, senza confondersi alma. L'uscita del med[esim].^o Ariodante nello stesso atto, questa per quanto sò non si muterà. Non hò mancato di riverire la sig.^{ra} Vittoria, il d.^o Franceschi, il d.^o Caldari, e tutti questa SSig.^{ra} Virtuosi di Camera, quali tutti unitam.^e con la maggior cordialità li rendono il contracambio con mille saluti.

...

Fir[enz].^e 28 Lug. 1708

d. V. S. mio S.^{re}

Devot.^{mo} et Oblig.^{mo} S.^{re} vero, et A[mi].^{co} Cord.^{mo}

Gio.ⁿⁱ Fuga

I-Fas, MP, 5898.23

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A RINALDO D'ESTE (Firenze, 31 luglio 1708)

Il Ser.^{mo} Sig.^r P[ri]n[ci]pe

Al Sig.^r Duca di Modena

Li 31 Luglio 1708 di Fir.^e

Al nuovo stimatissimo favore, che V. A. s'è compiaciuta di farmi con concedere per l'Opera del mio Teatro di Pratolino il musico Guicciardi, ed aver ordinato al med[esi].^{mo} di incaminarsi prontam[ent].^e a questa volta, è troppo scarsa corrispondenza la gratitudine anche pienissima che ne professo alla singolar Bontà dell'A. V., a cui devo con l'opere stesse autenticarla; onde pregandola di consolare la mia tanto obbligata osservanza con la fequenza de' suoi comandi, resto baciando a V. A. affett[uosament].^e le mani.

I-Fas, MP, 5904.99

LETTERA DI GIACOMO ANTONIO PERTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 4 agosto 1708)

Serenis.^{ma} Real Altezza

Nel presente dispaccio riceverà l'A. V. R. il Motetto, che si degnò d'ordinarmi per la B. V. Assonta [sic], il quale se non riceve dal Clementis[si].^{mo} Animo di V. A. R. quel merito, che non hà in se stesso, troppo conosco che non è degno di comparire sotto i purgatissimi Suoi Sguardi. Imploro dunque con ogni somissione dalla generosità sperimentata di V. A. R. la grazia di questo Clementissimo compatimento, unita à quella del Sovrano Suo Padrocinio, nel godimento del quale costituisco la maggiore delle mie ambizioni, come quello che mi glorio di vivere, quale con profondissimo Ossequio mi consacro

Di V. A. R.

Bologna li 4 Luglio [recte: agosto] 1708

Umilis.^{mo} Devotis.^{mo} et Oblig.^{mo} Ser.^{re}

Giacomo Antonio Perti

I-Bc, K.44.1.18

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 7 agosto 1708)

Al Sig.^r Giacom'Antonio Perti
Bologna

Sig.^r Giacom'Antonio. Non dissimile dall'altre Opere di lei mi riesce il Mottetto arrivatomi in quest'Ordinario per la Sant.^{ma} Vergine Assunta, onde riceve da me il solito aggradimento, e conseguirà da gl'Intendenti il consueto applauso. Dell'applicazione apportatavi da lei, e della puntualità, con la quale me l'ha fatto arrivare io sò di esserle molto grato; et altrettanto propenso sarò a procurarle le sue convenienze, ov'io possa, e le auguro intanto dal Cielo prosperità, e fortune.

Di Firenze li 7 Agosto 1708

Suo Amorevole

Il Principe di Toscana

NOTA: cfr. la minuta della lettera, con varianti trascurabili, I-Fas, MP, 5904.433 (trascr. in DE ANGELIS, *Il teatro di Pratolino* cit., p. 631).

I-Fas, MP, 5904.115.

LETTERA DI GIACOMO ANTONIO PERTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 17 agosto 1708)

Serenis.^{ma} Real Altezza

Di confusione, e di stima infinita mi sono state le grazie generosissimamente impartitemi da V. A. R. nella Munificenza magnanima fattami pervenire mediante gl'ordini del Sig.^r Cavaliere Torreggiani. Umilierò in tanto à piedi dell'A. V. R. i miei Ossequiosissimi ringraziamenti in attestato de miei più alti doveri, e desideroso più che mai di sacrificare i miei deboli sudori, e tutto me stesso alla gloria de Suoi Autorevolissimi Cenni, con profondissima sommissione m'inchino

Di V. A. R.

Bologna li 17 Agosto 1708

Umilis.^{mo} Devotis.^{mo} et Oblig.^{mo} Ser.^{re}

Giacomo Antonio Perti

I-Bc, K.44.1.11

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 21 agosto 1708)

Al Sig.^r Giacom'Antonio Perti
Bologna

Sig.^r Giacom'Antonio. Alla Virtù, et abilità di Lei son ben dovute, e meglio impiegate tutte le dimostrazioni di stima, che se le facciano; onde non deve recarle meraviglia se di mio ordine ha avuto simili riscontri. Anzi voglio che in ogni congiuntura di suo avvantaggio ella faccia sicuro capitale

dell'affettuosa mia volontà, e che sia persuasa che le desidero sempre prosperi, e felici successi. Firenze 21 Agosto 1708
Suo Amorevole
Il Principe di Toscana

NOTA: cfr. la minuta della lettera, con varianti trascurabili, I-Fas, MP, 5904.436 (trascr. in DE ANGELIS, *Il teatro di Pratolino* cit., p. 631).

I-Bc, K.44.1.12

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Pratolino, 25 agosto 1708)

Al Sig:^r Giacom'Antonio Perti
Bologna

Sig:^r Giacom'Antonio. Son necessitato a darle nuovo incomodo, che voglio sperare sarà ricevuto da Lei in buon grado, e che volentieri mi compiacerà con rifare le due Arie qui alligate per contentare chi deve cantarle. Che però Io la prego a rifare quella di Adalinda più staccata, accioche la Tilla abbia più tempo di ripigliar fiato, e l'altra ch'è d'Ariodante, e dice "Tù preparati a morire" pare che riesca un poco troppo strepitosa, perloche si desidererebbe rifatta un poco più moderata. Si prometta poi Ella della mia propensa, ed affettuosa volontà in ogni sua occorrenza, e sia certa che le desidero sempre buona salute, e felici successi. Di Pratolino li 25 Agosto 1708
Suo Amorevole
Il Principe di Toscana

NOTA: cfr. la minuta della lettera, con varianti trascurabili, I-Fas, MP, 5904.439 (trascr. in DE ANGELIS, *Il teatro di Pratolino* cit., p. 632).

I-Fas, MP, 5904.121

LETTERA DI GIACOMO ANTONIO PERTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 28 agosto 1708)

Serenis.^{ma} Real Altezza
I cenni Sovrani dell'A. V. R. sono, e saranno sempre ricevuti dà me con ambizione corrispondente al profondissimo Ossequio dell'animo mio. Quello, che V. A. R. si è degnata d'inviarmi con il Suo Clementis[si].^{mo} foglio è stato dà me prontamente eseguito con tutto lo sforzo della mia debolezza, e per questa, e per tant'altre generosissime grazie compartitemi dalla R. V. A., Le rendo[]le più ossequiose rimostranze, che sò e posso, autenticandomi per fine con sentimento d'humilis[si].^{ma} divozione, qual'ora profondissimamente mi consagro.
Dell'A. V. R.
Bologna li 28 Agosto 1708
Umilis.^{mo} Devotis.^{mo} et Oblig.^{mo} Ser.^{re}
Giacomo Antonio Perti

I-Bc, K.44.1.14

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Pratolino, 1° settembre 1708)

Al Sig:^r Giacom'Antonio Perti
Bologna

Sig:^r Giacom'Antonio. Colla gradita sua risposta segnata dei 28 del caduto mi arrivarono le due Arie nuovam[ent].^e poste in Musica dalla sua virtuosa Cartella, e me le protesto di ciò, e delle amorevoli espressioni che le accompagnano non men grato, che contento. Solo mi resta da dimostrarle la mia vera parzialità, e ne attendo perciò dalle sue occorrenze i motivi; mentre nella consueta stima del merito suo prego Dio che le conceda ogni bramata felicità.

Di Pratolino il p[rim].^o di Sett.^e 1708
Suo Amorevole
Il Principe di Toscana

NOTA: cfr. la minuta della lettera, con varianti trascurabili, I-Fas, MP, 5904.446 (trascr. in DE ANGELIS, *Il teatro di Pratolino* cit., p. 632).

I-Bc, K.44.2.182

LETTERA DI GIOVANNI FUGA A GIACOMO ANTONIO PERTI (Pratolino, 1° settembre 1708)

Al Sig:^r mio S.^e e P[ad]ron Col.^{mo} Il sig:^r
Giacomo Ant.^o Perti
Bologna

Amico mio amatis:^{mo}
Prat[olin].^o P.^{mo} Sett.^{re} 1708

Non occorre ch'ella stii à gridare, per che l'ultimo ordinario li scrissi una lettera tanto lunga, che credevo d'esserli venuto à noia, dove li davo avviso di tutto quello [che] mi aveva comandato. Il Ser.^{mo} P[ad]rone hà ricevute le arie rifatte, e sono state di sua intiera sadisfazione, si come anco di chi le deve recitare; mà basta in ogni caso che piacciano a S. A. R.^e Si è cominciato à provare l'Opera in Teatro, et avanti la Madonna si spera di far la prova g[e]n[erale], et in quanto alle parole, ò libretto, sentiremo l'applauso, ch'averà, essendo diverse l'oppinioni, basta vedremo! e qui restringendomi in tutta fretta à riverirla con tutta la più sincera cordialità con tutti di sua casa; l'abbraccio caram.^{te} e mi confermo

d. V. S. mio Sig.^{re}
Devot.^{mo} et Obblig.^{mo} Ser.^{re} vero et A[mico]. Cord.^{mo}
Gio.ⁿⁱ Fuga

NOTA: la parola «ristringendomi» si riferisce proprio al fatto che l'unica carta a disposizione è ormai scritta, e l'autore deve procedere al congedo.

I-Bc, P.144.151

LETTERA DI GIOVANNI MAGGI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Pratolino, 8 settembre 1708)

Sig:^{re} mio Riv: Sing:^{mo}
Pratolino li 8 7bre: 1708

...

Si fece Giovedì là prova generale dell'Opera con Abiti e Comparsa e riesce bellissima, e per quello [che] concerne alla musica non si puole fare di piu[] [*illeggibile*] venne da tutti infinitamente gradita ... [*illeggibile*]

I-Bc, P.144.134

LETTERA DI GIOVANNI FUGA A GIACOMO ANTONIO PERTI (Pratolino, 15 settembre 1708)

Al Sig:^r mio Sig:^r e P[ad]ron Col:^{mo}
Il S. Giacomo Ant.^o Perti
Bologna

Amico mio amatis[si].^{mo}
Sento dalla gentiliss[si].^{ma} sua, ch'ella sarà quà martedì sera, ò mercoledì mattina, parendomi mille anni per riverirla, et abbracciarla; Hò partecipato questo suo pensiero al Ser:^{mo} P[ad]rone, che l'hà sentito volentieris[si].^{mo}, onde ella sarà il ben venuto, il ben visto, et il ben ricevuto, e se ne venga via allegram[ent].^e poi che si gode lodato Dio in tutta la Corte un'ottima salute, cominciando da SSer.^{mi} P[ad]roni; per la campagna si che vi è stato qualch'amalato, mà non vi è stato gran fracasso. Domani si farà la terza volta l'opera, e giovedì la quarta. Mi abbracci il suo Sig:^r Padre; riverisca la Sig.^{ra} Giulia da parte ancora della Sig.^{ra} Antonina, e del Figliolo, il simili [*sz*] fanno con V. S., et io in fretta abbracciandola per farlo poi in persona resto
Prat.^o 15 7ett.^{re} 1708
D[ì]. V. S. mi[o] S.^{re}
Devot.^{mo} et Obblig.^{mo} Ser.^{re} et A[mi].^{co} cord.^{mo}
Gio. Fuga

I-Fas, MP, 5898.26

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A RINALDO D'ESTE (Pratolino, 30 settembre 1708)

Il Ser.^{mo} Sig:^r P[ri]ncipe
Al Sig:^r Duca di Modana.
Li 30 Sett.^{re} 1708 di Pratol.^o

Sono rimasto così sodisfatto del valore, e gran talento dimostrato dal musico Francesco Guicciardi nella Parte, che rappresentò con pieno applauso nella recita dell'Opera di questo mio Teatro, che sempre maggiore io riconosco il mio debito con la bontà singolare di V. A., che si compiacque di concedermelo; ond'io sono a protestarle distintiss[im].^a la mia gratitud[in].^e nell'accompagnarlo di ritorno ai piedi dell'A. V. con questa mia, per riaverlo poi a suo tempo a Livorno all'opere del prossimo carnevale, secondo le umaniss[im].^e intenzioni già datemene da V. A.; la quale accertando, che col mio pieniss[im].^o riconoscim[en]:^{to}, e con la mia speciale osservanza vò del pari la prontezza per ogni suo comando resto baciandole affett[uosamente].^e le mani.

I-Bc, P.145.72

LETTERA DI GIOVANNI FUGA A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 6 ottobre 1708)

Al Sig.^r mio Sig.^{re}, e P[ad]ron Col.^{mo} Il Sig.^r
Giacomo Antonio Perti
Bologna

Amico mio amatis[si].^{mo}

Godo sommam[en].^{te} del suo felice, e salvo arrivo in Bologna, e maggior consolatione provo dal sentire nella compitiss[i].^{ma} sua, che abbia trovato in ottima salute tutti di sua casa, e particolar[men].^{te} il suo sig.^r P[ad]re, che mi favorirà riverirlo, et abbracciarlo da parte mia, si come la prego à riverire humilm.^{te} la sua sig.^{ra} Giulia, che viene riverita ancora con V. S. con tutta la cordialità dalla Sig.^{ra} Antonina, e dal mio figliolo, quali tutti anch'io hò trovati di buona salute, sempre à gloria di Dio.

Sento che abbia veduto il sig.^r Predieri, e che mi abbia favorito di dirli quanto la pregai che rendo infinite gratie, e mi consolo, che li interessi di suo fratello vadino pigliando buon[a] piega, et io li risponderò con un poco di comodo, mancandomi questa sera il tempo, e frà tanto me lo riverisca caram.^{te}

L'hò servita di quanto mi comanda con il Ser.^{mo} P[ad]rone ieri appunto, che fui di guardia, e accettò il tutto, con il solito della sua clemenza mi disse, che circa il companatico mi averebbe risposto qualche cosa, et io subito, m'avanzerò à V. S. le notizie; si come spero oggi à otto mandarli ancora il Bracco desiderato.

L'hò servita con riverire tutti questi sig.^{ri} Virtuosi, et Amici, quali corrispondono con altre tanta cordialità, al buon cuore, che V. S. hà per loro; e quando vedrò il sig.^r dottor Zuccheroni, farò la parte anco con lui.

A quest'ora averà d'un pezzo terminato le sue fatiche, e con gloria per la festa di S. Petronio; e qui bramoso de suoi comandi la riverisco di vero cuore insieme con il sig.^r Mannucci, e resto d. V. S. mio S.^{re}

Devot.^{mo} et Obblig.^{mo} S.^e vero, et A[mi].^{co} Cord.^{mo}
Gio. Fuga

I-Fas, MP, 5898.11

LETTERA DI RINALDO D'ESTE A FERDINANDO DE' MEDICI (Modena, 6 ottobre 1708)

Seren.^{mo} Sig.^{re} mio Oss.^{mo}

Col ritorno del Musico Guizzardi hò li rincontri del benigno gradimento, di cui V. A. P'onora per la servitù prestatale nel suo Teatro di Pratolino, e l'espressioni del di lei animo generoso pure verso di me, che con tutto piacere l'hò servita dello stesso. Sarà egli egualm[en].^{te} pronto per l'opere del prossimo Carnovale a Livorno, secondo già ne hò l'impegno con l'A. V., a cui dando vivissime grazie del favore de' suoi umanissimi caratteri, nella premura continua, de' di lei stimatiss[i].^{mi} comandam[en].^{ti} le bacio perfine le mani.

Modana 6 Ott.^{re} 1708

D[i]. V. A.

Div.^{mo} Scr.^{re} e Cug[i].^{no}

Rinaldo d'Este

I-Fas, MP, 5904.143

LETTERA DI ALESSANDRO SCARLATTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Roma, 13 ottobre 1708)

Altezza Reale

Per mano del Sig.^r Francesco de Castris ricevo un solito effetto di Provvidenza, disposto dal clementissimo cuore di V. A. R. a mio sollievo; che essendo non meno opportuno, che necessario; ed essendo verissimo, ch'io non ne hò, appresso di V. R. A. ombra di merito alcuno; altrettanto grande è l'opera pia, quanto in essa riconosco la divina distribuzione, della quale V. A. R. si rende ineffabile ministro. Io quanto più beneficato dalla di lei real generosità, altrettanto confuso nel mio demerito, non sò come rendermi a V. A. R. testimonio della gratitudine del mio cuore, per tanti, e si continui altri benefici. Parla il mio rispettoso, profondo silenzio, accompagnato da debolissime preghiere incessanti, e mie, e di questa famiglia al Signore Iddio, perche felicitando appieno la di lei Real Persona, spiritualmente, e temporalmente; venga l'Altezza V. R. corrisposta degnamente; il che è cotanto a me impossibile, quantunque vivessi tutta l'età del mondo, impiegato incessantemente nell'esercizio dell'humilissima servitù, in cui vivo per V. A. R., con tanto mio alto onore, e vantaggio. Il Signore si degni di adempire le mie imperfett[issi].^{me} orazioni per tutte le consolazioni di V. A. R., come altresì di concedermi quella di mantenermi fin all'ultimo respiro qual'io sono, e con la dovuta profonda rassegnazione d'hum[ilissi].^{ma} osservanza mi sottoscrivo immutabilmente

Di V. A. R.

Roma 13 8bre [1]708

humilissimo, devotissimo, obligatissimo servitore

Alessandro Scarlatti

I-Bc, P.144.133

LETTERA DI GIOVANNI FUGA A GIACOMO ANTONIO PERTI (Poggio Imperiale, 28 ottobre 1708)

Al Sig.^r mio S.^{re}, e P[ad]ron col.^{mo} Il Sig.^r

Giacomo Ant.^o Perti

Bologna

Amico mio amatis[si].^{mo}

Servirà la presente per riverirla con tutta la cordialità, e per dirli, che questa corte non costuma tenere à Battesimo se non con altri Principi, ò pur soli, che però per questa volta il Ser.^{mo} P[ad]rone non puole consolare le brame di V. S. come egli avrebbe desiderato, un'altra volta poi si esibisce à tutto, onde tocca à V. S. à fare le sue parti, quando la Sig.^{ra} Giulia si sarà sgravata del vicino parto, che prego Dio riesca con tutta la felicità, et à suo tempo, ne attenderò da V. S. il preciso, per godere delle sue consolazioni, ch'è quanto devo dirli intorno à questo particolare.

Sento con mio sommo contento, che la musica di S. Petronio fosse numerosa di 128 Virtuosi, e che è uscita à dovere, cosa che non poteva essere altrim[ent].ⁱ per esser composta, e guidata, dalla esperienza, e virtù di V. S., onde adesso bisognerà pensare à farne una più bella per l'anno venturo.

...

I-Bc, P.144.79

LETTERA DI GIOVANNI FUGA A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 15 novembre 1708)

Fir.^e 15 9re 1708

Caris.^{mo}, et Amatis.^{mo} Amico

Marc'Antonio Taglini, sarà il presente letighiere, al quale V. S. deve consegnare le consapute composizioni musicali in mazzi come restassimo in appuntam[ent].^o in Pratolino, acciò il medesimo letighiere li possa accomodar meglio nella letiga, et egli ha ordin[at].^o di riceverle †, e portarle quà, e questo è il letighiere, ch'accompagna la S.^{ra} Vittoria, come già li avvisai anticipatam[ent].^e con altra mia, della quale non hò per altro avuto riscontro alcuno, se V. S. l'abbia rcevuta, ò nò; la prego a compatirmi dell'incomodo, sperando di ricevere dalla bontà di V. S. il favore come và, del quale gliene professerò obbligazioni eterne. ...

I-Bc, P.144.85

LETTERA DI GIOVANNI FUGA A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 17 novembre 1708)

Fir.^e 17 9bre 1708

Amico mio amatis[si].^{mo}

Amicus est alter ego, et in conseguenza V. S. non mi poteva dare il maggior disgusto della nuova portatami, delli Alemanni, che siano passati in tanta quantità per Bologna, e q[ue]sta mattina per corriere si è avuta la nuova, che il G[e]n[er]ale Fava sia già avvicinato con il Corpo dell'armata in Faenza; mà più d'ogn'altra cosa, mi dispiace di quelli che sono in Crevalcore, dove certo costoro non staranno con tutta la disciplina, che doverebbono; speriamo però in S[ua]. D[ivina]. Maestà, che lascieranno illese le sostanze, che ci tiene V. S., e che anco q[ue]lli possino diloggiare di costì, quando non sia seguito fino a q[ue]st'ora, e senza fare alcuna ostilità, per andarsi ad'unire con il Corpo dell'Armata, ch'è con il sud[ett].^o G[e]n[er]ale, per che si vede, che il suo pensiero è di andare alla volta di Roma per ivi fare qualche brutto scherzo, che Dio non lo voglia, onde mi sarà caris[si].^{mo} di sentire come sarà terminata d[ett].^a faccenda [sic], che si sarà come io desidero, non sarà, che con felicità, e senza alcun pregiudizio di V. S.

Al letighiere, che già è partito ieri per aspettare la Sig.^{ra} Vittoria à Scarperia, che parte domattina hò consegnato altra mia per V. S., e già che mi dice che le consapute composizioni musicali sono in pronto, mi favorirà consegnarle al sud[ett].^o letighiere, che hà ordine di riceverle, di caricarle nella letiga, e di condurle fino quà à casa mia, non mancando io di rendere al mio S.^o Giacomo Ant.^o mille

gratie per l'incomodo avuto in q[ue]sti affari, e Dio gliene renderà merito, et avendo trovato l'inventario delle sud[ett].^e composizioni, che doveva essere frà le med[esim].^e la prego à mandarmelo incluso in sua lettera, acciò possa riscontrarle, se da Reggio l'anno mandate tutte dal P[ad]re Bismantova hò ricevuto avviso, d'aver egli avuto la consaputa scatoletta, che consegnai à V. S. in Pratolino; ond'anco di q[ue]ste [sì] favore, gliene rendo le dovute grazie, che mai non la finisco di darli incomodi.

Non hò mancato di servirla come mi comanda con il Ser.^{mo} P[ad]rone, quale hà gradito le espressioni affettuose, e rispettose del buon cuore di V. S., si come hò riveriti tutti q[ue]sti amici, e virtuosi, che la riveriscono, e la ringratiano infinitam[ent].^e

La mia Sig.^{ra} Antonina mossa dall'affettuose espressioni della Sig.^{ra} Giulia mia Sig.^{ra} ne hà dato qualche segno con le lagrime, e spera, che la sud[ett].^a Sig.^{ra} partorirà felicem[ent].^e, ella abbij fede in Dio, et io poi per vostra consolazione, starò attendendo l'esito, che lo spero felicis[sì].^{mo}, e noi tutti di casa riveriamo V. S.], la] Sig.^{ra} Giulia, e più di tutti mi abbracci il suo Sig.^r Padre, et in fretta [*lo spazio sulla carta è ormai esaurito*] abbracciandola resto in eterno

d[i]. V. S. mio S[igno].^{re}

Dev.^{mo} et Oblig.^{mo} S[ervito].^r vero, et A[mi].^{co} cord[ialissim].^o

Gio. Fuga

I-Bc, P.145.110

LETTERA DI GIOVANNI FUGA A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 24 novembre 1708)

Fir.^e 24 9.^{re} 1708

Amico mio amatis.^{mo}

Te Deum laudamus. Iddio hà voluto colmar la sua casa con la benedizione ancora d'un figlio maschio, effetto pienis[sì].^{mo} della sua gran misericordia e delle continuate orationi di V. S., e di quel buon vecchio del suo sig.^r Padre, quale prego à riverirmelo, ad abbracciarlo, et à rallegrarsi, mà di tutto buon cuore da parte mia essendo sicuro, che non capirà in sé dall'allegrezza, ben dovuta alla sua gran bontà, e merito.

Il contento poi, che ne hò provato io con la sig.^{ra} Antonina è inesplicabile; onde unitam[ent].^e ne portiamo alla sig.^{ra} Giulia nostra sig.^{ra}, et à V. S. il nostro vero godim[en].^{to}, perche essendosi ritrovati più volte in simili casi sappiamo che cosa è, e che cosa vuol dire amare de figlij ...

I-Fas, MP, 5898.33

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A RINALDO D'ESTE (Firenze, 1° dicembre 1708)

Il Ser.^{mo} Sig.^r P[ri]n[ci]pe

Al Sig.^r Duca di Modena.

Il p.^{mo} Dic.^e 1708 di Fir.^e

Ho un desiderio sì vivo di poter quà sentire in mio servizio i virtuosi talenti della cantatrice Vienna serva attuale di V. A., che siccome son morso da un'accesa premura a rinnovarle le mie cordia-

liss[im].^e preghiere, così spero di non passare importuno all'A. V. anche dopo la bontà dimostratami in concedermela per il mio Teatro di Pratinolo. Prego pertanto con ogni ardore la singolare umanità sua di accordarmi d[ett]:^a Virtuosa non solo per l'opere [siv] di d[ett].^a mia Villa dell'anno prossimo venturo ma puranche per quelle di Livorno del Carnevale susseguente, dependendo da me pure i Provedimenti di quel Teatro, che ha la mia Protezione: Ed accertando V. A. che d'un favore si stimabile io le sarò distintam[ent]:^e obligato, ricordo a suoi comandi la prontezza della mia vera osservanza, e resto nel baciare all'A. V. affett[uosament].^e le mani.

I-Fas, MP, 5898.12

LETTERA DI RINALDO D'ESTE A FERDINANDO DE' MEDICI (Modena, 8 dicembre 1708)

Seren.^{mo} Sig.^{re} mio osser.^{mo}

V. A. mi favorisce con sentim[en].^{si} così generosi di gradimento per essere sortito alla mia opera di renderla servita mille premure, ch'ella avea per i vantaggi del P. Tucchi Min[o].^r Osserv[an].^{te}, che ne sono confuso, vedendomi troppo ricompensato dalla di lei bontà. Resta bensì vie più accesa la mia brama di vedermi impiegato da altri nuovi di lei comandi, per li quali sarà sempre eguale la mia prontezza al mio debito. Con questa occ[asio].^{ne} io mi farò lecito di dire all'A. V., che avendo già fatto intimar alla Vienna mia Virtuosa di dover esser agli Ordini di V. A. per il prossimo Autunno per la di lei Opera di Pratinolo e altresì per l'altra del susseg[uen].^{te} Carnevale per Livorno, crederò d'aver pienam[en].^{te} compito a tutto, che sopra questo proposito si è degnata pure impormi, e con vera oss[ervan].^{za} bacio perfine all'A. V. divotam[en].^{te} le mani.

Modana 8 Dec.^{re} 1708

D[i]. V. A.

Div.^{mo} Ser.^{re} e Cug[i].^{no}

Rinaldo d'Este

I-Fas, MP, 5904.480

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A RINALDO D'ESTE (Firenze, 10 dicembre 1708)

Il Seren.^{mo} Sig.^r P[ri]n[ci]pe

Al Sig.^r Duca di Modena. Li 10 Dic.^e 1708

Di Firenze.

Portandosi in Lombardia Carlo Casali riguardato da me con parzialità non ordinaria, e potendo egli per alcuni suoi affari, e per passare con maggior libertà, e sicurezza ove quelli lo chiameranno ricorrere alla Sovrana Protez[ion].^e di V. A., io mi fò lecito di raccomandarglielo cordialm[ent].^e, e di pregarla a fargli godere tutte le grazie possibili; delle quali sò di aver luogo di promettermi largam[ent].^e le molte riprove che tengo dell'obligantiss[im].^a cortesia dell'A. V., e perche non ignoro le grazie singolari da lei dispensate generosam[ent].^e alla Vittoria Tarquin] mia serva attuale nel passaggio suo a Venezia. Di queste sono a riportarlene le mie tutte piene di vero riconoscimento; e di quelle che vorrà concedere al Casali sarò strettamente tenuto a V. A., cui bramando di servire anche per debito di gratitud[i].^{ne}, bacio intanto affett[uosament].^e le mani.

I-Fas, MP, 5904.171

LETTERA DI RINALDO D'ESTE A FERDINANDO DE' MEDICI (Modena, 15 dicembre 1708)

Seren.^{mo} Sig.^r mio oss.^{mo}

Hò ricevuto dalle mani del S. Carlo Casali il Foglio uman[issi].^{mo} di V. A. delli 10 corrente, ne hò lasciato d'esibir al med[esim].^o, quanto potesse valere la mia opera per lui, e insieme somministrarle quello, che ha mostrato genio d'aver da me, per servir a comandam[enti]. dell'A. V., la di cui grande umanità ha voluto darmi troppo liberale rimostranza della sua generosa riconoscenza per quel poco, che potei contribuire in vantagg[io]. della Virtuosa sua Vittoria Tarquini nel di lei ultimo passagg[io]. di quì. Sarà sempre in ogni con[venien].^{za} eguale la mia prontezza al debito, che me ne corre; e con rassegnarle la mia vera oss[ervan].^{za}, le bacio divotam[ente]. le mani.

D[ì]. V. A.

Modana 15. Dec.^{re} 1708

Div.^{mo} Ser.^{re} e Cug[i].^{no}

Rinaldo d'Este

I-Bc, P.146.79

LETTERA DI ANTONIO SALVI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 25 dicembre 1708)

Riv.^{mo} Sig.^r, Sig.^{re}, e P[ad]ron.^e Col.^{mo}

La gentiliss.^{ma} sua, è un manifesto rimprovero della mia trascuratezza mentre previene con nuove cortesie le mie antiche Rogazioni. Doverò io prima con l'augurio delle Felicità temporali e celesti nelle SS.^{me} Feste del presente Natale dare a V. S. mio Sig.^{re} un cordiale attestato dell'obligata mia servitù, ma ella, che sà confondere con le sue cortesi maniere i suoi servitori, hà prevenutomi, per che io conosca quant'ella è più attenta in favorirmi, e quanto io sia procurato in corrispondere alle sue grazie; Confuso pertanto gne ne dim[ando] perdono, e nell'ingresso del nuovo Anno prego a V. S. dal Sig.^{re} tutte qu[elle] felicità ch'ella merita, e che io posso desiderarli.

L'Opera per l'anno venturo è un pezzo avanti avendone quasi comp[iti] due Atti; Ma come che il P[ad]ron.^e Ser.^{mo} ancora non l'hà intesi, non [li ho] per ancora ripuliti. Il soggetto credo sarà differente dagl'altri per che in questo vi averà poco luogo il patetico, e punto il lacrim[evole], ma l'amore, lo sdegno, e la Politica, maneggeranno gl'affetti della maggior parte degl'Attori. Le Arie riusciranno, mi credo, più gaie, e Teatrali d'alcuna altra delle mie Opere; E 'l Carattere de Persona[gg]i spero riuscirà bizzarro, e alquanto nuovo. Intanto io vado ideando il Terzo, e spero ch'al ritorno da Pisa del P[ad]ron.^e Ser.^{mo} d'averlo compito.

M'onori qualche volta di uno de suoi Comandi, e con tutto l'ossequio mi confermo

Di V. S. mio Sig.^{re} Riv.^{mo}

Firenze 25 Xbre 1708

Um.^{mo} Dev.^{mo} Ob.^{mo} Ser.

Ant.^o Salvi

NOTA: la lettera è deteriorata sul margine destro del foglio, con perdita di parte del testo.

I-Fas, MP, 5898.37

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A RINALDO D'ESTE (Firenze, 30 dicembre 1708)

Il Ser.^{mo} Sig.^r P[ri]n[ci]pe
Al Sig.^r Duca di Modana.
Li 30 Dic.^e 1708 di Fir.^e

Vedo con mio sommo contento la stimatissima attenzione delle Grazie di V. A. nell'avermi concesso la Vienna sua virtuosa non solo per l'Opera del'Autunno prossimo che si recita nella mia Villa di Pratolino, ma per quella pure del Carnevale susseguente nel Teatro di Livorno; onde facendosi sempre maggiori le mie obbligazioni verso la gran bontà dell'A. V., che mi ricolma di favori, gliele protesto distintissime, e piene, con ardore anche più vivo di darle positivi attestati della mia gratissima riconoscenza: ed offerendomi però a suoi comandi con specialità d'osservanza, e di debito, resto nel baciare a V. A. affett[uosament].^e le mani.

I-Bc, K.44.1.13

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Pisa, 31 dicembre 1708)

S.^r Giacom'Antonio. In tutti i luoghi, et in diverse forme mi giungono le prove dell'affezione di lei; ed io ricevendole con grato accoglimento, le son tenuto dell'attenzione dimostratami dal suo buon cuore nell'augurio di un felice Santiss[im].^o Natale, nel qual tempo, et anche per l'avvenire ho desiderato a lei ancora tutto quel Bene, che meritano le sue virtuose qualità. E avendo per le med[esi].^{me} ben premurosa la mia propensione, prego Dio che la conservi in perfetta salute.

Di Pisa li 31 Dic.^e 1708
Suo Amorevole
Il Principe di Toscana

NOTA: la minuta della lettera manca dai copialettere in I-Fas, MP, 5903, 5904 e 5905; cfr. J. RIEPE, *Gli oratorii di Giacomo Antonio Pertì: cronologia e ricognizione delle fonti*, «Studi musicali», XXII, 1993, pp. 115-232: p. 117 nota 8.

I-Bc, P.144.92

LETTERA DI VITTORIA TARQUINI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Venezia, 5 gennaio 1709)

Al Sig.^r Giacomo Antonio Pertì
mio Sig.^r Sig.^r [siv] P[ad]ron Oss.^{mo}
Bologna

Sig.^r mio Sig.^r P[ad]ron Oss.^{mo}

Rispondendo al suo riverito foglio, le partecipo il mio salvo arrivo in Venezia[,] lode à Iddio benedetto, benchè sia stata per lo passato alquanto travagliata da qualche flussione, che mi fece temere la mia salute, hora per divina grazia me la passo assai meglio, Le resto poi infintam[ent].^e tenuta del grazioso offizio di buone feste, e prego Iddio le conceda non solo l'anno corrente, mà molti[ssi].^{mi} ancora per lunga serie tutti li mag[gi].^{ri} contenti che desidera per che resti contento pure il mio buon genio che verso di V. S. conservo. Scriverò al Padron Serenis[si].^{mo} per insinuarli lo stimolo al S.^r Dottor Salvi, acciò V. S. resti servita, e contenta, e lo farò di cuore, in maniera che lo suppon[ga] mio genio, e non sua suggestione. Mi honori riverir cordialm[ent].^e la Sig.^{ra} Giulia, e dar un bacio al suo puttino, mentre io con la Sig.^{ra} Graziosa, e tutti di Casa riverendola mi protesto d[i]. V. S.

Venezia li 5 Genaro 1708 [*more veneto*]

Dev:^{ma} et O.^{ma} Serva

Vitoria [*siz*] Tarquini

I-Fas, MP, 5904.183

LETTERA DI SILVIO STAMPIGLIA A FERDINANDO DE' MEDICI (Vienna, 2 febbraio 1709)

Altezza Reale

La Clemenza di V. A. R. che benignissimamente si compiace di non avere a sdegno che io prenda l'ardire di presentarle i miei deboli componimenti, fa che in atto di ossequio profondissimo comparisca avanti alla R. A. V. il mio *Abdolomino*: Per ubbidire all'Augustissimo Padrone mi è convenuto stendermi nelle parti giocose, e mantenere l'opera piu allegra che forte. Supplico riverentemente l'A. V. R. a perdonare al mio pur troppo temerario ardimento, e a degnarsi, che rinnovandole prostrato a suoi piedi i miei ossequiosissimi rispetti, possa gloriarmi d'essere

Di V. A. R.

Vienna 2 Febraro 1709

Umilis:^{mo} Divotis:^{mo} Ossequ:^{mo} Servo

Silvio Stampiglia

I-Fas, MP, 5904.499

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A SILVIO STAMPIGLIA (Firenze, 23 febbraio 1709)

Il Seren.^{mo} Sig.^r Principe

Al S.^r Silvio Stampiglia. Vienna

Li 23 Febb.^o 1708 *ab Inc.^e* Di Firenze.

In corroborazione del gradimento speciale, con che ricevo i Componimenti di Lei, le accuso il suo *Abdolomino* arrivatomi colla lett[er]a sua graditiss[im].^a dei 2 del Corrente, quale pure ho veduto con piena sodisfazione, e con altrettanto gusto ho osservato come bene ha saputo adattarsi al genio di chi comanda. Dicendomi pertanto tenuto all'amorevole attenz[ion].^e di lei, averò sempremai memo-

ria di corrisponderle quando le sue occorrenze lo richiederanno, e le bramo intanto ogni maggior contento.

I-Bc, K.44.1.54

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 6 aprile 1709)

Al Sig.^r Giacom'Antonio Perti
Bologna

Sig.^r Giacom'Antonio. Eccole il Primo Atto del Dramma, che penso di far recitare quest'anno nel mio Teatro di Pratolino, il quale mi farà piacere di porre in musica col solito buon gusto, che altre volte hò riconosciuto nel suo armonico talento; et unito all'Atto stesso, et a questa lett[er]a troverà una nota dei Personaggi, e dei Soggetti, che devono rappresentarli, perche lei possa adattarsi alla loro capacità. E confermandomi sempremai parziale della virtù sua, ed inclinato a giovarle, ov'io possa, prego Dio che la faccia sempre lieta. Di Firenze li 6 Aprile 1709.

Suo Amorevole
Il Principe di Toscana

NOTA: cfr. la minuta della lettera, con varianti trascurabili, I-Fas, MP, 5904.516 (trascr. in DE ANGELIS, *Il teatro di Pratolino* cit., pp. 632-633).

I-Fas, MP, 5904.208

LETTERA DI GIACOMO ANTONIO PERTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 9 aprile 1709)

Serenis.^{ma} Real Altezza

Ricevo con quella humilissima Venerazione, che è più dovuta a Clementis[si].^{mi} cenni di V. A. R. il Primo Atto dell'Opera, di cui si [è] ella degnata per istinto della Sua infinita Generosità concedermi l'honore di farne la composizione in musica. Intraprenderò pertanto con tutta l'applicazione questo pregiatissimo impiego, e mi augurerò la sorte di havere se fosse possibile spirito corrispondente alle grazie, che ricevo da tanta Magnanimità, e per questa, e per tante altre generosissime, compartitemi dalla R.V.A., Le rendo le più Ossequiose rimostranze, che sò, e posso, autenticandomi per fine con sentimento d'humilissima divozione, qual'ora profondissimamente m'inchino

Di V. A. R.
Bologna li 9 Aprile 1709
Umilissimo Devotis[si].^{mo} ed'Oblig.^{mo} Ser.^{re}
Giacomo Antonio Perti

I-Fas, MP, 5904.518

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI AD ANTONIO PEPOLI (Firenze, 13 aprile 1709)

Il Seren.^{mo} Sig.^r P[ri]n[ci]pe
Al Sig.^r Mar[che]se Antonio Pepoli. Bol[ogn].^a
Li 13 Ap[ri]le 1709. Di Firenze.

Domenico Tempesti Contralto di questa Città che viene a recitare in cod[est].^o Teatro è riguardato da me con riflessi amorevoli, e desidero perciò che abbia la fortuna di esser ben veduto anche da V. S., alla quale a tal fine raccomando efficacem[ent].^e con pregarla ad assisterlo nelle sue giuste occorrenze, et a fargli conoscere ch'io posso promettermi assai della parzialità dell'animo suo cortese. Faccia puranche V. S. capitale della mia vera riconoscenza, e creda che in ogni occas[io].^{ne} mi studierò di darle segni della stima che professo al merito suo, che bramo premiato dal Cielo colle maggiori, e più vere contentezze.

I-Bc, K.44.1.36

LETTERA DI ANTONIO SALVI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 14 aprile 1709)

Riv.^{mo} Sig.^{re}, Sig.^{re}, e P[ad]ron.^e Col.^{mo}

Mi credo haverà riceuto a quest'ora l'Atto p[rim].^o dell'Opera di Pratulino, da me molti, e molti giorni sono consegnato al Ser.^{mo} Principe nostro P[ad]rone, nel quale è necessario s'introduca dalle sue gentiliss[i].^{me} note, quello spirito, che non hà riceuto dalla mia penna. Prendo al solito l'ardire di comunicarle il mio pensiero; e il desiderio grande, che tengo del buon esito dell'Opera, mi rende temerario. Ella colla solita sua bontà mel' perdoni et insieme corregga, ciò che conosce di difettoso nel mio sentimento. Il Carattere di Berenice quest'anno è bizzarro, ed amoroso, mescolato d'affetti e di Politica. In questo p[rim].^o Atto l'Arie sue sono risolte, preste, andanti, e bizzarre, fuori che l'uscita, che è ponderata, palesando le due passioni che gl'agitano il cuore cioè Amore e politica. Il Carattere d'Alessandro, è amoroso, virtuoso, giusto, e gentile; Tali hò procurato sieno i sentimenti, e i metri dell'Arie sue nel d[ett].^o Atto. Il Carattere di Demetrio è di un Amante, che desidera grandezze all'Oggetto amato, e stima virtù anco la finzione per giungere ad innalzare l'Oggetto che Ama prevalendo in esso per altro alla Politica l'Amore. Ne vi hà nel presente Atto altro che un Aria è un 2.^o [i.e. duetto], ma nel secondo è terzo, ne hà a sufficienza. Selene è una Principessa assai posseduta dall'Amore, ma che ama più l'Oggetto amato, che la grandezza procuratale con pericolo dall'Amante, le di Lei Arie nel Atto p[rim].^o una è con diverse passioni ma nell'istesso tempo; Che vuol dire che non richiede uno stile ne patetico, ne allegro, ma andante, grave e sostenuto. Nella seconda vi gioca più l'azzione, che il canto, essendo per altro una bizzarria per la scena fatta ad oggetto di cavarne un Aria teatrale, allegra *ecc.* Arsace poi è un Amante rispettoso, che hà tenuto fin allora celato il suo Amore finche concepita la speranza di poter giungere a possedere l'amato oggetto, fà poi pompa del suo affetto. Nella sua p[rim].^a aria vi è un sentimento di Platone, il quale desidererei fosse espresso con una musica affettuosa sì, ma teatrale. Nella 2.^a la prima parte andante, ma la seconda parte presto, esprime la similitudine del Ruscello che quanto più s'avvicina al Mare, più v'è frettoloso. In Fabio poi l'Ambasciator Romano opera la sola Politica, e l'utile della Republ[i].^{ca} di Roma, onde tutto il suo stile è grave è sostenuto, ma non patetico; Essendo che in tutta l'opera di quest'anno non vi sarà una scena da piangervi. I recitativi al solito suo naturali, et espressivi; E condoni al mio troppo ardire, se troppo m'avanzo. Ciò che non le torna bene alla musica, abbia la bontà d'avvisarmelo, che si muterà. Intanto mi confermi nella sua gl[razi].^a, m'onori de' suoi stim.^{mi} comandi, ch'io mi confermo sempre più

Di V. S. Mio Sig.^{re} Riv.^{mo}

Firenze 14 Aprile 1709
Um.^{mo} Dev.^{mo} Ob.^{mo} Ser.^{re}
Ant.^o Salvi

I-Fas, MP, 5904.221

LETTERA DI CECILLE DE HANCY A FERDINANDO DE' MEDICI (senza data; prob. Mantova, maggio 1709)

Serenissima Altesse

Je supplie tres humblement[en].^t V: A: S: de[]pardonner la liberté que je prent de luy ecrire, et luy presenter mes soumissions; sçachant que V: A: S: fait des Opera j[']oize luy presenter le[]petit service de ma fille, il y a trois ans qu[']elle recite; sa Voix e[st] sopranna, et une assez bonne maniere de chanter, elle a fait cette annee de[]premiere femme a Rovigo; ou elle a plû infiniment; V: A: S: peut demander information de la voix de ma fille, et de nous, au Comte Negre gentilhom[m]e. de S: A: S: Monseigneur le Grand Duc, qui estoit du Vivant Duc de Mentouë, aussy un de ces Gentilshommes; il pourra dire a V: A: S: qui nous sommes, et comme mon Mary avoit l'honneur depuis quinze ans d[']estre au service du Duc de Mentouë Deffunt; le[]present nous oblige a chercher meilleur fortune, et j[']ozeroit esperer que si ma fille avoit le bon heur de chanter devant V: A: S: qu[']elle ne luy déplairoit pas; et si V: A: S: commandoit de la faire entendre a Venise par quelqun, nous sommes logé in Campo S.^{ta} Fosca in Corte del Lasagnara; a Venetia; J[']attands la grace des Ordres de V: A: S: et la suplie d'un benigne pardon, et me permette d[']etre d'un profond respects, de V: A: S;

Monseigneur

Tres humble tres obeissante servante

Cecille de Hancy

I-Bc, K.44.1.41

LETTERA DI ANTONIO SALVI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 18 maggio 1709)

Riv.^{mo} Sig.^{re}[,] Sig.^{re} e P[ad]ron.^e Col.^{mo}

Ricevo la gentiliss.^{ma} sua cò soliti caratteri di cortesia, e d'umanità, dalla quale intendo aver V. S. favoritomi d'altra sua, che con tutte le diligenze usate non hò potuto ritrovare alla Posta, onde credo assolutamente sia andata in sinistro.

Godo in sentire che l'atto p[rim].^o sia per riuscire gaio. Quanto alla Brevità io l'assicuro, che di versi è molto più scarso d'ogn'altro drama, benche riesca alquanto più ricco d'Arie. Nelle quali sperando dalla sua virtù più scarse le repliche non dovrebbero se non renderlo più grato. Gl'averei a quest'ora inviato l'Atto Secondo se una flussione con febbre non m'avesse obligato a guardare il letto di dove gli scrivo la presente. Prenderò il solito ardire nell'inviarle il secondo di pregarla a condonare i miei spropositi, nel significarle il mio sentimento. La supplico di ricordarmi Serv[ito].^{re} al Sig.^r Conti alla Sig.^a M[aria].^a Madd[alena].^a Bonavia, Sig.^r Pistocco, et altri miei P[ad]roni e con tutto l'ossequio mi confermo.

Di V. S. Mio Sig.^{re} Riv.^{mo}

Firenze 18 Maggio 1709

Um.^{mo} Dev.^{mo} Ser.^{re} V[er].^o Obl.^{mo}

Ant.º Salvi

I-Bc, K.44.1.55

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Poggio a Caiano, 25 maggio 1709)

Al Sig.^r Giacom'Antonio Perti
Bologna

Sig.^r Giacom'Antonio. Se ne viene con questa mia il Secondo Atto della *Berenice*, per esser da lei perfezionato coll'Arte Musica, così bene, e lodevolm[ent].^c maneggiata dal suo Armonico, et accreditato talento; né io ho motivo di dir di vantaggio a lei, la quale ha tanta premura di farmi piacere, ma che specialm[ent].^c preme in tutto ciò che dipende da una sì bella Professione. Del Mannucci sò esser superfluo discorrerne, poiche essendo egli sotto la disciplina di lei, e continuando come mi figuro, nel rispetto, che le deve, non può che avanzarsi bravam[ent].^c al Possesso dell'arte, come da tutti si desidera. E parziale sempremai delle belle qualità di lei, prego Dio, che la ricolmi di tutte le maggiori contentezze. Dal Poggio a Caiano 25 Maggio 1709

Suo Amorevole

Il Principe di Toscana

NOTA: cfr. la minuta della lettera, con varianti trascurabili, I-Fas, MP, 5904.526 (trascr. in DE ANGELIS, *Il teatro di Pratolino* cit., p. 633); la probabile lettera di risposta di Perti non si trova nei copialettere in I-Fas, MP, 5903, 5904 e 5905, ed è verosimilmente perduta.

I-Fas, MP, 5904.222

LETTERA DI FRANCESCO BINCI A FERDINANDO DE' MEDICI (Venezia, 1º giugno 1709)

Altezza Reale

Il ritrovarmi quà alla mira di passaggio, nel portarmi al gran Santo di Padova, stimo a mia fortuna il trovare à villeggiare in d[ett].º luogo la Sig.^{ra} Vittoria Tarquini virtuos[issi].^{ma} di V. A. Reale. ...

Venezia il p.^{mo} Giug.^{no} 1709

Fran.^{co} Binci

I-Bc, P.144.132

LETTERA DI NICOLA CALDARI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Poggio a Caiano, 8 giugno 1709)

Sig.^r mio Sig.^{re} P[ad]ron[e]. Col.^{mo}

In esecuz[ion].^c di un clementiss[im].º comandamento del Seren.^{mo} Sig.^r Pr[ì]n[ci].^{pe} Mio Sig.^{re} fò noto a V. S., che al servizio di S. A. R.^{le} trovasi un bravo, ed insigne Suonator di Oboè, sopra di che

l'A. S. le fà metter' in consideraz[ion].^e se lei stimasse bene di compor' un'Aria dell'Opera ch'Ella v'ha componendo in musica da cantarsi a Oboè solo, del che però S. A. se ne rimette in lei.

È stato supposto al P[ad]ron Seren.^{mo} da un tal Domenico Zipoli, che V. S. abbia dimostrato genio a rivedergli la sua Cartella, purchè l'A. S. R.^{le} gliene palesasse compiacimento; nel cui proposito S. A. le fà intendere, che se così è, e che veram[ent].^e Ella vi concorra con suo gusto, e sodisfaz[ion].^e, l'A. S. ne averà piacere in riguardo di lei stessa, ma quando non sia così, sappia che S. A. non ne ha la minima premura, se non quanto comportasse di aderire alla di lei propria volontà. Questa vorrei veder'io più inclinata, e non renitente a comandarmi, perchè non rimanga più lungam[ent].^e neghittossa la servitù, che professò al merito di V. S., e colla quale divotam[ent].^e rassegnandomi resto.

Pogg.^o a Cai.^{no} 8 Giug.^o 1709

Di V. S. Mio Sig.^{re}

Div.^{mo} et oblig.^{mo} Serv.^{re}

Niccola Caldari

S.^r Giacom'Ant. Perti. Bol[ogn].^a

I-Bc, K.44.1.52

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 18 giugno 1709)

Al Sig.^r Giacom'Antonio Perti

Bologna

Sig.^r Giacom'Antonio. Un'altro Mottetto vorrei quest'Anno dall'Amorevolezza di Lei la Vigilia dell'Assunta, e quanto alla durata, mi gioverebbe, che fosse di qualche minuti meno dell'ultimo, et anche lo desidererei un poco più anticipatam[ent].^e per aver tempo di far cavar le Parti. Del resto circa alle Voci per Soli, o per concertare, potrà regolarsi nel modo dell'Anno passato, essendoci gli stessi Virtuosi, rimettendomi al suo buon gusto, bastandomi di ricordarle, che ho un'Oboè di abilità da potersene valere, volendo. Spero, che Lei concorrerà volentieri a farmi questo nuovo piacere, ed Io averò tutto il genio di corrisponderle nelle occasioni di suo vantaggio, bramando intanto, che dal Cielo piovano sopra la Casa sua perfette consolazioni.

Firenze li 18 Giugno 1709

Suo Amorevole

Il Principe di Toscana

NOTA: cfr. la minuta della lettera, con varianti significative (manca la frase «essendoci gli stessi Virtuosi»), I-Fas, MP, 5904.535; A. SCHNOEBELEN, *Performance Practices at San Petronio in the Baroque*, «Acta Musicologica», XLI, 1969, pp. 37-53: 52.

I-Fas, MP, 5904.234

LETTERA DI GIACOMO ANTONIO PERTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 22 giugno 1709)

Serenis.^{ma} Real Altezza

Ai Sovrani cenni dell'A. V. R., che sono à me d'inviolabil Legge, ubidirò col comporre il Mottetto, che si è degnata d'ordinarmi, e che avrò cura di trasmetterle con vantaggio, affinche resti servita l'A. V. R. di farne ricavare le parti per la Vigilia dell'Assunta. E mentre m'auguro che riesca degno degli Occhi Reali dell'A. V. Le umilio la mia profonda divozione sottoscrivendomi
di V. A. R.

Bologna li 22 Giugno 1709

Umilis.^{mo} Devotis.^{mo} et Oblig.^{mo} Ser.^{re}

Giacomo Antonio Perti

I-Bc, K.44.1.56

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 2 luglio 1709)

Al S.^r Giacom'Antonio Perti

Bologna

S.^r Giacom'Antonio. Se ne viene con questa l'Atto Terzo della *Berenice* da porsi da lei in Musica in proseguimento, e compimento dell'Opera già amorevolm[ent].^e intrapresa, per compiacere al mio genio, che le aggradirà pienam[ent].^e l'attenz[ion].^e, per dimostrarlene all'occasioni di sua convenienza ogni più grato riconoscimento. Intanto assicuro lei, e la Casa sua di una propensa volontà, per rendermi loro giovevole ov'io possa; e prego Dio, che lo renda sempremai contento.

Di Firenze li 2 Luglio 1709

Suo Amorevole

Il Principe di Toscana

NOTA: cfr. la minuta della lettera, con varianti trascurabili, I-Fas, MP, 5904.539 (trascr. in DE ANGELIS, *Il teatro di Pratolino* cit., p. 634).

I-Fas, MP, 5904.236

LETTERA DI GIACOMO ANTONIO PERTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 6 luglio 1709)

Serenis.^{ma} Real Altezza

Hò ricevuto il Terz'Atto, che la Clemenza di V. A. R. si è degnata di farmi tenere; ed'io già in esecuzione del favoritomi comando, hò compiuto il Primo, et il Secondo, che l'A. V. R. riceverà, o dalla Sig.^{ra} Vittoria [Tarquini], ò dal Procaccia, che partirà Martedì prossimo. Umilio la mia servitù al Sovrano Suo Dominio, e desideroso dell'alto Reale Patrocinio, profondamente resto.

Di V. A. R.

Bologna li 6 Luglio 1709

Umilis.^{mo} Devotis.^{mo} et Oblig.^{mo} Ser.^{re}

Giacomo Antonio Perti

I-Fas, MP, 5904.240

LETTERA DI GIACOMO ANTONIO PERTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 10 luglio 1709)

Serenis.^{ma} Real Altezza

Nella conformità, che accennai a V. A. R. nell'ultima Umilissima mia è stato da me consegnato alla Sig.^{ra} Vittoria [Tarquini] un involto con il Primo, e Secondo Atto dell'Opera. Supplico per tanto l'infinita Clemenza di V. A. R. à degnarli del solito Magnanimo Compatimento, non sapendo come possano riuscirLe. Posso bene ossequiosissimamente accertarla, che non manco stillarvi tutta la forza del mio povero talento, e più vorrei poter fare, quando compongo qualche cosa, che debba essere sottoposta al Suo Finissimo intendimento. Supplico dunque la Somma generosità di V. A. R. ad'honorarmi del Suo Clementissimo gradimento, mentre con profondissima sommissione mi prostro.

Di V. A. R.

Bologna li 10 Luglio 1709

Umilis.^{mo} Devotis.^{mo} et Obblig.^{mo} Ser.^e

Giacomo Antonio Perti

I-Bc, K.44.1.46

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 16 luglio 1709)

Al S.^r Giacom'Antonio Perti

Bologna

S.^r Giacom'Antonio. Nella Composizione uscita dall'accreditata Cartella di Lei delli due Atti Primo, e Secondo dell'Opera da recitarsi nel mio Teatro di Pratolino, capitatimi colla lett[er]a sua affettuosa de' 10 del Corr[ent].^e, ammiro viepiù l'Armonico, e virtuoso Talento di lei stessa; e dall'espressioni, che leggo nel suo foglio ricavo la modestia dell'animo suo, e la cordialità, ch'ella verso di me conserva: onde per ogni capo prendono in me aumento e la stima, che giustam[ent].^e ho del merito suo, e la propensa volontà di contribuire ad ogni sua convenienza. Con tali sinceri sentimenti le riprotesto dunque la grata memoria che avrò sempre di tutte le attenzioni di lei: e nel tempo stesso prego Dio, che ricolmi la Casa sua di perfette contentezze.

Di Firenze li 16 Luglio 1709

Suo Amorevole

Il Principe di Toscana

Sig.^r Giacomo la ringrazio de i bei due Atti trasmessimi d'intiera mia soddisfazione e le ne conservo tutta la maggior gratitudine.

NOTA: cfr. la minuta della lettera, con varianti significative (manca il *post scriptum* autografo), I-Fas, MP, 5904.546 (trascr. in DE ANGELIS, *Il teatro di Pratolino* cit., p. 635).

I-Fas, MP, 5904.244

LETTERA DI GIACOMO ANTONIO PERTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 23 luglio 1709)

Serenis.^{ma} Real Altezza

Mi dò l'onore di umiliare al] sempre magnanimo compatimento di V. A. R. il terz'Atto dell'Opera consegnato al Procaccia quest'oggi. Confesso, che la mia penna era debitrice di ulteriore elaboratezza alla generosa sofferenza havuta da V. A. R. per gl'altri due Atti già trasmessi, e così altamente compatiti, ma sopraffatto dà tanta Clemenza mi duole infinitamente di non haver quel talento, che merita una Generosità così immensa, e per cui ambirò con una perfetta sommissione sino all'ultimo spirito profondissimamente costituirmi.

Di V. A. R.

Bologna li 23 Luglio 1709

Umilis.^{mo} Devotis.^{mo} et Oblig.^{mo} Ser.^{re}

Giacomo Antonio Perti

I-Bc, K.44.1.47

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 27 luglio 1709)

Al Sig.^r Giacom'Antonio Perti

Bologna

S.^r Giacom'Antonio. Niente inferiore ritrovo, come lei suppone, il Terzo Atto dell'Opera, che mi ha inviato coll'ultimo Procaccia, alli due Primo, e Secondo arrivatimi precedentem[ent].^e, anzi lo vedo molto corrispond[ent].^e a quelli; ed in somma ne ho la med[esi].^{ma} pieniss[im].^a sodisfaz[ion].^e, e mi dichiaro tenuto all'applicaz[ion].^e, e studio, ch'Ell'ha impiegato nell'Armonica Composiz[ion].^e di tutta l'Opera. Con tali dettami l'assicuro, che in ogni occasione mi premerà di dare a lei, et alla Casa sua tutti i contrassegni della vera propensione, con che riguardo il merito di lei, e le bramo insieme tutte le più perfette felicità.

Di Firenze li 27 Luglio 1709

Suo Amorevole

Il Principe di Toscana

Ugnalm[en].^{te} alli altri due e stato l'Atto Terzo da lei trasmessomi onde ben di Quore la ringrazzio.

NOTA: cfr. la minuta della lettera, con varianti significative (manca il *post scriptum* autografo), I-Fas, MP, 5904.548 (trascr. in DE ANGELIS, *Il teatro di Pratolino* cit., p. 635).

I-Bc, P.144.142

LETTERA DI ANTONIO SALVI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 27 luglio 1709)

Al Riv.^{mo} Sig.^r Mio, Sig.^{re}, e P[ad]rone Col.^{mo}

Il Sig.^r Giacomo Ant.o Perti

M[aestr].^o d[i] Capp[ell].^a
di S. Petronio.
Bologna

Riv:^{mo} Sg:^r Mio, Sig:^{re} e P[ad]ron Col:^{mo}

Il P[ad]ron Ser:^{mo} hà riceuta l'Opera, nella quale V. S. hà rinforzato sempre più la vaghezza è l'armonia, e ne hà mostrato il Ser:^{mo} una non ordinaria sodisfazione; Ciò però non è giunto nuovo a chi conosce il suo sommo talento, Io gne ne rendo infin[itissi]:^{me} g[razi].^e per la bellezza che hà dato a questo mio Parto, che haveva la solita disgrazia senza le di Lei Note di comparire diforme, e sparuto. Mando adesso il Coro per l'ultima Aria; e credo che all'arrivo di Pignattino che s'aspetta frà pochi giorni si cominceranno le prove.

Mi conservi l'onore della sua g[razi].^a e m'onori di qualche suo pregiatiss.^{mo} Comando, e mi confermo.

Di V. S. Mio Sig:^{re} Riv:^{mo}
Firenze 27 Luglio 1709

Coro. Con verace
Dolce pace
Brilli ogn'alma, ed ogni Cor.
Poiche in Gioie a noi si care
Terminate son le Gare
Di Politica, e d'Amor.

La prego a rimandar la Comedia per servirsene nella Stampa che già si prepara.

Dev:^{mo} Obb:^{mo} Serv. V[er].^o
Ant.^o Salvi

I-Bc, P.144.143

LETTERA DI GIOVANNI FUGA A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 27 luglio 1709)

Amico caris[si].^{mo}
Fir.^e 27 Lug.^o 1709

Non l'hò incomodata con mie lettere, perche sò che non li mancavano, e non li mancano affari, et occupationi, e particolarm[en].^{te} servizio del Ser.^{mo} P[ad]rone, che si chiama sodisfattis[si].^{mo} dell'opera di Prat[olin].^o, e per verità vi sono cose di Paradiso, e poi basta dire che sono uscite dalla penna del mio caris[si].^{mo} Sig.^r Perti, quale resterà persuaso, ch'io parlo da buono amico, e senza adulazioni. Si è ricevuto l'atto terzo, e subito si è dato al copista acciò cavi le parti, i Violini, e faccia tutto quello [che] vi è di bisogno. I Virtuosi che vi devono operare sono quasi tutti arrivati, fuor di Pignattino, et il nostro Caro Saione, e mi avvisano, che partivano questa notte da Ven[ezi].^a per venire à questa volta, et ella, che li vedrà facilm[ent].^e prima di me, la prego à riverirmeli caram[ent].^e. Probabilm[ent].^e si comincerà à provare l'opera verso i primi d'Agosto, et à me par mille anni per sentire quella bell'armonia, è quei concerti di quelli istromenti, che rapiscono et io vorrei essere il primo huomo del mondo per guidarli la sua opera secondo la sua intenzione, ma dalla mia debolezza questo non si può sperare. Può ben ella restar sicura, ch'io ci userò tutta la diligenza, e premura,

acciò si vada di buon concerto tutti, quali abbiamo una med[esi].^{ma} intenzione di servire prima S. A. R.^e, e poi lei, et io in spazio che me li professo infinitam[ent].^e obligato. ...
Hò passati i suoi rispetti al Ser.^{mo} P[ad]rone quali li hà graditi con il solito della sua clemenza, e restringendomi à riverirla devotam[ent].^e li dò un' caro abbraccio, e resto
d[i]. V. S. mio Sig.^{re}
Devot.^{mo} et Oblig.^{mo} Ser.^{re} vero, et A[mi].^{co} cord.^{mo}
Gio. Fuga

I-Bc, K.44.135

LETTERA DI ANTONIO SALVI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 28 luglio 1709)

Riv.^{mo} Sig.^{re}[.] Sig.^{re} e P[ad]ron Col:^{mo}
Iersera ricevei per la parte del Ser.^{mo} P[ad]rone tutti e tre gli Atti dell'Opera, onde pront[amen].^{te} si porrà mano alla stampa, ed io ne rendo a V. S. mio Sig:re inifinit[issi].^{me} g[razi].^e; spero che la sua dolciss[i].^{ma} musica abbia ad incontrare total[men]:^{te} il genio universale degl'uditori, come finora incontra quello del P[ad]rone, e di chi l'hà sentita, benchè l'Atto 3.^o non si sia scorso per ancora. La Sig.^{ra} Vittoria e gl'altri Virtuosi di Camera di S. A. R. mi impongono di renderle per lor parte infiniti saluti, ed io sempre piu mi confermo
Di V. S. Mio Riv.^{mo} Sig.^{re}
Di Firenze 28 Luglio 1709
Dev.^{mo} Obl:^{mo} Ser.^{re} V[er].^o
Ant.^o Salvi

I-Bc, P.146.47

LETTERA DI ANTONIO SALVI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 30 luglio 1709)

Riv.^{mo} Sig.^{re}[.] Sig.^{re} e P[ad]ron Col:^{mo}

Doppo consegnata alla Posta l'ultima mia, mi fù recapitata la gentiliss:^{ma} sua, dalla quale intesi come Ella mi avea già favorito d'invviare la copia dell'Opera d[i] Pratolino per poter farne comporre le stampe del che la supplicavo nella mia. La ringrazio per tanto, e l'assicuro, che il P[ad]ron Ser:^{mo} si chiama pienissimamente servito, e totalmente sodisfatto della bellissima musica con la quale hà arricchito le mie povere parole. Non mi presi altro ardire di scriverle i miei sentimenti per l'Atto 2.^o, e Terzo perche troppo bene sono intesi dalla sua eruditissima mente, ed io porterei come dir si suole le Civette ad Atene. Resta solo che V. S. mi conservi l'onore stimatiss:^{mo} della sua g[razi].^a mediante la quale mi possa dir sempre più
Di V. S. mio Riv.^{mo} Sig.^{re}
Firenze 30 Luglio 1709
Um.^{mo} Dev.^{mo} Ob.^{mo} S.^{re} V[er].^o
Ant.^o Salvi

I-Fas, MP, 5904.246

LETTERA DI GIACOMO ANTONIO PERTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 2 agosto 1709)

Serenis.^{ma} Real Altezza

Umilio a' Piedi Reali di V. A. col il cuore ossequioso anche la debole Composizione del Motetto uscita dalla povera mia Dea. La qualifichi V. R. A. con un gradimento del Suo benignissimo Ciglio, che allora haverà tutta la fortuna d'esserle gradita, e profondamente curvato, hò l'honore di pubblicarmi per somma di tutte le mie Fortune d'essere qual'humilmente mi consagro.

Di V. A. R.

Bologna li 2 Agosto 1709

Umiliss.^{mo} Devotiss.^{mo} et Oblig.^{mo} Ser.^{re}

Giacomo Antonio Perti

I-Bc, K.44.1.48

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 6 agosto 1709)

Al S.^r Giacom'Antonio Perti

Bologna

S.^r Giacom'Antonio. Non posso non gradire, e non accoglier parzialmente il Mottetto da lei mandatomi con l'amorevol lett[er]a sua dei 2 del Corr[ent].^e, perche basta che sia parto della sua armonica Cartella per aver presso di me una stima ben particolare. In esso osservo sempre maggiore il talento di lei, e nell'espressioni affettuose, che lo accompagnano, scorgo sempre costante il suo buon cuore verso di me, che corrispondendole col mio tutto inclinato ad impiegarmi pe' suoi vantaggi, le prego dal Cielo ogni contento maggiore.

Di Firenze li 6 Agosto 1709

Suo Amorevole

Il Principe di Toscana

Non pongo in dubbio che il Mottetto, riuscirà come ogni altra Composizione che escè dalla Sua Virtuosa penna e di quore la ringrazziò.

NOTA: cfr. la minuta della lettera, con varianti significative (manca il *post scriptum* autografo), I-Fas, MP, 5904.549 (trascr. in DE ANGELIS, *Il teatro di Pratolino* cit., p. 636).

I-Bc, P.144.51

LETTERA DI NICOLA CALDARI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 10 agosto 1709)

Sig.^r Mio Sig.^{re} e P[ad]ron Col.^{mo}

Siccome ho avuta la gloria di presentare al Seren.^{mo} Sig.^r P[ri]n[c]ipe Mio Sig.^{re} il Coretto per finale dell'Opera, che V. S. ha ultimam[ent].^e posto in Musica, così averò la sorte d'informarne il Sig.^r

Dott.^r Salvi subito che mi succederà di vederlo. Intanto dico a V. S. il parzialiss[im].^o gradimento di S. A. R.^{le}, sì per la puntualità avuta nel comporre il sud[ett].^o Coretto, sì anche per l'espress[io].ⁿⁱ d'Amore ch'Ella ha fatte in tal'occasione all'A. S., che le corrisponde al certo con altrettanta affez[ion].^e.

Li SS.^{ri} Franceschi, Fuga, e Massimiliano [Laichtemberg], non meno che tutti gli altri Amici ringraziano V. S. vivam[ent].^e dei saluti gentiliss[im].ⁱ; e tutti la riveriscono di cuore; ma io più di tutti ambizioso di servire al merito suo, ne sospiro le occasioni, e riverent[ement].^e mi raffermo.

Firenze 10 Agosto 1709

Di V. S. Mio Sig.^{re}

Div.^{mo} et oblig.Serv.^{re}

Nicola Caldari

S.^r Giacom^o Ant. Perti. Bol[ogn].^a

I-Bc, P.145.113

LETTERA DI GIOVANNI FUGA A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 10 agosto 1709)

Amico mio amatis.^{mo}

Fir.^e 10 Ag.^o 1709

Subito hò ricevuta la compitis[s].^{ma} sua l'hò servita di fretta, col fare accomodare dal copista, e nell'originale, e nella parte di Demetrio nel recitativo consaputo quel poco di errore fatto per sbaglio dal suo giovine, che hà cavato di cartella l'opera; onde V. S. viva quieto, perche questo resta negozio aggiustato.

Nell'altra sua lettera di 30 del caduto mese, osservo le gratie ricevute dal mio Ser.^{mo} P[ad]rone, e Sig.^{re}, onde S. A. R.^e che sà distinguere, fà la giustizia al merito, e virtù di V. S., et io non mancherò di porre à piedi della med[esim].^a A. R.^e i suoi ringratiam[ent].ⁱ, e rispetti.

Il S.^r Saioni, e S.^r Pignattino passarono per Bologna senza punto fermarsi, et avviarono quà il dì 30 del passato Luglio con ottima salute, et io non non hò mancato di passar à i med[esim].ⁱ i suoi cordiali saluti, quali mi impongono di ringratiarla, e di riverirla sì come loro, come faccio con tutto il cuore.

Hò pur passato alla Sig.^{ra} Vittoria et al Sig.^r Dottor Salvi quanto ella m'impone, e tutti due la riveriscono, et il d.^r Salvi resta inteso del tutto.

Già il mottetto arrivò, e domani à sera si proverà, e son sicuro, che ne riporterà i soliti applausi, e mercordì mattina si canterà nella SS.^{ma} Nunziata giorno della nascita del Ser.^{mo} Gran Duca.

L'opera si và provando ogni sera, e riesce mirabilm[ent].^e, e spero, ch'ogn'uno si affaticherà per ben servire il Ser.^{mo} P[ad]rone e V. S. ancora, et il tutto certo anderà a dovere.

...

I-Bc, K.44.149

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 17 agosto 1709)

Al S.^r Giacom^o Antonio Perti

Bologna

S: Giacom'Antonio. Pensando di far di nuovo recitare su 'l Teatro di Livorno il *Dionisio* da lei già posto in Musica per il mio di Pratolino, le trasmetto col Procaccia, che parte domattina l'Originale, acciocche ella si contenti di spostare la parte d'Isabella, che faceva la Vittoria Tarquinj, per la Vienna Mellini, e quella d'Elvida, che faceva la Reggiana per l'Angiolina della Comare. Né potendo diffidare dell'amorevolezza di lei in questa occasione ancora, come in ogni altra, in cui mi occorra valermi del suo accreditato talento, può perciò anch'ella promettersi della mia volontà, ove le bisogni per i suoi vantaggi; e Dio le conceda ogni prosperità.

Di Firenze li 17 Agosto 1709

Suo Amorevole

Il Principe di Toscana

NOTA: cfr. la minuta della lettera, con varianti trascurabili, I-Fas, MP, 5904.551 (trascr. in DE ANGELIS, *Il teatro di Pratolino* cit., p. 636).

I-Fas, 5904.250

LETTERA DI GIACOMO ANTONIO PERTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 20 agosto 1709)

Serenis.^{ma} Real Altezza

Con tutta la maggior venerazione, e rispetto hò ricevuto i cenni riveritissimi dell'A. V. R., e ad'un istesso tempo l'Originale del *Dionisio* dal Procaccia; e si come io non mancarò di eseguirli nel modo [che] si degna benignamente additarmi, così imploro umilmente dall'A. V. R. la continuatione del Suo Clementissimo Padrocinio, con sempre maggiori occasioni di obedirla, mentre con profondissima sommissione mi prostro.

Di V. A. R.

Bologna li 20 Agosto 1709

Umilis.^{mo} Devotis.^{mo} ed'Obblig.^{mo} Ser.^{re}

Giacomo Antonio Perti

I-MOas, Archivio Segreto Estense, Archivio per Materie, *Musica e Musicisti*, busta I B, cartella *Guicciardi, Francesco*, senza numerazione

LETTERA DI FRANCESCO GUICCIARDI AL SEGRETARIO DI CAMERA DI RINALDO D'ESTE (Pratolino, 10 settembre 1709)

Eccellenza

...

L'Opera di Pratolino assolutam[en]:^{te} non credo si farà più stante l'esser q[ues]:^{to} Se[re]:^{no} in cattivo stato di salute che ier mattina ricevè l'olio santo à ore 14 ma però questo giorno stà meglio assai, e si spera per le orationi ché si fanno dà Poveri giornalmente di questo Stato, dove ritornaria nella sua primiera salute.

Questo è quanto che con tutta sincerità posso dirle, e qui facendole Umil:^{ma} Riverenza mi dico

Di Vostra Eccellenza [sic] Suo

Pratolino li 10 Sett. 1709

Umil:^{mo} Dev. et Oblig.^o Serv.

Fran[ces]co: Guicciardi

P.144.53

LETTERA DI ANTONIO SALVI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 5 ottobre 1709)

Riv.^{mo} Sig.^{re}, Sig.^{re}, e P[ad]ron Col.^{mo}

Non hò potuto aver la fortuna di parlar con V. S. mio Sig.^{re} ne a Pratolino, ne in Firenze prima per rassegnarle la mia devota osservanza, ed esprimerli le mie obbligazioni per aver con le sue gentilissime note data l'anima alle mie debolissime pa[role,] e poi per supplicarla d'una g[razi].^a della quale nella presen[te] prendo l'ardire di pregarla, ed è[.]

Che risoluta di venire in Cotesta Città la Sig.^{ra} Teresa Ang[ela] Ermini nostra fiorentina per maggior comodità di studiare la Musica a cui si è applicata; desidera primieramente d'aver la protezione d'un Virtuoso, che possa dirigerla e darle quelle notizie che son necessarie a chi giunge forastiero, e senza pratica del Paese, e secondariamente per[ché] *Res angusta domi*, Non avendo present[ement].^c comodità di far p[aghe?] come sarebbero necessarie a chi vuol attendere a simile prop[osizio]ne, ella desiderarebbe di trovare un Maestro, il quale si co[n]ten[tasse] d'insegnarle per adesso senza il dovuto emolumen[to, per] rifarsene poi quando ella giunga a tal perfezzione di espo[rsi] alle recite. Sentendo, che vi sia in cotesta Città, professori che per carità si esponghino alla incertezza di tal Cimento, io mi son mosso a supplicar V. S. Mio Sig.^{re} a voler provvedergnene, [con] almeno darli lume per conseguire il suo intento, accertandola che me ne accrescerà infinit[amen].^{te} l'obbligazioni, e ne avera gran Merito appresso il Sig.^r Iddio per la carità grande che farà a questa povera Fanciulla, desiderosa di avanzarsi e tirarsi avanti virt[uosamen].^{te}.

Io intanto mi vado preparando per l'anno futuro, giacché l'alta Misericordia dell'Altissimo si è compiaciuta di lasciare alla Toscana il suo Ser.^{mo} Principe, doppo che ci hà minacciato di togliercelo, Castigo per noi assai più terribile della Carestia[,] della Peste, e della Guerra; Giacché mancandoci esso era[va]lmo in istato di provare tutti tre i detti mali, oltre al danno particolare di tante e tante Case private.

Mi perdoni dell'ardire che mi son preso, e pregandola ad onorarmi di qualche suo stim[atissi].^{mo} coma[n]d.^o mi confermo sempre più

Di V. S. Mio Riv.^{mo} Sig.^{re}

Firenze 5 8bre 1709

Um.^{mo} Dev.^{mo} Ob.^{mo} S.^{re}

Ant.^o Salvi

NOTA: la lettera è deteriorata sul margine destro del foglio, con perdita di parte del testo.

I-Bc, P.146.160

LETTERA DI NICOLA CALDARI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 8 ottobre 1709)

Sig.^r Mio Sig.^{re} e Pad]ron Col.^{mo}

Gradirebbe il Seren.^{mo} Sig.^r P[ri]n[ci]pe Mio Sig.^{re}, che V. S. sollecitasse al possibile lo spartito che tiene fra mano per raggiustare nella forma, che già le fù scritto, essendovi bisogno di qualche tempo per farlo poi ricopiar tutto, e cavarne le Parti. Né dubitando S. A. R.^{le}, che V. S. si compiacerà di

applicarvisi colla solita sua amorevole accuratezza, ne attendo io un cortese riscontro dalla gentiliss[im].^a sua replica, che bramando accompagnato dall'onore dei riveriti Cenni di V. S. riverent[ement].^e mi ratifico.

Di V. S. Mio Sig.^{re}

Fir.^e 8 Ott.^e 1709

Div.^{mo} et Oblig.^{mo} Serv.^{re}

Niccola Caldari

S.^r Giacom'Ant.^o Perti. Bol[ogn].^a

I-Bc, P.144.2

LETTERA DI GIOVANNI FUGA A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 12 ottobre 1709)

Fir.^e 12 Ott.^{re} 1709

Amico mio amatis[si].^{mo}

Li do il ben arrivato, sentendo da una caris[si].^{ma} sua, esser seguito con ottima salute, e tanto più me ne rallegro, quanto che avevo sentito dire, ch'ella si era fatta male à una gamba sù il giogo, e godo non sia stato vero. Non può fare à meno di non andare ogni musica à Pennello, e massime quando è guidata dal vaore e virtù di V. S., et è più da stimare quella fatta per S. Petronio per la multiplicità de Cantori, e sonatori, che ascendeva al numero di 82, ò che bel sentire, ma à me non tocca mai di sentire si belle cose. Pazienza? Non mancai di portare, come ella m'impose al Ser.^{mo} P[ad]rone i suoi più rispettosi ringraziam[en].^{ti} quali furono graditi con il solito della sua clemenza; e se codesti cavalieri anno goduto per la sua ricuperata salute, può figurarsi ella qual contento sia quello de' suoi poveri servitori dicendoli che S. A. seguita per grazia di Dio à risarcirsi sempre meglio, e le cose andranno sempre alla perfezione, quando egli si regolerà à dovere, e che non voglia far troppo presto da sano, che adesso è qui dove si restringe il nostro timore, mà spero in Dio ch'avrà giudizio anche in questo.

Sento, che il Sig.^r Andreino [Guerra] soprano si sia portato bene nel cantare alla musica di S. Petronio; se averà cervello hà trovata la sua fortuna, e non credo sia mai per abusarsi delle grazie di S. A. R.^e, mà che anderà sempre acquistandosi la sua buona grazia coll'approffittarsi nella professione.

Non hò mancato di far i suoi saluti à tutti questi Sig.^{ri} che m'imposero, tanto gentili huomini, che quelli della Camera, e tutti i virtuosi ancora, quali li corrispondono con altrettanta cordialità[,] mà con il Sig.^r Martino [Bitti] non la potei sservire, essendo partito per Genova doppo subito terminata l'ultima recita.

Col rispondere alla più fresca lettera di V. S. delle due ricevute in un med[esim].^o giorno; li dirò come il P[ad]rone Ser.^{mo} fù alle due ultime recite, e Lunedì passato fù il suo ritorno in Fir[enz].^e, e fece il viaggio in sterzo con la muta; e ... sempre di passo, e non patì niente, e seguita a stare nel modo accennatoli di sopra, e frà pochi giorni si crede anderà all'Imperiale à pigliare un poca di buon'aria, e vi starà sino fatto i morti, essendo questo il suo solito.

Al mio ritorno hò trovato la Sig.^{ra} Antonina, et il figliolo, con ottima salute, e ambidue non mancano di riverirla con tutta la cordialità, et il simile farà alla sua Sig.^{ra} Giulia da parte mia e della Sig.^{ra} Antonina ancora; Al suo Sig.^r P[ad]re poi un millione di cordiali abbracci, e riverendo V. S. con la più vera cordialità con il ... ancora, resto eternam[ent].^e

d[i]. V. S. mio Sig.^{re}

Devot.^{mo} Et Oblig.^{mo} S.^{re} vero et A[mi].^{co}

cord.^{mo} Gio. Fuga

I-Bc, P.144.136

LETTERA DI ANTONIO MARIA FRANCESCHI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 12 ottobre 1709)

Sig:^{re} mio Sig:^{re} P[ad]ron Col:^{mo}

De 5 e degl'8 ricevo i stimatissimi fogli di V. S. ai quali averci dato l'esecuzione se già non avesse concertato il pagamento con questi SS:^{ri} Montauti e Corboli è passato ne le scritte, che però riceverà V. S. qui acclusa una di cambio anco di maggior somma delle doble cento accennateli, essendo questa l'esecuzione degl'ordini datimi da S. A. R. e il più premuroso anco per servir V. S. con prontezza, quale troverà con ogni occasione e pregandola a suggerirmele frequenti col farle con ogni maggior ossequio reverenza mi dichiaro

Di V. S. mio Sig:^{re}

Firenze 12 8bre: 1709

Devot:^{mo} Obl:^{mo} Serv:^{re}

Ant:^o M:^a Franceschi

I-Fas, 5904.261

LETTERA DI GIACOMO ANTONIO PERTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 15 ottobre 1709)

Serenis.^{ma} Real Altezza

Dal Sig.^r Anton Maria Franceschi hò ricevuto le Clementissime, e soprabbondanti grazie dell'A. V. R., che mi colmano di confusione, non conoscendomi degno di quelle in verun conto; onde con ogni più profonda sommissione ne porto all'A. V. R. li miei devotissimi ringraziamenti, e insieme un'ardente supplica di perdono ad ogni mia debolezza. Non mancarò mai in tanto unito agl'altri di mia casa, di porgere continue suppliche a S. D. M. per le prosperità, e salute di V. A. R., ed'umil[j]ando à suoi piedi la mia profonda divozione, mi consagro in eterno.

Dell'A. V. R.

Bologna li 15 Ottobre 1709

Umilissimo Devotis.^{mo} ed'Obblig.^{mo} Ser.^{re}

Giacomo Antonio Perti

I-Bc, K.44.150

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 19 ottobre 1709)

Al S:^r Giacom'Antonio Perti

Bologna

S:^r Giacom'Antonio. Accolgo con vero gradimento la lett[er]a sua ripiena d'amorevoli espressioni, perche le vedo originate dalla candidezza del buon cuore di lei sempre affezionato, e compito in

ogni riscontro. Io perciò, che stimo la sua virtù, et amo del pari la sua degna Persona, le corrispondo con tutta parzialità, e con desiderio d'impiegarmi a prò, e vantaggio di lei, e di vederla altresì ricolmata d'ogni maggior Bene.

Di Firenze 19 Ott.^e 1709

Suo Amorevole

Il Principe di Toscana

NOTA: cfr. la minuta della lettera, con varianti trascurabili, I-Fas, MP, 5904.556 (trascr. in DE ANGELIS, *Il teatro di Pratolino* cit., p. 637).

I-Bc, P.144.58

LETTERA DI NICOLA CALDARI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 19 ottobre 1709)

Sig.^r mio Sig.^{re} e P[ad]ron Col.^{mo}

Mi rallegro, che V. S. abbia preso un poco di sollievo in Villa, dove trovolla il mio p[ri].^{mo} foglio del li 8, et accuso la ricevuta della risposta sua gentiliss[im].^a a questo, et all'altro dei 12 che le arrivò a Bologna, et in oltre le Parti d'Isabella, e d'Elvida del Secondo, e Terzo Atto, che avendole presentate al Seren.^{mo} Sig.^r P[ri]n[ci]pe mio Sig.^{re}, n'è rimasto appieno contento, siccome della consegna fatta da lei al S.^r Pistocchi della lett[er]a di S. A. R.^{le}. Approva puranche ciò che V. S. v'aggiustando nella Parte del S.^r Dreino [*i.e.* Andrea Guerri], et attenderà col venturo Procaccia l'Originale, com'Ella fà sperare. Si sono avute dal S.^r Raffaello [Baldi] le Parti d'Isabella consegnata da lei a Pratolino alla S.^{ra} Vienna, e d'Elvida al med[esi].^{mo} S.^r Raffaello: e non dimenticandomi del debito, che mi corre di servire a V. S., le riprotesto intanto il mio ossequio, e riverent[ement].^e le bacio le mani.

Di V. S. mio Sig.^{re}

Firenze 19 Ott. 1709

Div.^{mo} et oblig.^{mo} Serv.^{re}

Niccola Caldari

S.^r Giacom'Ant. Perti. Bol[ogn].^a.

I-Bc, P.144.106

LETTERA DI GIOVANNI FUGA A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 19 ottobre 1709)

Al Sig.^r mio Sig.^{re}, e P[ad]ron Col.^{mo} Il Sig.^r

Giacomo Ant.^o Perti

Bologna

Amico mio Amatis.^{mo}

Fir.^e 19 Ott.^{re} 1709

Non hò mancato secondo quello [che] mi impone con la gent[ilissi].^{ma} sua di 15 corrente, di porre à piedi del Ser.^{mo} P[ad]rone i suoi humiliss[i].^{mi} servizii di ringraziam[ent].^o, e di ogni altro termine più

esprimente per le grazie, che li hà compartito S. A. R.^e, che corrisponde con un gradim[ent].^o uguale al merito, e virtù di V. S., onde per adesso mi pare, che questo sij negozio aggiustato.

S. A. R.^e hà acquistato, e và acquistando sempre qualche cosa in salute, mà ancora non si può dire guarito affatto, perche in quel suo capo ci si vede qualche imbarazzo, che con il tempo, e con l'aiuto di Dio spero si anderà superando; non resta però, che non vi sia da temere, perche sono mali così fatti, e chi aura teme; tutta volta spero nel Sig[no].^{re} che le cose camineranno bene, e massime con l'avarsi cura.

L'hò servita con tutti questi Sig.^{ri} d'ogni sfera, che corrispondono tutti à lei con pari amore. La Sig.^{ra} Antonina riverisce la sua Sig.^{ra} Giulia, et io abbracciando, e V. S., et il suo Sig.^r P[ad]re di vero cuore in fretta resto. Domani si và à villeggiare all'Imperiale.

Dev.^{mo} Obl.^{mo} S.^{re} vero et A[mi]

I-Bc, P.146.49

LETTERA DI ANTONIO MARIA FRANCESCHI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 19 ottobre 1709)

Sig.^{re} Mio Sig.^{re} P[ad]ron Reve[re]nd:^{mo}

Accuso a V. S. la compitissima sua de 15 stante, e da essa sento, che abbia riceuto la di cambio per l'importo di quanto mi à comandato S. A. R. di farli avere avendo portato al P[ad]ron Seren:^{mo} i suoi umili, e rispettosi ringraziamenti, quali a riceuto con tutta stima, avendo anco rappresentato all'A. S. R. quel più che si esprime nella sua compitissima lettera. Io la prego a farmi degni degno [sì] de suoi comandi nell'esequution de quali procurerò farli conoscere, che inalterabilmente sono

Di V. S. Mio Sig.^{re}

Firenze 19 Ott.^{re} 1709

Devot.^{mo} Obl.^{mo} Serv.^{re}

Ant: M:^a Franceschi

I-Bc, P.144.46

LETTERA DI RAFFAELLO BALDI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Poggio Imperiale, 26 ottobre 1709)

Sig.^r mio Sig.^{re} e P[ad]rone sing.^{mo}

Mi comanda il Ser:^{mo} Sig.^r P[ri]ncipe mio P[ad]rone che significhi a VS. com[margine mutilo] se li rimanda la parte della Sig.^{ra} Vienna, della quale in alcun con[margine mutilo] ella non se ne può servire per esser tutta alta, e delle cose da n[on] potersi cantare da lei, mentre non solo nell'arie ma spesse vo[lte] ne recitativi và a toccare l'effaut, Gsolreut, corda quest'ultima che incomoda alle volte anche i Soprani, onde perché si suppone a[s]solutam[ent].^e esser questo un errore del copista, perciò si prega il nost[ro] amatissimo Sig.^r Perti, a riguardarla tutta attentam[ent].^e e sfuggir ne recitativi tutti gl'Elami, e effaut, mentre perche a Livor[no] si canta molto più sfogato del tuono di Pratolino perciò e necessa[ri]o a] questa Donna non la levar delle corde sue, tanto più che [è] lunga parte e di molta espressiva. Nell'Arie poi quando per[margine mutilo]gita voglia arrivare fino all'effaut, ella si contenta, e ben v[margine mutilo] che il duetto che è nella terza scena del second'atto questo bisogno[nereb]be mutarlo tutto essendo troppo alto, e assolutam[ent].^e non lo può d[ire]. Nella scena XVI del sudd[ett].^o second'atto bisogna mutar la seconda p[arte] dell'Aria che comincia, *Vado al campo*. Nel terzo atto nella terza [scena bisogna] mutar tutta l'aria *Cuor di Madre*. Il Sig.^r Dottor Salvi

dice c[he essen]do per mutar'arie per questa parte ella voglia altre parole subito [che se] lei le vorrà
ne avvisi che se le manderanno, solo e['] prega[to al] più presto che puole a rimandar la d[ett].^a par-
te, mentre questa [è la] prima opera che deve andare in scena, e col pregarla a continu[armi] la sti-
matiss[i]:^{ma} sua grazia a VS. e a tutti di sua casa faccio devota riverenza.

dalla Vila dell'Imperiale 26 8bre 1709

D[i] V. S. mio Sig:^{re}

Divotiss[i]:^{mo} et Oblig:^{mo} Ser.^{re} Vero

Raffaello Baldi

I-Bc, P.144.94

LETTERA DI ANTONIO SALVI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 26 ottobre 1709)

Al Riv:^{mo} Sig:^{re}, Sig:^{re}, e P[ad]rone Col.^{mo}

Il Sig:^r Giacomo Ant:^o Perti M.^o di

Capp.^a di S. Petronio

Bologna

Riv:^{mo} Sig:^{re}, Sig:^{re}, e P[ad]ron Col.^{mo}

Rendo um[ilissi].^{me} g[razi].^e alla innata gentilezza di V. S., che si compiace sempre più d'obligar:^{mi},
con la sua assistenza alla Sig:^{ra} Ermini; ed io me le dichiaro sempre piu tenuto.

Dovendosi recitare di nuovo in Livorno il *Dionisio* e sentendo che V. S. deva ritoccar lo Spartito per
accomodarsi alle nuove voci, prendo ardire di supplicarla di mutar l'aria ultima dell'atto p[rim]:^o che
canterà la Sig:^{ra} Vienna, che dice: *Due parti del cuore ecc.* La quale si desidera un aria presta, e se si può
passeggiata con strepito di Violini, benche il sentimento sembri patetico, Avendo io vera[men]:^{te} in-
teso, che la d[ett]:^a Aria fosse agitata, mostrando il contrasto di due passioni nel cuore di Isabella.

Quando trovasse difficoltà nelle parole, io son pronto a mutarle. Intanto mi confermo sempre più

Di V. S. Mio Riv.^{mo} Sig:^{re}

Firenze 26 Ottobre 1709

Dev.^{mo} Ob.^{mo} Ser.^{re} V[er].^o

Ant.^o Salvi

I-Bc, P.146.45

LETTERA DI NICOLA CALDARI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Poggio Imperiale, 26 ottobre 1709)

Sig:^r mio Sig:^{re} e P[ad]ron Col.^{mo}

Si è ricevuto dal Procaccia il Fagotto accennatomi da V. S. coll'Opera consaputa, riuscita d'intiera
sodisfaz[ion].^e del Seren.^{mo} Sig:^r P[ri]n[ci]pe ...

I-Bc, P.144.113

LETTERA DI VIENNA MELLINI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 2 novembre 1709)

Mio Sig.^r e P[ad]ron Col:^{mo}

Dal Sig.^r Raffaello Baldi hò inteso habbi lei disposizione in favorirmi, nella consaputa parte, e però le ne resto con infinita Obbligazione, replicandole le istanze di volersi per l'appunto contenere nelle corde della parte di Pratolino, senza riguardo che gli instrumenti di Livorno siano più alti, avendo io penetrato corrervi poco svario dà quelli di Pratolino, e supplicandola condonarmi il tedio, come di riverire ben distintam[ent]:^e la Sig.^{ra} di lei consorte, pregandola de suoi comandi [in] fretta, in nome pure dell[a] mia Mad[r].^e mi dico.

Di lei mio Sig:

Firenze il 2 No. 1709

Dev: et Obbl[i]g: Ser[v]:^a

Vienna Mellini

I-Bc, P.146.50

LETTERA DI NICOLA CALDARI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Poggio Imperiale, 2 novembre 1709)

Sig.^r mio Sig:^{re} e P[ad]ron col.^{mo}

Ringrazio V. S. della cortese notizia datami della ricevuta della Parte d'Isabella per ritornarla nel futuro ordinario, come ne ho informato il Seren.^{mo} Sig.^r P[ri]n[ci]pe mio Sig.^{re}, che resta appagatiss[im].^o della puntuale, ed amorevole attenz[ion].^e di lei. Ed avendo trovata nella comitiss[im].^a sua Carta dei 29 del caduto altra lett[er]a per il S.^r Raffaello Baldi, gliel'ho suito ricapitata, siccome ho espresso alli SS.^{ri} Franceschi, e Fuga i sensi gentiliss[im].ⁱ di V. S., ai quali corrispondono essi co i loro piedi di obligatiss[im].^a osservanza. Io riconfermole i miei tutti colmi d'ossequio, e di accesa brama di servirla, e con essa mi protesto riverent[ement].^e qual sono.

Di V. S. mio Sig.^{re}

Dall'Imp[er]iale 2 Nov. 1709

Div.^{mo} et oblig.^{mo} Ser.^{re}

Niccola Caldari

S.^r Giacom'Ant.^o Perti. Bol.^a.

I-Bc, P.146.51

LETTERA DI RAFFAELLO BALDI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Poggio Imperiale, 2 novembre 1709)

Sig.^r mio Sig:^{re} ne P[ad]rone sing:^{mo}

Conforme al suo desiderio è stata da me servita, e da S. A. R.^e ella ne porta un distinto ringraziamento, dicendoli di più per sua somma consolazione come al presente l'aviamo [sic] in uno stato assai buono, e con la Grazia di Dio, col favore dell'aria di Pisa, ove dicesi che presto anderemo, con la continuazione del medicamento, si spera in Dio benedetto rivederlo quanto prima ristabilito in perfettissima salute. Per ciò che mi dice sù la parte della Sig.^{ra} Vienna tutto passerà bene, e la med[esi]:^{ma} approva di dire quell'aria spostata alla terza, havendomi di più incaricato di ringraziarla

infinitam[ent].^e di tanta bontà che li dimostra, riservandosi a compire a suoi doveri con lena propria. Quei Virtuosi di Camera che sono qui la ringraziano infinitam[ent].^e della memoria che conserva di loro, e la reveriscano [*sic*] ossequisam[ent].^e mentre io facendo l'istesso V. S. et [il] suo Sig:^r Padre mi confermo qual sarò sempre.

Dall'Imperiale 2 9bre 1709

D[i] VS. mio Sig:^{re}

Divotiss:^{mo} et Oblig:^{mo} Ser.^{re} e Amico cord:^{mo}

Raffaello Baldi

I-Bc, P.146.54

LETTERA DI NICOLA CALDARI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Poggio Imperiale, 9 novembre 1709)

Sig:^r Mio Sig:^r P[ad]ron Col.^{mo}

Al Seren:^{mo} Sig:^r P[ri]n[ci]pe Mio Sig:^{re} è giunta la Parte d'Isabella come più desideravasi, e come ben potevasi sperare dalla grande intelligenza di V. S., alla quale S. A. R.^{le} mi ordina di esprimerne la sua gratitud[i]:^{re}, non meno che dell'amorevolezza delle sue galanti espressioni. Questi SS.^{ri} Franceschi, e Fuga riveriscono V. S., e la ringraziano delle sue finezze: ed io sospirando occasioni di palesarle il mio ossequio nelle occasioni, delle quali la prego di servirla, bacio a V. S. riverent[ement].^e le mani.

Di V. S. Mio Sig:^{re}

Dall'Imp[eria]le 9 Nov. 1709

Div.^{mo} et oblig.^{mo} Serv.^{re}

Niccola Caldari

S:^r Giacom'Ant.^o Perti. Bol[ogn].^a.

I-Bc, P.145.83

LETTERA DI RAFFAELLO BALDI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Poggio Imperiale, 12 novembre 1709)

Sig:^r mio Sig:^{re} e P[ad]rone Sing:^{mo}

La Parte della Sig:^{ra} Vienna da VS. inviata sotto nome dell'A. R.^e e stata alla med[esi]:^{ma} consegnata, la quale si chiama perfettam[ent].^e contenta perche è rimasta accomodata di tutta sua intiera sodisfazione, avendomi la sud[ett].^a Sig:^{ra} imposto il ringraziarla infinitam[ent].^e per tanta bontà che hà avuta per la med[esi].^{ma}, la quale con lettera particolare sodisfarà più propriam[ent].^e al suo dovere. Si accomoderanno ancora nel suo originale tutti i recitativi da VS. mutati, e tutto a Dio piacendo anderà bene come a suo tempo da me sentirà, mentre mi piglio l'assunto di raggugliarla minutam[ent].^e quando la vedrò in scena. È stata da me servita con S. A. R.^e la quale hà molto gradito il suo ossequioso rispetto, e della consolazione che ella rimostra nel notabil miglioramento di sua salute, che piaccia a S. D. M. conosolarci perfettam[ent].^e con la continuazione delle sue misericordie, mentre importa molto la conservazione di questo nostro Amabilissimo P[ad]rone. Continuiamo dunque le

nostre fervorose preghiere, che il Sig[no].^{re} per ben comune ci consolerà tutti. Da tutti questi Cavalieri, e Virtuosi di Camera resta reverita e ringraziata della ossequiosa, e cordial memoria che tiene di loro, et io sempre più obligato all'affetto ben distinto che mi rimostra, con tutto l'ossequio a VS. e a tutti di sua Casa rassegnando la mia divota servitù, con pregarla de suoi comandi, le faccio umiliss[i]:^{ma} riv[erenz]:^a
dall'Imperiale 12 9bre 1709
D[i] VS. mio Sig.^{re}
Divotiss:^{mo} et Oblig:^{mo} Ser.^{re} Amico Fed[ele]:
Raffaello Baldi

I-Bc, P.144.152

LETTERA DI GIOVANNI FUGA A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 4 gennaio 1710)

Al Sig.^r mio S.^{re}, e P[ad]ron col.^{mo} il Sig.^r
Giacomo Ant.^o Pertì
Bologna

Fir.^e 4 Gen.^o 1709 *ab Inc.*

... Il ser.^{mo} P[ad]rone v[er]à grazie à Dio sempre migliorando, e si spera presto la solita mossa per Pisa.
...

I-Bc, P.146.121

LETTERA DI RAFFAELLO BALDI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 21 gennaio 1710)

Sig.^r mio Sig.^{re} e P[ad]rone Col:^{mo}

Ricevo un gentilissimo foglio scrittomi per comando di VS. dal Sig.^r M[an]nucci, dal quale con mio sommo dispiacere sento esser'ella obligato [a] guardare il letto per una gran flussione venutagli nel volto, ma [mi sono] alquanto consolato nel sentire dal med[esi]:^{mo} che ella comincia a piglia[re] qualche miglioramento, che molto mi rincora, e spero nella misericordia di Dio sentirla quanto prima perfettam[ent].^e sana. Per sodisf[are] al suo bel Core verso il nostro Ser:^{mo} Real P[ad]rone, le dirò come g[r]azie all'Atissimo Iddio da sabato in quà a preso un miglioramen[to] notabile a segno che se ne consolano ancora questi sig.ⁿⁱ med[esimi] con il buon riguardo che comincia ad'haversi si spera quanto p[ri]ma riaverlo stabilito in perfetta salute, che nostro Sig.^{re} sia quello per [†] misericordia ce ne faccia la grazia compita conforme alle n[ostre] brame. Non rispondo al Sig.^r Mannucci per non multiplicar lette[re] perche ancora non si vuole tali notizie vadino in tante man[i] perciò ella si regoli con la sua solita prudenza, e rinnovando[le la] mia ben'obligata servitù, a VS e a tutti di sua Casa fac[cio de]vota riverenza.

Fir.^e 21 Gennaio 1709 [*ab Inc.*]

D[i] VS. mio Sig.^{re}
Divotiss:^{mo} et Oblig:^{mo} Ser.^{re} e Amico
Raffaello B[aldi]

NOTA: la lettera è deteriorata sul margine destro del foglio, con perdita di parte del testo.

I-Bc, K.44.1.43

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 5 aprile 1710)

Al S.^r Giacom'Antonio Perti
Bologna

S.^r Giacom'Antonio. Potrà contentarsi di principiare a porre in Musica il Dramma, che penso di far rappresentare su 'l mio Teatro di Pratolino, di cui unito alla presente le mando il Primo Atto, per inviarle poi sussequentem[ent].^e gli altri due. Nell'istesso tempo riceverà pur'anche la Nota dei Cantanti, che devono recitarvi, e delle Parti, che a ciascheduno di essi ho destinate, acciocche lei possa adattarsi alla loro sufficienza; e sapendo Ella trovarsi al mio Servizio un bravo Oboista, potrà, se le pare[,] farvi un'Aria da cantarsi coll'Oboè, giacche l'anno passato ebbe tutto l'applauso quella ch'ella compose su 'l med[esi].^{mo} Strumento. Et affidandomi sù la sua sperimentata attenz[ion].^e, e nota Virtù, di cui ho tutto il concetto, colla solita propensione a giovarle, ov'io possa, le auguro sempre tutto il bene, ch'ella sappia bramare.

Di Firenze li 5 Ap[ri]le 1710

Suo Amorevole

Il Principe di Toscana

NOTA: cfr. la minuta della lettera, con varianti trascurabili, I-Fas, MP, 5905.882 (trascr. in DE ANGELIS, *Il teatro di Pratolino* cit., p. 637).

I-Bc, K.44.1.67

LETTERA DI ANTONIO SALVI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 7 aprile 1710)

Riv:^{mo} Sig.^{re}, Sig.^{re}, e P[ad]ron Col:^{mo}

Sabato passato consegnai al nostro Ser:^{mo} P[ad]rone l'Atto P[rim].^o dell'Opera per Pratolino, quale mi suppongo che forse a quest'ora sarà pervenuto nelle sue mani, assieme con la nota di tutti gli Attori. Io mi prendo il solito ardire, animato dalla nota sua cortesia di perdonarmi la licenza, di avvisarle il mio sentimento; Essendomi dunque riuscita l'Opera di gran forza, in cui le passioni, e gl'affetti vi giocano assai, e particolarmente l'amore, la tenerezza, e lo sdegno, le quali tutte portan seco il patetico, ancorche io nell'arie mi sia tenuto con metri, e sentimenti più tosto cantabili, et allegri, tuttavia mi pare, che abbiano necessità d'essere aiutata [*sic*] molto dalla sua Virtù con dar loro quella vivezza, e spirito, che per se non hanno, e che richiede il Moderno Teatro. L'espressione ne' recitativi, al suo solito, e la bella sua naturalezza; Bizzarria, e amenità ne ritornelli, e nell'Arie. Ella è molto bene informata della abilità, e corde d'ogni Attore. Sarà suo pensiero adattarli la musica, siccome mi son io ingegnato d'adattarli la parte a ciascuno secondo il loro Genio.

L'unica aria, che hà nel p[rim].^o Atto la Sig.^{ra} Vienna, come che hà molto genio, e abilità ne passaggi, potrebbe farsi la prima parte passeggiata, e la seconda parte affettuosa e attaccata al recitativo subito senza pausa, e ritornello, essendo quella che dice *Lo farò: dirò spietato*.

L'uscita poi della Signora Vittoria, che comincia *Ombre, Piante, Urne funeste* se a Lei paresse propria si desidererebbe con l'Oboè, giacché quell'unica del anno passato fù molto gradita; onde quest'Anno

ne hò posta una per Atto, nelle mutazioni proprie, e questa essendo una scena di sepolcri tra cipressi pare, che non sia improprio l'Oboè.

Soprattutto raccomando alla sua Virtù il tenersi bizzarro e allegro, perche l'Opera non resti melanconica, del resto io l'assicuro che riuscirà breve, giacché in tutto sono 36 Arie, e da cinquecento versi meno dell'anno passato. Onde dovrebbe arrivare alla durazione di tre ore con i Balletti, e 'l trattamento de' rinfreschi.

Con tal congiuntura mi ricordo sempre più suo umil.^{mo} Ser[vito].^{re}, pregandola a perdonar l'ardire che mi piglio, attribuendolo all'affetto, che porto a questa mia figlia la quale o perche veramente mi paia, o per esser l'ultima fatta è a me più cara di tutte l'altre, che fin'ora hò poste in Teatro; e facendole um:^{ma} riverenza mi confermo

Di V. S. Mio Riv.^{mo} P[ad]rone

Firenze 7 Aprile 1710

Um.^{mo} Dev:^{mo} Obl.^{mo} S[ervito].^{re}

Ant.^o Salvi

I-Fas, 5905.393

LETTERA DI GIACOMO ANTONIO PERTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 8 aprile 1710)

Serenis.^{ma} Real Altezza

Ricevo i Clementissimi Comandi di V. A. R. intorno all'Opera di Pratolino, ed'assieme il Primo Atto della medesima.

Cercherò d'ubbidire à cenni Riveritissimi, de quali ne vengo onorato con quella diligenza, e premura, che richiede la mia umilissima servitù, della quale mi grazia l'A. V. R. qualificandomi di sì prezioso incarco. Non mancherò eseguire quanto mi viene imposto per il Virtuoso dell'Obuè, e sospirando io sempre nove grazie, e novi Comandi dall'A. V. R., resto profundam[en]:^{te} inchinandomi, e gloriandomi d'essere riconosciuto per ogni tempo.

Di V. A. R.

Bologna li 8 Aprile 1710

Umilissimo Devotis.^{mo} ed'Obblig.^{mo} Ser.^{re}

Giacomo Antonio Perti

I-Bc, P.146.56

LETTERA DI RAFFAELLO BALDI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 12 aprile 1710)

Sig:^r Mio Sig:^{re} e Amico Cariss[is]:^{mo}

Avvicinandosi la nostra festa del santo Arcangelo Raffaello sono a pregar VS. e a nome dell'istesso S[an].^{to} Arcangelo a volerli favorire d'un *Credo* ò a otto, ò a cinque come più piace a lei, con strum[en]:^{ti}, ma breve, e un *Domine* con strum[en]:^{ti} e Trombe. Di tutto può VS. mandar le parti cavate, e quando ella voglia mandar le sue parti subito gle ne rimanderemo; la nostra festa e['] il di 11 di Maggìo] se mi puol favorire la prego inviar tutto alla Camera dell'A. R. del nostro Ser:^{mo} P[ad]rone. Mi perdoni se mi prendo la confidenza d'incomodarla, ma l'Agiolino e['] quello che mi hà mosso a far [*marginè mutilo*] ella comandi ancora a me, e col pregarla a reverire tutti di sua Casa le faccio dev:^{ma} riverenza.

D[i] VS. mio Sig.^{re}
Fir.^c 12 Ap[ri]le 1710
Divotiss.^{mo} et Oblig.^{mo} Ser.^{re} e Amico
Raffaello Baldi

I-Bc, P.146.141

LETTERA DI NICOLA CALDARI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 15 aprile 1710)

Sig.^r mio Sig.^{re} e P[ad]ron Col.^{mo}
Al Seren.^{mo} Sig.^r P[ri]ncipe mio Sig.^{re} scrisse il S.^r Guizzardi Tenore di Modena, che portavasi a Vienna, con che riman dubbio se S. A. R.^{le} potrà servirsi di lui per l'Opera che deve recitarsi a Pratinolo; che perciò è restata servita di comandarmi di far sapere a V. S. che in mancanza di esso pensa di servirsi del Paita, e desidera ch'Ella si contenga in forma che la Parte che deve recitare il Guizzardi sia in forma che poss'adattarsi anche al Paita sud[ett].^o. Con tal congiuntura prego V. S. a concedermi l'onore dei suoi comand[amen].^{ti}, e con verace osservanza mi ratifico.
Di V. S. mio Sig.^{re}
Firenze 15 Ap[ri]le 1710
Div.^{mo} et oblig.^{mo} Serv.^{re}
Niccola Caldari

S.^r Giacom'Ant.^o Perti. Bol[ogn].^a

I-Bc, K.44.1.65

LETTERA DI ANTONIO SALVI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 29 aprile 1710)

Riv.^{mo} Sig.^{re}, Sig.^{re} e P[ad]ron Col.^{mo}
Con altra mia presi l'ardire d'accennare a V. S. mio Sig.^{re} alcuni miei sentimenti intorno all'Atto p[rim].^o dell'Opera per Pratinolo, ma non vedendo sua risposta, e dubitando non sia andata sinistramente la scrittura ritorno a importunarla con la presente, e supplicarla di perdonarmi l'ardire cagionato in me dal gran desiderio d'abbellire questo mio nuovo parto, e dalla sua immensa bontà, che si compiace ch'io parli.
Ella dunque averà veduto da quelle poche scene, con qual forza d'affetti si cominci l'opera, e argomentato con quanta forza maggiore deva proseguire nel rimanente. Queste passioni negli Attori non possono se non muovere affetti negli Spettatori, e in conseguenza eccitare un patetico, che se non viene rallegrato dalla bizzarra armonia, e vivacità delle sue note, io temo non sia per muovere che mestizia, e malinconia; onde la supplico di tenersi più allegro che può, e nell'Arie, e ne ritornelli.
Ella conosce di più tutti gl'Attori, e la loro abilità, ed essendo la Sig.^{ra} Vienna desiderosa di far sentire l'agilità della sua gola ne passaggi, me ne ~~diede~~ mostrò desiderio, allor ch'io componevo la parte per essa, onde nell'unica Aria che ella hà nell'Atto p[rim].^o hò fatto un motivo di far la prima parte agitata, e sdegnosa perche abbia campo di farvi de passaggi, e la seconda tenera e affettuosa perche faccia maggior risalto. L'uscita della Sig.^{ra} Vittoria tra sepolcri, che dice *Ombre, Piante, Urne funeste* l'intenzion mia fù di farla per l'Oboè, siccome una per Atto, essendo l'anno scorso molto gradita quell'unica che vi fù.

L'ultima aria dell'Atto si desidera concertata ed allegra perche finisca con romore, benche il sentimento delle Parole non porti una musica tale, ma se ne può dispensare essendo la passione in altro soggetto, che nel Cantore; non intendo però dar legge ne regola ad un Virtuoso della sua sfera, ma compatisca il mio desiderio, e m'incolpi la sua gentilezza.

Espressione ne recitativi al suo solito, vivacità, e brio nell'arie, bizzarrie, e brevità ne ritornelli.

Torno a pregarla di compatire la mia temerità, e mi confermo sempre più

Di V. S. Mio Riv.^{mo} Sig.^{re}

Firenze 29 Aprile 1710

Dev.^{mo} Obl.^{mo} Serv[ito].^{re} V[er].^o

Ant.^o Salvi

I-Bc, P.146.140

LETTERA DI RAFFAELLO BALDI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 13 maggio 1710)

Amico Cariss.^{mo} e Sig.^r mio e P[ad]rone Col.^{mo}

Ricevei dalla Camera il Plichetto da VS. inviatomi col *Dom[ine]* e *Credo*, i quali Domenica scorsa furono cantati con sommo [ap]plauso di chi li senti[], essendo per verità assai assai belle compos[itio]ni, onde ne rendo a VS grazie infinite, e la supplico a com[pa]tirmi se troppo mi sono avanzato nell'incomodarla. Col [Pro]caccio che partirà sabato venturo io a VS. l'invierò franca ... porto. Il nostro Ser.^{mo} Real P[ad]rone prova non ordinario giovam[ento] dal latte che prende, e si spera in S[ua]. D[ivina]. M[ae]stà. [*i.e.*: la Madonna] dover fare una [campa]gna a Pratolino tutta opposta a quella dell'anno passato, perche [le] cose camminano assai bene e sempre si spera meglio. VS. mi [con]tinui il stimatissimo suo affetto, mi comandi, e mi ricordi ser[vito].^{re} [con] tutti di sua Casa, et a VS. faccio devota riverenza.

Fir.^e 13 Maggio 1[710]

D[ì] VS. mio Sig.^{re}

Divotiss.^{mo} Ser.^{re} Oblig.^{mo} et Amico C[ordialissimo]

Raffaello Baldi

NOTA: la lettera è deteriorata sul margine destro del foglio, con perdita di parte del testo.

I-Fas, MP, 5905.132 (265)

LETTERA DI PAOLO SPADA A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 17 maggio 1710)

Serenissima Altezza Reale

... Ludovico Oubueista [*sic*] di V. A. R.^e desiderarebbe grandemente, farsi udire in questa Città, nell'occasione, delle opere, che alla fine di questo [mese] saranno in scena; in caso che l'A. V. R.^e gli concedesse la permissione di potervi sonare; e che restasse ancora accordato nella ricognitione delle sue fatiche; benché io abbia fatto qualche passo à suo favore, con questi SS.^{ri} con il mezzo del S.^r Jacopo Perti, che suona in dette Opere; prima però di venire à veruna determinazione, ne porto à V. A. R.^e le istanze anche à suo nome; mentre ottenuto dalla benigna clemenza di V. A. R.^e la dovuta permissione, possa adoprarmi con maggiore vigore nell'farlo accordare; ne attenderò però tanto da V. A. R.^e ciò che sarà per significarmi, per poterne avvisare il mede[sim]o à Venezia di dove mi

scrive, avrebbe presto sperato di terminare il di lui affare dell'matrimonio. Supplico V. A. R.^e di un benigno compatimento dell'incomodo, che gli apportò, e con supplicarla umilmente della continuazione dell'Suo alto Patrocinio faccio à V. A. R.^e Umilissima Riverenza.

Di V. A. R.^e

Bologna li 17 Maggio 1710

Umilissimo Dev.^{mo} et Obl.^{mo} Servitore Vero

Cav.^e Fra' Paolo Spada

I-Fas, MP, 5905.369 (763)

MINUTA DELLA LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A PAOLO SPADA (Poggio a Caiano, 20 maggio 1710)

Il Seren.^{mo} Sig.^r P[ri]ci[pe]

Al Sig.^r Cav.^{re} Fra' Paolo Spada. Bologna

Li 20 Magg.^o 1710. Dal Pogg.^o a Cai.^{no}

... Non ho difficoltà che Lodovico mio Oboista si faccia sentire nel passar da cod[est].^a Città all'Opere Teatrali, che vi si devon recitare, sapendo che tanto lei, che 'l Perti averanno premura ch'egli lo faccia con riputaz[i]on.^e, e con trattamento non disuguale alla sua Virtù, et al Carattere di mio Servitore. ...

I-Bc, K.44.1.44

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Poggio a Caiano, 24 maggio 1710)

Al S.^r Giacom'Antonio Perti

Bologna

S.^r Giacom'Antonio. Eccole a questa mia unito il Secondo Atto della *Rodelinda*, acciocche l'amorevole puntualità di lei possa senza interrompimento proseguir l'opra della sua Musica Composizione. Così farà a me un piacere accettiss[im]:^o, il quale mi renderà quel più parziale della sua Persona, e Virtù, e niente men propenso a procurare, ov'io possa le convenienze di lei, e della Casa sua, alle quali auguro intanto felicità, e contenti. Dal Pogg.^o a Cai.^{no} li 24 Magg.^o 1710

Suo Amorevole

Il Principe di Toscana

NOTA: cfr. la minuta della lettera, con varianti trascurabili, I-Fas, MP, 5905.760 (trascr. in DE ANGELIS, *Il teatro di Pratolino* cit., p. 638).

I-Bc, K.44.1.66

LETTERA DI ANTONIO SALVI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 24 maggio 1710)

Riv:^{mo} Sig:^r, Sig:^{re}, e P[ad]ron Col:^{mo}

Torno di nuovo a esercitare la sofferenza di V. S. con l'importunità delle mie suppliche per la premura che hò, che l'Opera di quest'anno a Pratinolo abbia l'incontro fortunato dell'altre; e perche per essa hò qualche parzialità, perciò son più impertinente, supplicandola a perdonarmelo, essendo vizio naturale di tutti i Padri aver per gl'ultimi figli più tenerezza, che per gl'altri. Hò conseg[na].^{to} l'Atto Secondo e credo che al ricevere della presente sarà pervenuto in sua mano. Ricordo a V. S. la solita espress[ion].^e ne' Recitativi, ne' quali stà tutta la forza dell'Opera come vedrà. Brio, vivezza, nell'arie, essendomi ritirato da' sentimenti patetici a bello studio, perche vi sia del Bizzarro, e del dilettevole per chi non bada ad altro che alla musica; e Brevità di Repliche, e di Ritornelli per quelli che amano anco i divertimenti dispensati con brevità, e con avarizia. L'Aria che dice Rodelinda *Non Amor, non Imeneo* mi pare che fosse bene il farla senza ritornello avanti, attaccata immediatamente dopo il Recitativo, ma agitata, e presta, con concerto di Viole, che risvegliasse negl'ascoltanti qualche orrore dilettevole, ma che non cuoprissi la Voce del Cantore, e con un Basso continuato, e come dicono ostinato. Tutto l'opposto poi quella di Grimoaldo, che segue[,] *Prigioniera hò l'anima in pena* cioè cantabile, e Teatrale accompagnata da un dolce ritornello d'Istrumenti, ma breve. L'uscita poi di Bertarido nel Luogo delizioso con Fonti *Con rauco mormorio*. Questa l'hò fatta con intenzione che sia concertata con *Oboè*, la quale essendo interrotta co' Recitativi, d'Eduige, e d'Unoldo, mostra che Bertarido canti l'aria spasseggiando per diversi Viali di d[ett].^o Luogo, onde è necessario, che le repliche dell'istess'aria sieno tante, quante non possino tediare gli spettatori, che lo vedono uscire, ed entrare per diversi Viali. Gli raccomando poi il duetto alla fine dell'Atto, patetico sì ed espressivo dell'affetto, ma che lasci l'Audienza in tal contento, che gli porti diletto anco la passione de' due sposi, e che l'armonia che l'accompagna muova le lagrime con dolcezza; onde rimanga l'Audienza con desiderio d'in[ten]derne l'esito, e d'intenderne il resto con ansietà. In tutte l'altre Arie la prego di vivezza, di brio, e di novità; E per le arie d'Eduige, che desidera de' passaggi, essendo che deva rappresentarla la Sig.^{ra} Vienna, sentendo che ella sia per recitare a Bologna potrà parlar con l'istessa, e intendere il di Lei desiderio, e la di Lei abilità, benche già le sia nota.

Torno a supplicarla di perdono, se troppo hò preso d'ardire, ma confido tanto nella Bontà, e gentilezza sua che non lo dispero, e con ciò rassegnandole la mia devota osservanza sempre più mi confermo

Di V. S. Mio Sig:^{re} Riv:^{mo}

Firenze 24 Maggio 1710

Dev:^{mo} Obl.^{mo} Ser.^{re}

Ant.^o Salvi

I-Bc, P.146.57

LETTERA DI RAFFAELLO BALDI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Poggio a Caiano, 27 maggio 1710)

Amico Cariss:^{mo} Sig:^r mio e P[ad]rone Riveritiss:^{mo}

Quando partij di Fiorenza lasciai ordine fosse consegnato al Procaccio le sue bellissime composizioni, e l'Amico per meglio fare le consegnò alla Posta e per ciò e nato il ritardo delle med[esi]:^{me} onde prego VS. a compatir l'accidente e non mi tacciare di disappunto mentre l'errore seguito e['] un puro accidente. Rappresentai a S. A. R.^e il desiderio che ella aveva di havere il secondo Atto, e S. A. mi disse che gl'n'haverebbe [sic] fatto capitare conforme pure credo sia seguito, li dissi pure che era alla fine del Primo, e l'A. S. ne [mos]trò contento. Tutti e della Camera e dell'Accademia di S. A.

[le] rendano [sic] grazie infinite della memoria [che] tiene di loro, e la [rive]riscano [sic], mentre il simile con tutto l'ossequio facendo ancor'io a [lei] e a tutti di sua Casa mi confermo qual sarò sempre.
D[i] VS. mio Sig:^{re}
Dalla Villa del Poggio a Caiano 27 Mag:^o 1710
Dev:^{mo} et Oblig:^{mo} Ser:^{re} e Amico Cord:^{mo}
Raffaello Baldi

I-Fas, 5905.250

LETTERA DI GIACOMO ANTONIO PERTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 27 maggio 1710)

Serenis.^{ma} Real Altezza

Ricevo li Sovrani Comandi di V. A. R. nel secondo Atto dell'Opera già pervenuto in mie mani. Pre-go Dio che la mia applicazione suplisca alla mia innabilità, et aiutato dalla memoria delle immense mie obbligazioni alle generose maniere di V. A. R. procurerò di corrispondere in parte alla favore-vole aspettazione, di cui sono degnate le mie fatiche, e mentre suplico la somma Generosità di V. A. R. à continuarmi il Suo Clementis[si].^{mo} Padrocinio, con profondissima sommissione mi prostro.

Di V. A. R.

Bologna li 27 Maggio 1710

Umilis.^{mo} Devotis.^{mo} et Oblig:^{mo} Ser:^{re}

Giacomo Antonio Perti

I-Fas, MP, 5905.112 (224)

LETTERA DI PAOLO SPADA A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 3 giugno 1710)

Serenissima Altezza Reale

Non avendo dall'Obueista ricevuto risposta alcuna in due mie lettere scrittegli per udire, e quanto desiderava, e quando sarebbe venuto, per potere io adoprarmi alli di lui vantaggi, nell'farlo sonare all'opera, che sabato si diede principio; non ho potuto fino ad'ora stabilire cosa alcuna; mentre non mi sono volsuto avanzarmi con questi SS:ⁿⁱ, se prima dal mede[si]mo, non udivo se sarebbe poi ve-nuto; se riceverò sue lettere, non mancherò di adoprarmi in modo, che resti [sic] avantaggiate le sue condizioni, non solo à riguardo della sua Virtù, ma per essere servitore di V. A. R:^e[i] avrei sperato, che se vi fosse stato à sonare in questa prima opera, che l'avesse resa con qualche aria, assai più al-legra, di quello riesca, che non si fà che piangere, benche sia una bona, et unita compagnia; ben ve-stita, e migliori scene; ma scarsa d'arie, malinconica, e lunga, che à pochi piace, e Domenica, che si fece per la seconda volta, appena arrivorono [sic] a fare cento Bullettinj. La Vienna Piace [sic] molto come anche l'Angiolina della Comare, e la Romana, d'huomini, il Paita porta l'applauso, benche non inferiore à lui Carboncino; Dreino si porta bene; ma hà poca parte; ma quella la fà con spirito; ec-cogli in brevi versi descrittogli il mio debole sentimento; V. A. R:^e gradisca questo mio piccolo os-sequio, e con desiderio d'intendere sempre più migliori nuove della sua salute, come di continuo ne prego Iddio, la supplico dell'alto suo Patrocinio, facendo à V. A. R:^e Umilissima Riverenza.

Bologna li 3 Giug.^o 1710

Di V:^a A. R:^e

Umilissimo Dev:^{mo} et Obl.^{mo} Servitore Vero

Cav:° Fra' Paulo Spada

I-Fas, MP, 5905.70 (175)

LETTERA DI PAOLO SPADA A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 28 giugno 1710)

Serenissima Altezza Reale

... Martedì sera andiede in scena la seconda Opera, la quale incontra e nell'genio, e nell'piacere di ogn'uno, e posso assicurare V. A. R:° che in quest'opera la Virtuosa Durastanti fa à meraviglia incontrando la sodisfazione di ogni uno, facendo la parte di Faramondo che niente apparisce essere donna; il Paita ne riporta ancora in questa l'applauso universale, et in verità, ha troppo buon gusto nell'cantare ... Bologna li 28 Giug:° 1710

Umilissimo Dev:mo et Obl:mo Servitore Vero

Cav:° Fra' Paulo Spada

I-Bc, P.145.82

LETTERA DI GIOVANNI FUGA A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 12 luglio 1710)

Fir:° 12 Lug:° 1710

Amico caris[si].mo

I suoi favori sono sempre in tempo, et io pure non l'hò incomodata con mie lettere, perche sapevo, che non li mancavano affari, et occupazioni, quali al sentire non sono ancora finite, restandovi ancora l'atto terzo. Sento terminato l'Atto primo, e secondo, e mi pare mille anni di vederli, perche sò certo vi saranno cose di Paradiso, e poi basta dire, che siano distesi, e composti dal suo buongusto. Hò portati i suoi humilis[si].mi rispetti al Ser.mo P[ad]rone, dal quale sono stati graditi con il solito della sua clemenza, e bontà, et anco li hò detto, che V. S. consegnerà alla Sig.ra Vittoria nel passaggio che farà per Bologna i due primi Atti, e che per il terzo V. S. stava attendendo le grazie di S. A. R:°, onde hà detto di dar l'ordine, acciò li sia trasmesso, che penso seguirà con il Procaccio, che parte domattina, ò al più lungo con le lettere di martedì, onde ella potrà lavorare. ... Tutti, mà tutti questi Sig.ri Can[to].ri e Virtuosi riveriscono V. S. con tutta la parzialità. Scrivo questa sera d'ordine del Ser.mo P[ad]rone al Sig.r Pignattino, et al Caro S.r Saione, che se ne venghino a questa volta per servizio dell'Opera, e mi suppongo, che verso la fine del corrente mese saranno di passaggio per Bologna ...

Divot.mo et Obbli.mo Ser.re, et A[mi].co cord.mo

Gio. Fuga

I-Fas, 5905.132

LETTERA DI GIACOMO ANTONIO PERTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 19 luglio 1710)

Serenis.ma Real Altezza

Haverà à quest'ora l'A. V. R. ricevuti li duoi Atti in Musica consegnati alla Sig.^{ra} Vittoria, che parti ieri mattina. Suplico l'A. V. R. à rendere qualificate le mie imperfezioni con la Clemenza di quel benignissimo sguardo, col quale sono io stato graziato nelle congiunture passate dalla generosissima sofferenza di V. A. R. La medesima adunque si è quella, che mi dà l'ardimento di non disperare non minore vantaggio nel prostrarmi che faccio à piedi di V. A. R. con la gloria d'essere mai sempre riconosciuto dal Mondo tutto.

Dell'A. V. R.

Bologna li 19 Luglio 1710

Umilis.^{mo} Devotis.^{mo} et Oblig.^{mo} Ser.^{re}

Giacomo Antonio Perti

I-Bc, K.44.1.42

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 19 luglio 1710)

Al S.^r Giacom'Antonio Perti

Bologna

S.^r Giacom'Antonio. Le rimetto colla presente mia lettera il Terzo Atto della *Rodelinda* da porsi in Musica, quale spero, che lei vorrà sollecitare per farmi piac[e].^{re}, mentre avanzandosi il tempo mi convien pensare ad aver tutto quanto p[ri].^{ma} in pronto per poter poi dar principio alle Prove. Ella si assicuri sempre della mia cordialità, e se ne prometta per le congiunture di sua convenienza: pregando io il Sig.^{re}, che le conceda ogni Bene. Di Firenze li 19 Luglio 1710

P. S. Aggiungo per sua quiete la ricevuta de gli altri due Atti già messi in Musica.

Suo Amorevole

Il Principe di Toscana

NOTA: cfr. la minuta della lettera, con varianti significative (manca il *post scriptum*), I-Fas, MP, 5905.684 (trascr. in DE ANGELIS, *Il teatro di Pratolino* cit., p. 638).

I-Bc, K.44.1.70

LETTERA DI ANTONIO SALVI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 19 luglio 1710)

Riv.^{mo} Sig.^{re}, Sig.^{re}, e P[ad]ron Col.^{mo}

Mi credo averà V. S. a quest'ora riceuto l'Atto 3.^o della *Rodelinda* giacché Lunedì pass[at].^o lo presentai al P[ad]ron.^e Ser.^{mo} in sua prop[ri].^a mano. In esso vedrà poche arie, ma si desiderano gaie, e galanti per esser quelle che devon lasciare l'audienza a bocca dolce come si suol dire; poche repliche, e brevi ritornelli. Espressioni nel recitativo giacché in esso Atto son gl'Affetti più forti. L'Aria di Grimoaldo nel Giardino che dice *Pastorello di povero armento* è fatta per l'Oboè, acciò in ogni Atto ve ne sia una. Alla fine di d[ett].^a scena una breve sinfonia, che concili sonno. L'Aria per la Sig.^{ra} Vittoria, cioè di Rodelinda nella Carcere si desidera patetica sì ma con tali note, che muovano compassione, tenerezza, e pianto. Doppo la quale venendo l'Aria di Grimoaldo con l'Oboè sollevi dal tanto patetico l'Audienza con la sua vivacità, brio, e allegria cantabile, e gentile.

Tutte queste mie chiacchiere son superflue lo sò, ma io lo fò prima per obedire all buon genio di V. S., e poi per il soverchio desiderio che hò che l'opera incontri se non per la mia, per la parte sua almeno dandogli Ella con le sue dolcissime note quella bellezza che per sé stessa non hà.

M'onori di qualche suo comando, e sempre più mi confermo

Di V. S. Mio Sig.^{re} Riv.^{mo}

Firenze 19 Luglio 1710

Um.^{mo} Dev.^{mo} Ob.^{mo} Ser.^{re}

Ant.^o Salvi

I-Bc, P.144.8

LETTERA DI GIOVANNI FUGA A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 19 luglio 1710)

Fir.^e 19 lug.^o 1710

Amico Caris[si].^{mo}

Dalla gentil[si].^{ma} di V. S., sento l'arrivo costì della S.^{ra} Vittoria, quale si attende qui questa sera, e sento, che porti seco il primo, e secondo atto che subito si daranno al copista, acciò cavi le parti, e faccia quello [che] bisogna, e per il terzo li dico, che il Sig.^r Caldari lo spedisce costà questa sera senza fallo, già che non si poté farlo per martedì passato. Lei parla con troppa umiltà delle sue composizioni, quali non possono riuscire, che ottime, e suppongo, che incontreranno il genio non solo del Ser.^{mo} P[ad]ron[e], mà de Virtuosi ancora, e di tutti, e quando si cominceranno le prove, non mancherò avvisarla con tutta sincerità di quello [che] sentirò, mà mi creda, che il tutto riuscirà bene, e spero con applauso universale.

I-Bc, P.144.9

LETTERA DI GIOVANNI FUGA A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 22 luglio 1710)

Fir.^e 22 Lug.^o 1710

Amico Caris[si].^{mo}

...

L'opera, cioè i due primi atti sono in mano del copista, et avendoli il P[ad]ron Ser.^{mo} sentiti, al cimbalo, e sonati da sé, mi vien detto, che ne sia rimasto sodisfattis[si].^{mo}, ma sempre più cresceranno al sentirli con il concerto delli istromenti, ch'è quanto per ora posso dirli, Io però non li hò ancor veduti, e mi par mille anni di sentirli, perche sò che saranno ottimi, e qui in tutta fretta riverendola con tutti della sua casa da parte anco di quelli della mia l'abbraccio caram[ent].^e, e resto

d[i]. V. S. mio Sig.^{re}

Devot.^{mo} et Obblig.^{mo} Ser.^{re} vero et A[mi].^{co} Cord.^{mo}

Gio. Fuga

I-Fas, 5905.124

LETTERA DI GIACOMO ANTONIO PERTI A FERDINANDO DE' MEDICI (Bologna, 22 luglio 1710)

Serenis.^{ma} Real Altezza

Ricevo con quella humilissima venerazione, che è più dovuta a' Clementissimi cenni di V. A. R. il terz'Atto della *Rodelinda*. Intraprenderò pertanto con tutta l'applicazione, e sollecitudine questo pregiatissimo impiego, e m'augurerò la sorte di havere se fosse possibile spirito corrispondente alle grazie, che ricevo da' tanta Magnanimità, per riscontro umilissimo della mia inalterabile Ubbidienza à cenni riveritissimi di V. A. R., à cui con profondissima sommissione mi prostro.

Di V. A. R.

Bologna li 22 Luglio 1710

Umilissimo Devotis.^{mo} et Oblig.^{mo} Ser.^{re}

Giacomo Antonio Perti

I-Bc, K.44.1.45

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 26 luglio 1710)

Al S.^r Giacom'Antonio Perti

Bologna

S.^r Giacom'Antonio. Con altra mia Ell'averà udito la ricevuta delli due Atti P[ri]:^{mo}, e Secondo della *Rodelinda* posti in Musica dall'Armonico Talento di lei; alla quale ora ne dico pieniss[im].^a la mia sodisfaz[ion].^e, perche in fatti merita ogni lode la sua belliss[im].^a Composiz[ion].^e. Né potendo dubitare, che anche nell'Atto Terzo sia per segnalarsi la sua virtù, me ne riposo intieram[ent].^e sopra di questa: di cui facendo tutta la stima, che si deve, accuso alla sua amorevolezza le due sue lett[er]e dei 19, e 22 del Corr[ent].^e, e nel raffermarle costante la mia propensione, prego Dio, che la ricolmi di vere felicità. Di Firenze li 26 Luglio 1710

Suo Amorevole

Il Principe di Toscana

NOTA: cfr. la minuta della lettera, con varianti trascurabili, I-Fas, MP, 5905.679 (trascr. in DE ANGELIS, *Il teatro di Pratolino* cit., p. 639).

I-Bc, P.144.6

LETTERA DI ANTONIO MARIA FRANCESCHI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 26 luglio 1710)

Sig.^{re} mio Sig.^{re} P[ad]ron Reve[re]:^{mo}

Mi comanda il Seren.^{mo} Sig.^{re} Prin[ci]p:^e di Toscana mio Sig.^{re} di intendere da V. S. se nell'Opera che à composto per la Villeggiat[ur].^a di Pratolino, vi abbi fatto Arie, che sieno concertate coll'Oboè, prego V. S. a darmene pronta risposta per poterne render informata l'A. S. R.; et io pieno di desiderio di servire al Merito di V. S. le fò con ogni maggior ossequio reverenza dichiarandomi.

Di V. S. mio Sig.^{re}

Firenze 26 Lug.^o 1710

Devot:^{mo} Obl:^{mo} Serv:^{re}
Ant:^o M:^a Franceschi

NOTA: nel verso della carta vi è la seguente annotazione autografa di Perti: «Nota per il Sig.^r Copista di Firenze | nell'Opera della *Rodelinda* | L'Aria scena 9.^a Atto P[rim].^o che dice *Ombre, Piante* è accompagnata dall'Obuè solo. | Il Recitativo poi, che susegue che dice *Ombra del mio bel sol* è accompagnata da tutto il Concerto di Violini, e Violette. | Atto 2.^o scena 7.^a nel principio della scena | L'Aria che dice *con rauco mormorio* è accompagnata con l'Obuè, benche interrotta in più luoghi. | L'Aria poi nel fine della Scena che dice *il suo dolce Amato Nido* è accompagnata da violini Unissoni».

I-Bc, P.144.159

LETTERA DI GIOVANNI FUGA A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 26 luglio 1710)

Amico caris[si].^{mo}

Fir.^e 26 Lug.^o 1710

Sento dalla gentiliss[im].^{ma} sua, aver V. S. ricevuto il 3^o Atto accompagnato con lettera del Ser.^{mo} P[ad]rone, nella quale li accusava la ricevuta delli due atti, che di sua esecuzion.^e sono in mano del copista, quali sono stati d'intiera sodisfazione di S. A. R.^e come li avvisai con'altra mia, e quando si faranno le prove all'ora li saprò dir meglio. L'avvisai pure aver ricevuto l'argento falso, che fù d'intiera sodisfazione di chi me l'aveva ordinato, e per riprova diedi nuovo incomodo à V. S. di provedermi cert'atro, che lo starò attendendo per il passaggio di costà del Caro Saione, avvisandomi lo stesso che parte oggi di Venezia in compagnia di Pignattino per venirsene à questa volta; ond'ella abbia la bontà di farlielo [sic] consegnare nel suo passaggio, e mi avvisi del prezzo di quest'ultimo, ch'unito à i dieci pauoli del primo, pagherò tutto il danaro in mano à questo S.^r [Andrea] Mannucci, quando ella non comandi altrimenti.

Circa al Tabacco V. S. si regoli à mandarmelo à poco per volta, con occasione del passaggio di questi Virtuosi, ch'anco la Sig.^{ra} Vienna, non dovrebbe tardare, essendoseli spedita di quà la letiga per andare à levarla à Modona ...

I-Bc, P.146.142

LETTERA DI VITTORIA TARQUINI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 26 luglio 1710)

Sig.^r mio S:^{re}, e P[ad]ron riv:^{mo}

Ò riceuto assieme con la sua cortesiss[im].^a lett[e].^{ra}, quella di mio Consorte, al quale rispondo à Ven[ez]i.^a. Rendo infin[ite] grazie alla somma bontà di V. S., come pure per i favori che mi vengono compartiti dalla gentilezza della sua S.^{ra} Consorte, è figlio, à i quali si compiacerà di portare i miei cordialiss[im].^{mi} saluti; come fanno ancora la S.^{ra} Grazi[osa] et il S.^r Cap[it]an:^o Maggi. Non tralascero di rappresentare nella più prossima congiunt[ur].^a à S. A. R. i sentimenti di V. S., è nella conformità che ella mi comanda. E con l'unico desiderio di servirla mi soscrivo per sempre vivere.

Di V. S. mio S:^{re}

Firenze 26 Lug. 1710.

De:^{ma} et O:^{ma} Serva

Vit[t]oria Tarquini

I-Bc, P.146.127

LETTERA DI NICOLA CALDARI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 5 agosto 1710)

Sig.^r mio Sig.^{re} e P[ad]ron Col.^{mo}

Al Sig.^r Dott.^r Salvi subito ricevuti li due Atti della *Rodelinda* Manuscritti, che V. S. mi ha inviati colla lett[er]a sua gentiliss[im].^a dell'ultimo del decorso Luglio, e dopo averne udita la Mente clem[entissi].^{ma} del Seren.^{mo} Sig.^r P[ri]n[ci]pe mio Sig.^{re}, ho fatto aver li med[esi].^{mi} due Atti, come forse udirà dal med[esi].^{mo} Sig.^r Dott[o].^{re}. Sarà grata all'A. S. R.^{le} la Musica del Terzo Atto sempre che a V. S. sia comodo il mandarla: e godendo della fortunata opportunità di poterle raffermare i miei rispetti, e l'accesa brama di servirla, attendo dai suoi comandamenti quelle [s]i di effettuarla, et a V. S. bacio riverent[ement].^e le mani.

Firenze 5 Agosto 1710

Di V. S. mio Sig.^{re}

Div.^{mo} et oblig.^{mo} Serv.^{re}

Niccola Caldari

S.^r Giacom'Ant.^o Perti. Bol[ogn].^a

I-Bc, K.44.1.26

LETTERA DI FERDINANDO DE' MEDICI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 9 agosto 1710)

Al S.^r Giacom'Antonio Perti

Bologna

S.^r Giacom'Antonio. Mi arrivò mercoledì mattina col ritorno quà del Caval[ie].^{re} Frà Paolo Spada la Musica Composiz[ion].^e del Terz'Atto coll'Originale ancora della *Rodelinda* del Salvi; e di tutto le ne protesto ora il mio gradimento, che ben lo meritano e la prontezza sua nella terminaz[ion].^e dell'Opera, e la qualità della Musica non dissonante giammai dall'accreditato talento di lei, cui è dovuta una stima ben singolare. Ella perciò sia certa, che non si lascia da me di darle quella lode, che giustamente le conviene, e che a misura della sodisfaz[ion].^e, che ne ho, le farò valere all'occas[io].ⁿⁱ l'inclinaz[ion].^e mia a giovarle, e prego intanto il Cielo che felicità pienam[ent].^e lei, e la Casa sua. Di Firenze li 9 Agosto 1710

Suo Amorevole

Il Principe di Toscana

NOTA: cfr. la minuta della lettera, con varianti trascurabili, I-Fas, MP, 5905.658 (trascr. in DE ANGELIS, *Il teatro di Pratolino* cit., pp. 639-640).

I-Bc, P.145.50

LETTERA DI GIOVANNI FUGA A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 12 agosto 1710)

Amico amatis[si].^{mo}

Fir.^e 12 Ag.^{to} 1710

Sento dalla gentilis[si].^{ma} sua, che il Giorno di S. Dom[enico] era occupata in faccende virtuose e che perciò poté scrivere poco, mà con me V. S. sà benis[si].^{mo}, che non deve fare, ne complim[ent].ⁱ, ne cerimonie, si come non poté vedere la sig.^{ra} Vienna nel suo passaggio di costi, supponendomi, che sarà stata occupata in torno all'atto 3.^o che fù portato quà dal sig.^r Cav[alie].^{re} Spada, che mi disse, ch'averebbe anco portato le venti libre di Tabacco, se V. S. l'avesse avvisato per tempo ... Li posso dire con tutta sincerità, ora che si prova l'opera, che riesce mirabilm[en].^{te}, e ch'il Ser.^{mo} P[ad]rone si chiama satisfatis[si].^{mo} e particolarm[en].^e dell'atto 3.^o ch'è tutto di Paradiso, si come tutti questi Sig.^{ri} Virtuosi sono gustati d[a]lle sue arie; mà in quanto alle parole, queste vogliono portare lunghezze, facendosi il conto, se non la scortano, che voglia durare tre ore, e mezzo, et in q[ue]sto è colpa del Poeta, e ci lasceremo pensar a lui. Scusi se scrivo male perch'essendo di guardia hò fretta di andare à Palazzo, e riverendola devotam[en].^e con tutti di sua casa; da parte ancora della Sig.^{ra} Antonina, e di Ferd[inand].^o. L'abbraccio di vero cuore, e resto d[i] V. S. mio Sig.^{re}

...

Giovanni Fuga

I-Bc, P.146.23

LETTERA DI NICOLA CALDARI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 12 agosto 1710)

Sig.^r mio Sig.^{re} e P[ad]ron col.^{mo}

Dalla risposta del Seren.^{mo} Sig.^r P[ri]n[c]ipe mio Sig.^{re} V. S. averà intesa la ricevuta dell'ultimo Atto della *Rodelinda* posto da lei in Musica, e recato quà dal Sig.^r Cavall[ie].^{re} Spada; et ora tocca a me ad'avvisarle la ricevuta, e la consegna rispettosa fattane a S. A. R.^{le} dell'ultimo foglietto rimasto indietro, perche non fù compito in tempo dal Copista. Assicurando perciò V. S. del gradim[en].^o parziale dell'A. S., le riporto i saluti cordialiss[im].ⁱ del S.^r Franceschi, e gli ossequj miei tutti divoti, e pronti a servirla, e le bacio riverent[ement].^e le mani.

Firenze 12 Agosto 1710

Di V. S. mio Sig.^{re}

Div.^{mo} et Oblig.^{mo} Ser.^{re}

Nicola Caldari

S.^r Giacom'Ant. Perti. Bol.^a

I-Bc, P.146.163

LETTERA DI GIOVANNI FUGA A GIACOMO ANTONIO PERTI (Pratolino, 26 agosto 1710)

Prat.^o 26 Ag.^o 1710

Amico mio amatis[si].^{mo}

...

Un ostinata fiacchezza tiene il Ser.^{mo} P[ad]rone un poco in sogezione. Per altro non caminerebbono male; non ostante lui si leva e fà tutti i fatti suoi, come quando è sano, e non manca di prendere il letto qualch'ora di più per maggior riposo, e spero, che questa campagna con l'aiuto di Dio abbia da andar bene.

L'Opera si v'è provando in Teatro, e siamo quasi à segno, e si spera di andare in scena prima del solito, e camina ottimam[ent].^e, mà io mi confermo nella mia opinione, che l'atto secondo voglia annoiare un poco, perche riesce lunghetto. Quell'aria interrotta, che canta il Tenore nel 2.^o atto, e che vi doveva sonare l'Obuè, anno concluso, che suonino i Violini unisoni, perche à questo modo torna meglio, che con l'Obuè non faceva troppo buon'effetto. Suona [*i.e.* l'obuè] però quella della Sig.^{ra} Vittoria nel primo atto, e questa camina à dovere; si come suona ancora quella di Pignattino nel terzo atto; mà anche questa credo risolveranno far sonar anco i violini unisoni con l'Obuè che così Paria averà più spirito, mà per ancora di questo non anno risoluto ch'è quanto posso dirli in questo particolare.

Ho significato al Sig.^r Nicola [Susier] Tiorbista, quanto V. S. m'accenna della sua tiorba, avendo scritto à suo P[ad]re à Fir[enz].^e, acciò la ricuperi. Il med[esi].^{mo} la riverisce, e la ringrazia, e mi hà dimandato se vi è spesa alcuna per poter rimborsar V. S., et io li hò risposto, ch'ella di questo non mi dice niente.

Il Sig.^r Saioni la riverisce devotam[ent].^e e desidera sapere, se V. S. l'hà favorito di consegnare al Sig.^r Pesci quell'arco, e quel fiasco.

La Sig.^{ra} Antonina, et il figlio riveriscono la Sig.^{ra} Giulia; il suo S.^r P[ad]re, V. S., et il Bambino, et io più di loro facendo il simile abbraccio teneram[ent].^e V. S., et il suo Sig.^r P[ad]re, e mi confermo D[i]. V. S. mio S.^{re}

Dev.^{mo} et Obbli.^{mo} S.^{re} vero Am[ic].^o cord.^{mo}

Gio. Fuga

I-Bc, P.146.31

LETTERA DI GIOVANNI FUGA A GIACOMO ANTONIO PERTI (Pratolino, 30 agosto 1710)

Prat.^o 30 Ag.^{to} 1710

Amico caris[si].^{mo}

Continua il Ser.^{mo} P[ad]rone à mantenersi in buono stato di salute laudato Dio salvo da un poca di debolezza, della quale per ancora non trova la strada à liberarsene; mà se piacerà à Dio si supererà ancora questa; per altro V. S. con tutta la sua famiglia seguiti à pregare il Sig[no].^r Iddio per la sua salute, che certo ci concederà la grazia da noi tanto bramata.

Hò significato à S. A. R.^e l'intendimento di V. S. di voler venire quà à sentire un paro di recite con il Sig.^r Mannucci, et anco per sentire, che cosa comanderà S. A. in ordine al med[esim].^e; onde S. A. mi hà risposto, che la vederà volentieris[si].^{mo}.

La prova g[e]n[er]ale si dovrà fare giovedì venturo, per poi cominciare le recite subito fatto la Madonna, e seguitarle con il solito ordine delli altr'anni; mà si dubita voglia incontrar poco per essere assai malinconica, e lunga, sì che il Sig.^r Dottor Salvi, che si credeva d'aver tutto l'applauso, si troverà ingannato, e ciò li sia detto con tutta la confidenza; ne vedremo l'esito.

Circa le Arie dell'Obuè, anno stabilito nella forma, che li accennai con l'ultima mia, cioè quella dell'Atto P[ri].^{mo} sonarla con l'Obuè, quella dell'Atto 2.^o sonarla senza l'Obuè, mà con i Volini uni-

soni, e quella dell'Atto 3.^o sonarla con l'Obuè insieme con i Violini unisoni, che fa un bellis[si].^{mo} sentire, ch'è quanto posso dirli sù tal particolare.

...

I-Bc, P.145.84

LETTERA DI GIOVANNI FUGA A GIACOMO ANTONIO PERTI (Pratolino, 6 settembre 1710)

Al Sig.^r mio S.^e, e P[ad]ron Col.^{mo} Il Sig.^r
Giacomo Ant. Perti
Bologna

Prat.^o 6 Sett.^{re} 1710

Amico Caris[si].^{mo}

È ordinata per domani la prova g[e]n[er]ale, per poi proseguire le recite fatto la Madonna con l'ordine delli anni passati, credendosi la prima recita per Giovedì venturo giorno undici del corrente, non vi è però certezza alcuna, mà la vuol fare S. A. R.^e il Giovedì, e la Dom[eni].^{ca} regolatam[ent].^e, ond'ella può prendere le sue misure, e mettersi in viaggio quando vuole.

Può essere che l'opera quando si dirà andante, e senza fermate, come si suol fare nelle prove[,] riesca meno lunga di quello, che uno si crede, e per l'Arie io mostrerò il capitolo della sua lettera tocante questo punto à questi Sig.^{ri} Virtuosi, acciò vegghino qual sia l'intenzione di V. S., et io non mancherò di darli l'andam[en].^{to} spiritoso al possibile e spero, che riusciranno a dovere.

...

Il Ser.^{mo} P[ad]rone da due giorni in quà stà in buon opere, e spero in Dio Benedetto, che si abbia da rimettere della sua debolezza e ingrassare come era prima.

Abbracci il suo Sig.^r Padre con tutta la tenerezza, riverisca la sua Sig.^{ra} Giulia, et il Bambino, anco da parte della mia Sig.^{ra} Antonina, e del mio Ferd[inand].^o, che facendo il simile con V. S., l'abbraccio, e l'attendo, e resto
d[i]. V. S. mio S.^{re}

Dev.^{mo} et Obblig.^{mo} Ser.^{re} vero amico cord.^{mo}
Gio. Fuga

I-Bc, P.144.34

LETTERA DI GIOVANNI FUGA A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 27 settembre 1710)

Amico Caris[si].^{mo}

Fir.^e 27 Sett.^{re} 1710

Con tutta mia consolazione sento il suo felice arrivo Domenica sera in Bologna, e godo, ch'abbia trovata tutta la sua famiglia con ottima salute, alla quale prego di nuovo portarli, et in particolare al suo S.^r Padre[,] i miei cordialis[si].^{mi} saluti, si come anco da parte del mio Ferd[inand].^o, e della mia Sig.^{ra} Antonina, che fu martedì passato à Prat[olin].^o à sentir l'opera che fu l'ultima, e riusci con il solito applauso, mà però con minor concorso, perche era giorno di negozio, e di lettere.

Il Ser.^{mo} P[ad]rone si mantiene nel med[esim].^o grado di salute, che V. S. lo lasciò, e non hò mancato di servirla col portarli i suoi rispetti, che li hà graditi con ogni sorte di dimostrazione d'affetto, et andando alla Villeggiatura dell'Imperiale, si spera, che farà il destinato medicam[ent].^o per ridurlo ad'una perfetta sanità, che piaccia à Dio, che sia così per consolazione comune.

Tutti questi Sig.ⁿⁱ Ill.^{mi} la riveriscono, e la ringraziano della memoria, che di loro conserva, et il S.^r Barone Torrigiani la ringrazia per il plico mandato alla Sig.^{ra} Mignatta, si come il Sig.^r Co[n]te. Buzzarani per il favore di far avere al Sig.^r Fran[ces].^{co} Anselmi il fagottino. Il Sig.^r Franceschi, il Sig.^r Caldari, il Sig.^r Morosini, Massimiliano [Laichtemberg], et il Caporale la riveriscono, e la ringraziano di core, si come fà la Sig.^{ra} Vittoria[,] la Sig.^{ra} Graziosa; tutti i Virtuosi che cantano, nell'opera, e tutti dell'orchest[r]a, parte de' quali sono partiti, chi in quà, chi in là.

La ringrazio per il favore fattomi con il Sig.^r March[ese]. Fran[ces].^{co} Monti, al quale prego rinovare i miei rispetti.

Io sono quà sempre à suoi comandi, e riceverò volentieri il favore delle cantate con il passaggio, che farà per di quà il S.^r Predieri, avendo da lui ricevuta sua lettera, alla quale rispondo questa sera.

E['] seguito questa sera il nostro ritorno a Fir[enz].^e, e presto anderemo all'Imperiale. Si ricordi quando scrive di fare la sopracarta diretta al S.^r Caldari, e pregandola riverire la sua Sig.^{ra} Consorte, abbracciandola resto

D[omi]. V. S. mio S.^{re}

Dev.^{mo} Obli. S[ervitore].^e Vero Amico cord.^{mo}

Gio. Fuga

I-Bc, P.146.110

LETTERA DI VITTORIA TARQUINI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Venezia, 27 dicembre 1710)

Mol[t].^o Ill[ust].^{re} Sig.^r[.] Sig.^r mio Col.^{mo}

Le felicità che mi vengono a[u]gurate dal Cielo [sic] dall'amore di V. S. in questa occasione del San[tissi].^{mo} Natale mi ratifica la stima, e la bontà, ch'è per la mia persona. Io con pari desiderio, di vederlo somamente felicitato, le prego pure dal Bambino Giesù tutte quelle felicità, e contentezze ch'al suo bel core sono giustamente dote, e con la brama di farle conoscere che sono prontis[s]i:^{ma} sempre a suoi comandi mi sotto scrivo

Di V. S. Mol.^{to} Ill:[ust].^{re}

Venetia li 27 Xbre 1710

De:^{ma} et O.^{ma} Serva

Vittoria Tarquini

[Per] Giacomo A:^o Perti

I-Bc, P.146.143

LETTERA DI BENEDETTO BARCALI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 31 dicembre 1710)

Sig.^r mio Sig.^r e P[ad]rone Col.^{mo}

La Ser.^{ma} P[ri]ncipessa di Toscana mia Sig.^{ra} mi comanda di ringraziar VS. in suo nome dell'attenz[i]on.^e praticata seco augurandole felici le decorse Feste Natalizie, e di accertarla del gra-

dimento, con cui hà ricevuto l'uffizio. Io adempisco volentieri ad una tal parte per aver la consolazione di rassegnarmi con tutto l'ossequio a VS., ai di cui comandi offerendomi prontiss[i].^{mo} resto nel dirmi.

Firenze li 31 Xbre 1710

D VS. Sig.^r mio

Divot.^{mo} et Obbl.^{mo} Ser.^r Vero

Benedetto Barcali

S.^r Giacomo Ant.^o Pertì. Bol[ogn].^a

I-Bc, P.144.121

LETTERA DI RAFFAELLO BALDI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 4 aprile 1711)

Amico mio Cariss.^{mo} e mio Sig.^{re} Stimatiss.^{mo}

Avvicinandosi la mia Festa sono a pregar VS. volermi favorire dell'imprestito d'una Messa a cinque, ò pure a otto con strum:^{ti} ma haverei bisogno di tutte le parti, e quando li habbia da favorirmi puole inviarla diretta alla Camera del Ser.^{mo} nostro P[ad]rone., che subito sarà cantata per la med[esi].^{ma} strada gle ne rimanderò. Si continua nel miglioramento del Ser.^{mo} Real P[ad]rone il quale in breve si spera vederlo fuori di letto, e poi pensano condurlo all'Imperiale per prender in quella buon'aria il medicamento Piaccia al Sig[no]:^{re} che ci vediamo tutti consolati, e col pregarla de stimatiss[i]:^{mi} suoi comandi, le faccio divota riverenza.

Fir.^e 4 Ap[ri]le 1711

D[i] VS. mio Sig.^{re} e P[ad]rone

Divotiss.^{mo} et Oblig.^{mo} Ser.^{re} e Amico

Raffaello Baldi

I-Bc, P.144.36

LETTERA DI FERDINANDO PAOLUCCI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 15 agosto 1711)

Molto Ill.^e Sig.^r e Sig.^r P[ad]ron Col:^{mo}

Non ho voluto mancare a miei doveri, dando avviso a VS.. M[olto]. Ill[ustr].^e del bell[issi]:^{mo} Mottetto di VS. cantato per la Nascita di S. A. R.^{le} con tanto applauso, che bisognò ricantare l'ultimo Coro due Volte, e questo e['] quello fatto nel 1704. Il primo solo, lo cantò Vincenzino; di Paradiso; il secondo il Frilli, il Duo un Tenore di Modena, ed io. Ma quel Grave, con la fuga, si puol far di piu? Mai! Sia ella per sempre benedetta, e Dio voglia, che potessimo una volta cantarne un altro alla presenza del P[ad]ron. Ser.^{mo} mio Sig.^{re}. Basta! Raccomandiamoci al Sig[no]:^{re}.

Io poi non mi scordo delle mie obbligazioni, in maniera, che raccontai al med[esi]:^{mo} P[ad]rone il bell[issi]:^{mo} ... da lei fattomi, che fu di non poco gusto di quel Sig.^e. Voglia il Cielo che ci ritroviamo altra volta a potergli far de brindis. Car[issi]:^{mo} Sig: Mastro mi vogli bene, e mi comandi, che mi troverà prontiss[i]:^{mo}. Per sempre

Di V. S. M[olto]. Ill[ustr].^e

Fiorenza 15 Ag[ost].^o 1711

Un caro saluto al Sig.^r Mannucci

Dev.^{mo} Umil.^{mo} Ser.^{re} Vero
f. Ferd.^o Paolucci

I-Bc, P.145.128

LETTERA DI FERDINANDO PAOLUCCI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 31 agosto 1711)

... In ordine dunque a quanto ella mi chiede con quella segretezza che e['] necessaria in simili affari, gli dirò che l'Amico e['] in stato infelice, e senza un miracolo ben grande non v'e['] modo di guarire, tanto piu['], che oltre al male del corpo, v'e['] quello della mente, ben che a tempo, e poi hora s'e['] dato in una malinconia piu['] che grande, e con ragione per che si tiene come l'Oro, cioè sotto 100. Chiama di tal sorte, che pochi, ò punti sono quelli che gli parlano, e sempre con gli Angioli custodi che mai l'abbandonano. Onde puol ben vedere qual sia la sua Pena. ...

I-Bc, K.44.1.51

LETTERA DI VIOLANTE BEATRICE DI BAVIERA A GIACOMO ANTONIO PERTI (Firenze, 31 dicembre 1725)

Al Sig.^r Giacomo Ant.^o Perti

Sig.^r Giacomo Antonio. Godo d'esser presente all'animo amorevole di lei dove s'accesero tanti voti a prò mio nel S. Natale, poiché veggio ricambiata la consideraz[ion].^e che ho per lei, alla quale mi dico tutta riconoscente del compito ufficio. E qui sempre disposta a giovarle, prego il Sig[no].^{re} che la felicità perfettamente.

Di Firenze li 31 Xbre 1725

Aff[ezionatissim].^a

Violante gran P[rincipessa].^a vedova

Parte II: *Documenti non datati*

Documento 1: I-Bc, K.44.1.88

APPUNTI BIOGRAFICI DI GIAMBATTISTA MARTINI SU GIACOMO ANTONIO PERTI

[Perti] fù richiesto nel ritorno da Napoli e Roma per Firenze[;] fece sentire un Madrigale a 5 per il quale le fù donato un Anello di 100 Scudi. Scarlatti pretendeva di servire il gran Duca di Toscana per M[ae]stro di Capella con tanti altri pretendenti, ma il Gran Principe voleva il Perti.

Documento 2: I-Bc, K.44.1.90

APPUNTI BIOGRAFICI DI GIAMBATTISTA MARTINI SU VITTORIA TARQUINI E GIOVANNI FUGA

Vittoria Bombaci venez[ian].^a famosissima Cantatrice soprana che hà rappresentato le prime parti con grandissima forza applaudita da tutti, e particolarment[er].^e dal gran Principe di Toscana, e da diversi Principi.

...

Gio[vanni]. Fuga dilettante di Musica, sonava di Cembalo, aiutante di Camera del gran Principe Ferdinando di Toscana.

Documento 3: I-Bc, K.44.1.91.1

BIGLIETTO DI [GIACOMO ANTONIO PERTI] A [GIAMBATTISTA MARTINI] (senza data)

Manca la *Penelope*, che credo abbia V. P., e se non l'hà m'avvisi.

Manca ancora il *Furio Camillo*, che pensarò, dove possa essere, e l'abbraccio di cuore.

NOTA: rimane incerto se Perti alluda ai libretti o alle partiture dei suoi lavori; cfr. LORA, *Giacomo Antonio Perti: il lascito di un perfezionista* cit., p. 73.

Documento 4: I-Bc, K.44.1.91.2

APPUNTI BIOGRAFICI DI GIAMBATTISTA MARTINI SU GIACOMO ANTONIO PERTI

[Perti] Pose in Musica varij Drami per il Gran Principe di Toscana cominciando dall'Anno 1715 [!] e sono i seguenti in circa per il Teatro di Pratolino Villa del sud.º Gran Principe.

Documento 5: I-Bc, K.44.1.93

MINUTA DELLA LETTERA DI GIAMBATTISTA MARTINI A GIACOMO ANTONIO PERTI (Bologna, 17 febbraio 1748)

...

[Bologna, convento di] S. Franc[es].^{co} li 17 Febr. 1748

- 1) Nell'Anno 1709 fù fatta un Opera del Sig. Perti per il Gran Precipice intitol.^a il *Demetrio*.
- 2) Nell'Anno 1700 il *Lucio Vero*.
- 3) Nel 1701 altr'Opera, che desidero saperne il Titolo.
- 4) Nel 1708 altr'Opera, che non sò il Titolo, e per la quale il Sig.^r Giac[om].^o ebbe per regalo una quantiera d'Argento, e scudi 300.
- 5) Nel 1710 *La Rodelinda*.

La suplico avisarmi se ne abbia fatto altr'Opera per il Gran Precipice.

Desidero pur sapere se nell'Anno 1703 Ella si portò a Roma, a Napoli, Piedimonte, e nel ritorno passò per Firenze, ove ricevetti [sic] molti onori dal Gran Precipice, di cui Le mando il ritratto prestatomi, acciò m'avisi se si somiglia.

Trovo altre Notizie[:]

- che nel 1702 si recitò in Genova il *Lucio Vero*
- nel 1699 in Milano si recitò una di Lei Opera, che non ne sò il Titolo.

Documento 6: I-Bc, K.44.1.98

APPUNTI BIOGRAFICI DI GIAMBATTISTA MARTINI SU GIACOMO ANTONIO PERTI

Sig. Giac.^o Ant.^o Perti

Sono così rare le prerogative che in esso si ritrovano nell'Arte della Musica, che non solo l'Italia, ma quasi tutta l'Europa ne è sparsa la Fama; ~~Giuseppe~~ Leopoldo I Imperatore al quale dedicò la p.^a Op.^a, appena che il sud.^o Perti fù fatto M.^o di Capella di S. Petronio, lo chiamò al suo servizio, ma i Signori Bolognesi non volero privarsi d'un Uomo così Insigne!

Il Gran Precipice Ferdinando di Toscana ne fece tanta stima, che per molti Anni se ne servì in comporre le Opere in Musica di Firenze, e Pratolino; Fecero a gara molti Cardinali, Precipici e Signori per sentire le di lui Composizioni; Carlo Sesto oggi Imperatore ne hà tanta stima che volendo provvedere la di lui Capella di bravi Cantanti, questi non hà volsuti, senza l'aprovazione del Perti, del quale essendoli stata dedicata la 2^a Opera, l'hà accettata con aggradim.^o particolare.

Le Opere in Musica che egli fece sentire in varie Città, particolar.^e in Venezia per sette volte, furono tanto gradite che ne pur una, tra tante, ebbe stima ordinaria, non che bassa, cosa singolare accaduta in Pochi.

Egli si mostrò così fondato nell'arte, che anche nelle cose più ordinarie seppe farsi distinguere; L'espression delle Parole, le cose più recondite dell'Arte, le Idee più Maestose in ogni stile, la savia condotta, la Profonda intelligenza sua tanto in Pratica, che in Teorica lo resero gradito agl'Uditori, e amato, e stimato da Professori.

Documento 7: I-Bc, K.44.1.98.1

APPUNTI BIOGRAFICI DI GIAMBATTISTA MARTINI SU GIACOMO ANTONIO PERTI

La *Rodelinda* fatta per il Gran Principe di Toscana nel 1710 ove si portò in Persona il Sig. Perti.
Altra Opera fatta nel 1700 il *Lucio Vero*.
Altr'Opera fatta nel 1709 parole di Ant[oni].^o Salvi il *Demetrio* ed ebbe per regalo 100 Doble.
Altr'Opera fatta nel 1701.
Altr'Opera fatta nel 1708 con regalo di Guantiera d'Argento, Scudi 300. Tom.A.30. Andò a Prato-
lino il Perti in Persona in quest'anno 1708.
Nell'anno 1703 passò per Toscana onorato da S. A. R. venendo da Napoli.
Nell'anno 1709 ritornò da Firenze B.4.Lett.2.
In Genova il *Lucio Vero* 1701.
In Milano fece Opera 1699.
Gia. Ant.^o Perti di Roma Cugino del Sig. Giacomo.
Se nel 1700 il Sig. Perti abbia fatt'un Opera per Piedimonte.
Il Nipote d'un tal Michele Capelli suppongo sia stato suo scolaro.
Iachini vien suposto scolaro del Sig. Perti.
Dà una lett.^a del Capitan Maggi pare passasse per Toscana nell'anno 1708.
Dà una lett.^a del D. Ascanio Belli si parla d'un Oratorio di S. Giuseppe. Lett.^a n. 18.B.5.
Il Sig. Nicola Caldani parla come Dom.^{co} Zipoli desiderava d'imparar di contrapunto racco-
mand[at].^o anche da S. A. R.

Documento 8: I-Bc, K.44.1.98.2

ELENCO DI GIAMBATTISTA MARTINI CON I DRAMMI PER MUSICA DI GIACOMO ANTONIO PERTI

<i>Marzïo Coriolano</i>	Venez.	1683	
<i>Flavia</i>	Bologna	1686	+
<i>Incoronaz[ione]. di Dario</i>	Bologna	1686	
<i>Teodora Augusta</i>	Bologna	1687	+
<i>Rosaura</i>	Venez.	1689	+
<i>Brenno in Effeso</i>	Venez.	1690	
<i>Nerone fatto Cesare</i>	Venez.	1693	+
<i>Rosaura</i>	Bologna	1693	+
<i>Il Rè infante</i>	Venez.	1694	+
<i>Penelope</i>	Roma	1696	
<i>Furio Camillo</i>	Roma	1696	
<i>Perseo</i>	Bologna	1697	+
<i>Apollo Geloso</i>	Bologna	1698	+
<i>Lucio Vero</i>	Pratolino	1700	+
<i>Lucio Vero</i>	Genova	1702	+
<i>Fratricida Innocente</i>	Bologna	1708	+
<i>Demetrio</i>	Pratolino	1709	
<i>Rodelinda</i>	Pratolino	1710	
<i>Lucio Vero</i>	Bologna	[s.d.]	
<i>Astianatte</i>	[s.l.]	anno ...	+

<i>Ginevra</i>	Pratolino	[s.d.]	+	
<i>Foca</i>	Baviera	[s.d., [München]	[s.d., ma 1690]	[identificabile in <i>L'Eracleo</i>]
<i>Il Riso Nato fra il Pianto</i>		[s.l.]	[s.d.]	
<i>Il più fedele fra Vasalli</i>	Bologna		1710	+
<i>Faramondo</i>		[s.l.]	[s.d.]	+
<i>L'Eroe innocente, ovvero gli Equivoci nel Se[m]biante</i>	Bologna		1679	

NOTA: la presenza del segno + sembra indicare il possesso, da parte di Martini, di un esemplare del libretto, o addirittura l'avvenuta visione della partitura (cfr. LORA, *Giacomo Antonio Perti: il lascito di un perfezionista* cit., p. 73).

BIBLIOGRAFIA

ANAGRAFE, STORIA, BIOGRAFIE, CRONACHE, LETTERATURA STORICA

ACTON, HAROLD, *The Last Medici*, 1^a ed., London, Methuen, 1932; 2^a ed., *ibidem*, 1958 (trad. it. a cura di Adriana Castelnovo Tedesco, *Gli ultimi Medici*, Torino, Einaudi, 1962).

AGOLANTI, CESARE, *La descrizione di Pratolino del Ser.mo Granduca di Toscana poeticamente descritto da M. Cesare Agolanti Fiorentino*, I-Fn, Cod. Magl. Cl. VII, 8, c. 31r.

BOCCI PACINI, PIERA, *Le statue classiche di Pratolino*, in *Il giardino d'Europa. Pratolino come modello nella cultura europea*, a cura di Alessandro Vezzosi, Marco Dezzi Bardeschi e Luigi Zangheri, Milano, Mazzotta 1986, pp. 21-24.

DEZZI BARDESCHI, MARCO, *Da Pratolino che minaccia rovina...*, in *Il giardino d'Europa. Pratolino come modello nella cultura europea*, a cura di Alessandro Vezzosi, Marco Dezzi Bardeschi e Luigi Zangheri, Milano, Mazzotta 1986, pp. 107-117.

DEZZI BARDESCHI, MARCO - VEZZOSI, ALESSANDRO - ZANGHERI, LUIGI, *Dopo il ritorno di Pan*, in *Il giardino d'Europa. Pratolino come modello nella cultura europea*, a cura di Alessandro Vezzosi, Marco Dezzi Bardeschi e Luigi Zangheri, Milano, Mazzotta 1986, pp. 13-14.

Diario delle cose più notabili succedute nella Città di Bologna in più tempo della Legatione dell'Em.^{mo} Negrini, I-Bu, Ms. 616 (Diari legatizi, t. III).

Elogio del fu Ser.mo Ferdinando de' Medici Principe di Toscana, «Il Giornale de' Letterati d'Italia», XVII, 1714.

FAGIUOLI, GIOVANNI BATTISTA, *Memorie e ricordi di quello accaderà alla giornata*, I-Fr.

GHISELLI, ANTONIO FRANCESCO, *Memorie antiche manuscritte*, I-Bu, LII.

GUASCO, FRANCESCO EUGENIO, *I riti funebri di Roma pagana*, Lucca, per Filippo Maria Benedici, 1758.

HEIKAMP DETLEF, *Pratolino nei suoi giorni splendidi*, «Antichità viva», VIII, 2, 1969.

HEIKAMP, DETLEF, *"Villani" di marmo in giardino*, in *Il giardino d'Europa. Pratolino come modello nella cultura europea*, a cura di Alessandro Vezzosi, Marco Dezzi Bardeschi e Luigi Zangheri, Milano, Mazzotta 1986, pp. 61-67.

In corpo minore è riportata la bibliografia sussidiaria non citata nella dissertazione.

Il giardino d'Europa. Pradolino come modello nella cultura europea, a cura di Alessandro Vezzosi, Marco Dezzi Bardeschi e Luigi Zangheri, Milano, Mazzotta 1986.

MONGAI, TOMMASO, *Succinti ricordi di tutto ciò che segué nella Città di Firenze cominciando dal di primo Gennaio 1709 rito Romano ... Prima però certificati, rincontrati, e poi scritti*, I-Fn, Manoscritti, Targioni Tozzetti, n. 98.

MONIGLIA, GIOVANNI ANDREA, *Delle poesie drammatiche*, Firenze, Stamperia di S. A., 1689.

MONTAIGNE, MICHEL DE, *Viaggio in Italia (1580-1581)*, Milano, Bompiani, 1942.

PENNA, OLIVO, *Cronologia o sia Istoria generale di questa Accademia*, I-Baf.

PENNA, OLIVO, *Giornale di tutte le cose, che sono successe dall'Anno 1700 15 Gennaio sino all'Anno 1749*, I-Bca, Ms. B.433.

PERTI, GIACOMO ANTONIO, *Al merto illustre, a la virtù sublime*, in *Il Pianto delle Muse in morte dell'Eccellentiss[imo]. Sig. Cornelio Monti*, Bologna, Erede di Domenico Barbieri, 1679, p. 30.

Pollinctorium, sive Fidelium Defunctorum in Ecclesia S. Mariae de Galiera sepultorum Epigraphae, I-Bof, I (1626-1795)

Ricordanze dal 1694 al 1721, I-Fas, Corporazioni religiose soppresse dal governo francese, SS. Annunziata, 119, 56.

ROGISSART, ALEXANDRE DE, *Les delices de l'Italie. Qui contiennent une description exacte de ses principales villes, de toutes les antiquitez, et de toutes les raretez, qui s'y trouvent*, Leiden, Pieter van der Aa, 1709, t. I.

SETTIMANNI, FRANCESCO, *Memorie fiorentine*, XIII/2-XIV, I-Fas, Manoscritti, 140-141.

SGRILLI, BERNARDO SANSONE, *Descrizione della Regia Villa, fontane, e fabbriche di Pradolino*, Firenze, Stamperia Granducale per i Tartini e Franchi, 1742.

Storia della nobile e Reale Casa de' Medici, I-Fr.

SUSIER, NICCOLÒ, *Diario di tutti i casi seguiti in Firenze*, XXVI, I-Fr, Mor., Acq. div. 54.

VEZZOSI, ALESSANDRO, *Pradolino d'“Europa”, degli antichi e dei moderni*, in *Il giardino d'Europa. Pradolino come modello nella cultura europea*, a cura di Alessandro Vezzosi, Marco Dezzi Bardeschi e Luigi Zangheri, Milano, Mazzotta 1986, pp. 19-25.

VEZZOSI, ALESSANDRO, *Repertorio iconografico*, in *Il giardino d'Europa. Pradolino come modello nella cultura europea*, a cura di Alessandro Vezzosi, Marco Dezzi Bardeschi e Luigi Zangheri, Milano, Mazzotta 1986, pp. 29-43.

Vita e morte del Gran Principe Ferdinando ... de' Medici, I-Fm, C.c.s.3, cc. 145-162, e I-Fas, MM, 458 (olim 781), int. 12

Vita di Cosimo III sesto Granduca di Toscana – Vita del Principe Francesco Maria già Cardinale di Santa Chiesa – Vita del Gran Principe Ferdinando di Toscana, Firenze, Il Giornale di Erudizione, 1887 («Bibliotechina grassoccia», 3), pp. 45-96; rist. anast. Bologna, Forni, 1967.

ZANGHERI, LUIGI, *Lo splendore di Pratolino e Francesco I de' Medici*, in *Il giardino d'Europa. Pratolino come modello nella cultura europea*, a cura di Alessandro Vezzosi, Marco Dezzi Bardeschi e Luigi Zangheri, Milano, Mazzotta 1986, pp. 15-18.

CARTEGGI

Carteggio dei Principi: Ferdinando di Cosimo III, I-Fas, Mediceo del Principato, copialettere nn. 5887, 5888, 5894, 5896, 5898, 5901, 5902, 5903, 5904, 5905.

Carteggio di Giacomo Antonio Perti, I-Bc: K.44.1-2; P.143; P.144; P. 145; P. 146.

STUDI MUSICOLOGICI

BACCIAGALUPPI, CLAUDIO, “*Dignas laudes resonemus*” di Pergolesi e il ‘mottettone’ napoletano nel primo Settecento, «Studi musicali», XXXVIII, 2009, pp. 329-360.

BASCIALI, FRANCESCA, *La musica alla corte dei Granduchi*, in *La musica e i suoi strumenti. La Collezione Granducale del Conservatorio Cherubini*, a cura di Franca Falletti, Renato Meucci e Gabriele Rossi Rognoni, Firenze, Giunti, 2001, pp. 35-51.

BIANCONI, LORENZO - LA FACE BIANCONI, GIUSEPPINA, *I libretti italiani di Georg Friedrich Händel e le loro fonti*, Firenze, Olschki, 1992 sgg.

BONORA, ALFREDO - GIANI, EMILIO, *Catalogo delle opere musicali teoriche e pratiche di autori vissuti sino ai primi decenni del secolo XIX, esistenti nelle biblioteche e negli archivi pubblici e privati d'Italia. Città di Bologna: Biblioteca della R. Accademia Filarmonica, Biblioteca privata Ambrosini, Archivio e museo della Basilica di S. Petronio*, Parma, Fresching, 1939; rist. anast. Bologna, Forni, «Bibliotheca musica bononiensis», sez. 1, n. 22, 1989.

BRANCA, MIRELLA, *Il Granprincipe Ferdinando de' Medici e la musica*, tesi di laurea, Università di Firenze, a.a. 1973/74.

BUSI, LEONIDA, *Il padre G. B. Martini: musicista-letterato del secolo XVIII*, Bologna, Zanichelli, 1891; rist. anast. Bologna, Forni, 1969.

Catalogo della Biblioteca del Liceo musicale di Bologna, a cura di Ugo Sesini, V (*Libretti d'opera in musica*, t. I), Bologna, Cooperativa tipografica Azzoguidi, 1943.

CAVICCHI, ADRIANO, *Una sinfonia inedita di Arcangelo Corelli nello stile del concerto grosso venticinque anni prima dell'Opera VI*, in *Le celebrazioni del 1963 e alcune nuove indagini sulla musica italiana del XVIII e XIX secolo*, Firenze, Olschki, 1963, pp. 43-55.

CHURNSIDE, CARRIE, *Colonna's Cantatas for the Medici: A Study of British Library Add. Ms 27931*, M.Phil., University of Birmingham, 1994.

DE ANGELIS, MARCELLO, *Ferdinando de' Medici: l'"Orfeo" dei principi*, in *Il giardino d'Europa. Prato come modello della cultura europea*, a cura di Alessandro Vezzosi, Marco Dezzi Bardeschi e Luigi Zangheri, Milano, Mazzotta, 1986, pp. 102-106.

DE ANGELIS, MARCELLO, *Il teatro di Prato tra Scarlatti e Perti. Il carteggio di Giacomo Antonio Perti con il principe Ferdinando de' Medici (1705-1710)*, «Nuova Rivista musicale italiana», XXI, 1987, pp. 605-640.

FABBRI, MARIO, *Alessandro Scarlatti e il principe Ferdinando de' Medici*, Firenze, Olschki, 1961 («Historiae musicae cultores», 16).

DE LUCA, MARIA ROSA - LORA, FRANCESCO - VERGA, DAVIDE - ROVELLI, FEDERICA, *Critica dell'edizione critica: quattro casi*, «Il Saggiatore musicale», XVIII, 2011, c.s.

FABBRI, MARIO, *Due musicisti genovesi alla corte granducale medicea. Giovanni Maria Pagliardi e Marino [recte: Martino] Bitti*, in *Musicisti piemontesi e liguri*, a cura di Adelmo Damerini e Gino Roncaglia, Siena, Ticci (Accademia Musicale Chigiana), 1959, pp. 79-94.

FABBRI, MARIO, *Giacomo Antonio Perti*, in *Musicisti lombardi ed emiliani*, a cura di Adelmo Damerini e Gino Roncaglia, Siena, Ticci (Accademia Musicale Chigiana), 1958, pp. 133-144.

FABBRI, MARIO, *Giovanni Maria Casini, "Musico dell'umana espressione": contributo su documenti originali*, «Studien zur Musikwissenschaft», XXV, 1962, pp. 135-159.

FABBRI, MARIO, *Nuova luce sull'attività fiorentina di Giacomo Antonio Perti, Bartolomeo Cristofori e Giorgio F. Haendel: valore storico e critico di una "Memoria" di Francesco M. Mannucci*, «Chigiana», XXI, 1964, pp. 143-190.

FANTAPPIÈ, FRANCESCA, *Dalla corte agli impresari. Giovan Battista Tamburini: strategie di carriera di un contralto tra Sei e Settecento*, «Musica e Storia», XVII, 2009, c.s.

FANTAPPIÈ, FRANCESCA, «Un garbato fratello et un garbato zio». *Teatri, cantanti, protettori e impresari nell'epistolario di Francesco Maria Medici (1680-1711)*, tesi di dottorato, Università di Firenze, 2004.

FERRARI, PIERLUIGI, *Cercando strumenti musicali a Norimberga: Ferdinando de' Medici, Cristoforo Carlo Grundherr, Johann Christoph Denner e Jacob Denner*, «Ricerca», VI, 1994, pp. 203-220.

- FRANCHI, SAVERIO, *Drammaturgia romana: repertorio bibliografico cronologico dei testi drammatici pubblicati a Roma e nel Lazio. Secolo XVII*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1988 («Sussidi eruditi», 42).
- FRANCHI, SAVERIO, *Drammaturgia romana II (1701-1750): annali dei testi drammatici e libretti per musica pubblicati a Roma e nel Lazio dal 1701 al 1750*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1997 («Sussidi eruditi», 45).
- GAMBASSI, OSVALDO, *L'Accademia Filarmonica di Bologna. Fondazione, statuti e aggregazioni*, Firenze, Olschki, 1992 («Historiae musicae cultores», LXIII).
- GAMBASSI, OSVALDO, *La cappella musicale di S. Petronio. Maestri, organisti, cantori e strumentisti dal 1436 al 1920*, Firenze, Olschki, 1987 («Historiae musicae cultores», XLIV).
- GANDOLFI, RICCARDO, *La cappella musicale della corte di Toscana (1539-1859)*, «Rivista musicale italiana», XVI, 1909, pp. 506-530.
- GASPARI, GAETANO, *Zibaldone musicale di memorie, documenti, estratti di opere stampate e manoscritte, lettere, autografi, ecc.*, III, I-Bc, UU.12.3.
- GIUNTINI, FRANCESCO, *I drammi per musica di Antonio Salvi. Aspetti della "riforma" del libretto nel primo Settecento*, Bologna, Il Mulino, 1994.
- HILL, JOHN WALTER, "voce" *Florence*, par. 2, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, a cura di Stanley Sadie - John Tyrrell, 2^a ed., IX, London, Macmillan, 2001, pp. 3-7.
- HOLMES, WILLIAM C., *Opera observed: Views of a Florentine Impresario in the Early Eighteenth Century*, Chicago, University of Chicago Press, 1993.
- KIRKENDALE, WARREN, *The Court Musicians in Florence during the Principate of the Medici: With a Reconstruction of the Artistic Establishment*, Firenze, Olschki, 1993 («Historiae musicae cultores», LXI).
- LORA, FRANCESCO, "voce" *Alleluia, amen*, in *The Cambridge Handel Encyclopedia*, a cura di Annette Landgraf e David Vickers, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, p. 30
- LORA, FRANCESCO, *La corona di san Petronio*, Bologna, Basilica di S. Petronio, 2009, pp. [3-5].
- LORA, FRANCESCO, *Giacomo Antonio Perti: il lascito di un perfezionista. Aspetti della personalità per una nuova ipotesi sull'entità numerica e qualitativa delle opere*, in *Un anno per tre filarmonici di rango. Perti, Martini e Mozart*, Atti del Convegno di Studi (Bologna, Accademia Filarmonica, 3-4 novembre 2006), a cura di Piero Mioli, Bologna, Pàtron, 2008, pp. 47-76.
- LORA, FRANCESCO, *Giuseppe Torelli, una prassi e un inedito: sinfonie in adozione nel contesto bolognese*, in *Cento e una sinfonia*, Atti del Convegno di Studi (Bologna, Accademia Filarmonica, 11-12 giugno 2009), a cura di Piero Mioli, Bologna, Pàtron, c.s.

LORA, FRANCESCO, “voce” *Monari, Bartolomeo*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, LXXV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, c.s.

LORA, FRANCESCO, *Mottetti grossi di Perti per le chiese di Bologna: una struttura con replica conclusiva del primo coro, senza «Alleluia»*, «Rassegna storica crevalcorese», n. 4, dicembre 2006, pp. 26-57.

LORA, FRANCESCO, *I mottetti di Giacomo Antonio Perti per Ferdinando de' Medici principe di Toscana. Ricognizione, cronologia e critica delle fonti*, tesi di laurea, Università di Bologna, a.a. 2005/06.

LORA, FRANCESCO, *Un oratorio «animato dall'ingegnosa armonia» e «degno di lunga vita»*, note di copertina al CD GIACOMO ANTONIO PERTI, *Abramo vincitor de' proprii affetti*, Bongiovanni, 2010.

LORA, FRANCESCO, “voce” *Perti, Giacomo Antonio*, in *The Cambridge Handel Encyclopedia*, a cura di Annette Landgraf e David Vickers, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, p. 504.

LUSTIG, RENZO, *Per la cronostoria dell'antico teatro musicale. Il teatro della Villa Medicea di Pratolino*, «Rivista musicale italiana», XXVI, 1929, pp. 257-266.

MAGAUDDA, AUSILIA - COSTANTINI, DANILO, *Aurora Sanseverino (1669-1726) e la sua attività di committente musicale nel Regno di Napoli. Con notizie inedite sulla napoletana congregazione dei Sette Dolori*, in *Giacomo Francesco Milano e il ruolo dell'aristocrazia nel patrocinio delle attività musicali nel secolo XVIII. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Polistena - San Giorgio Morgeto, 12-14 ottobre 1999)*, a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Laruffa, 2001, pp. 297-415.

MARTINI, GIAMBATTISTA, *Catalogo degli aggregati della Accademia Filarmonica di Bologna*, Bologna, AMIS, 1971 («Monumenta bononiensia», 20).

MARTINI, GIAMBATTISTA, *Esemplare o sia Saggio fondamentale pratico di contrappunto fugato*, Bologna, Lelio Dalla Volpe, [1776], pp. 276-294.

MENCARONI, LUCIA, *La “Ginevra regina di Scozia” nell'opera italiana del primo Settecento*, tesi di laurea, Università di Roma La Sapienza, a.a. 1989/90.

MONTANARI, GIULIANA, *Bartolomeo Cristofori: A List and Historical Survey of His Instruments*, «Early Music», XIX, 1991, pp. 383-396.

MORELLI, GIOVANNI, *Morire di prestazioni*, in *Antonio Vivaldi. Teatro musicale cultura e società*, a cura di Lorenzo Bianconi e Giovanni Morelli, Firenze, Olschki, 1982 («Studi di musica veneta: Quaderni vivaldiani», 2), pp. 389-414.

PASQUINI, ELISABETTA, Introduzione a DOMENICO GABRIELLI, *Integrale della musica sacra*, vol. I: *Messe*, a cura di Elisabetta Pasquini, Bologna, Ut Orpheus, 2012 («Tesori musicali emiliani», 4).

PULITI, LETO, *Cenni storici della vita del serenissimo Ferdinando dei Medici granprincipe di Toscana e della origine del pianoforte*, Firenze, Civelli, 1874.

RICCI, CORRADO, *I teatri di Bologna nei secoli XVII e XVIII. Storia aneddotica*, Bologna, Monti (rist. anast. Bologna, Forni, 1965).

RIEPE, JULIANE, *Die Arciconfraternita di S. Maria della Morte in Bologna: Beiträge zur Geschichte des italienischen Oratoriums im 17. und 18. Jahrhundert*, Paderborn, Schöningh, 1998.

RIEPE, JULIANE, *Gli oratorii di Giacomo Antonio Perti: cronologia e ricognizione delle fonti*, «Studi musicali», XXII, 1993, pp. 115-232.

RIEPE, JULIANE, *Überlegungen zur Funktion des Italienischen Oratoriums im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts am Beispiel von Giovanni Legrenzis "Sedecia" und "La caduta di Gierusalemme" von Giovanni Paolo Colonna*, in *Giovanni Legrenzi e la Cappella ducale di San Marco*, Atti dei Convegni internazionali di Studi (Venezia, 24-26 maggio 1990 / Clusone, 14-16 settembre 1990), a cura di Francesco Passadore e Franco Rossi, pp. 605-642.

RIEPE, JULIANE - VITALI, CARLO - FURNARI, ANTONELLO - POENSGEN, BENEDIKT, "Il Pianto di Maria" (HWV 234): *Rezeption, Überlieferung und musikwissenschaftliche Fiktion*, «Göttinger Händel-Beiträge», a cura di Hans Joachim Marx, V, 1993, pp. 270-307.

SCHNOEBELEN, ANNE, *Performance Practices at San Petronio in the Baroque*, «Acta Musicologica», XLI, 1969, pp. 37-53.

SCHNOEBELEN, ANNE - VANSCHEEUWIJCK, MARC, "voce" Perti, *Giacomo Antonio*, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, a cura di Stanley Sadie - John Tyrrell, 2ª ed., XIX, London, Macmillan, 2001, pp. 464-466.

SECHI, GIOVANNI ANDREA, "voce" Musi, *Maria Maddalena*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, LXXVII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, c.s.

SPINELLI, LEONARDO, *Il principe in fuga e la principessa straniera. Vita e teatro alla corte di Ferdinando de' Medici e Violante di Baviera (1675-1731)*, Firenze, Le Lettere («Storia dello Spettacolo: Saggi», 16).

STROHM, REINHARD, *I libretti italiani di Händel* (trad. it. di Lorenzo Bianconi), in JOHN MAINWARING, *Memorie della vita del fu G. F. Händel*, a cura di Lorenzo Bianconi, Torino, EDT, 1985, pp. 117-174.

TAGLIAVINI, LUIGI FERDINANDO, "voce" Perti, *Giacomo Antonio*, in *Enciclopedia dello spettacolo*, a cura di Silvio D'Amico, VIII, Roma, Le Maschere, 1961, coll. 25-27.

VANNELLI, MICHELE, *La "Messa à 12" (1687) di Giacomo Antonio Perti. Storia, fonti, analisi ed edizione*, tesi di laurea, Università di Bologna, a.a. 2008/09.

VANSCHEEUWIJCK, MARC, *The Cappella Musicale of San Petronio under Giovanni Paolo Colonna (1674-95)*, Bruxelles-Roma, Institut Historique Belge de Rome, 2003,

VANSCHEEUWIJCK, MARC, *Giacomo Antonio Perti (Bologna, 1661-1756), "oriundo di Crevalcore"*, «Rassegna storica crevalcorese», n. 4, dicembre 2006, pp. 10-25.

VECCHI, GIUSEPPE, *Il "Nerone fatto Cesare" di Giacomo Antonio Perti a Venezia*, in *Venezia e il melodramma nel Seicento: convegno internazionale di studio, Venezia, 1972*, a cura di Maria Teresa Muraro, Firenze, Olschki, 1976 («Studi di musica veneta», 5), pp. 299-318.

VITALI, CARLO, *Un cantante legrenziano e la sua biografia: Francesco de Castris, "musicista politico"*, in *Giovanni Legrenzi e la cappella ducale di S. Marco*, Atti dei Convegni internazionali di Studi (Venezia, 24-26 maggio 1990, e Clusone, 14-16 settembre 1990), a cura di Franco Rossi e Francesco Passadore, Firenze, Olschki, 1994, pp. 567-603.

VITALI, CARLO, "voce" *Medici, Ferdinando de'*, in *The Cambridge Handel Encyclopedia*, a cura di Annette Landgraf e David Vickers, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, p. 411 sg.

VITALI, CARLO, *Pregiera, arte e business nei mottetti di Perti*, «MI», a. XII, n. 4, ottobre-novembre 2002, pp. 29-30.

VITALI, CARLO, "voce" *Sanseverino, Aurora*, a cura di Annette Landgraf e David Vickers, Cambridge, Cambridge University Press, 2009, p. 566.

VITALI, CARLO, *I viaggi di Faramondo (Venezia 1699 - Bologna 1710)*, introduzione ad APOSTOLO ZENO - CARLO FRANCESCO POLLAROLO, *Il Faramondo* (facsimile della partitura manoscritta in A-Wn, Mus.Hs.17258), Milano, Ricordi, 1987 («Drammaturgia musicale veneta», 9), pp. VII-XXXVII.

VITALI, CARLO - FURNARI, ANTONELLO, *Händels Italienreise: neue Dokumente, Hypothesen und Interpretationen*, «Göttinger Händel-Beiträge», a cura di Hans Joachim Marx, IV, 1991, pp. 41-66.

WEAVER, ROBERT LAMAR - WEAVER, NORMA WRIGHT, *A Chronology of Music in the Florentine Theater 1590-1750*, Detroit, Information Coordinators, 1978 («Detroit Studies in Music Bibliography», 38).

LIBRETTI DI DRAMMI E ORATORII PER MUSICA

ANONIMO / PERTI, GIACOMO ANTONIO, *La b[eata]. Imelde Lambertini bolognese*, Bologna, Eredi del Sarti, 1686.

ANONIMO / [PERTI, GIACOMO ANTONIO], *L'Eraclio*, München, Giovanni Jecklino, 1690.

ANONIMO / GIACOMO ANTONIO PERTI, *Il fratricida innocente*, Bologna, per Costantino Pisarri, 1708.

ARCOLEO, ANTONIO / PERTI, GIACOMO ANTONIO, *La Rosaura*, Venezia, Francesco Nicolini, 1689.

DESIDERI, GIROLAMO / COLONNA, GIOVANNI PAOLO, *La morte di s. Antonio di Padova*, Bologna, Giacomo Monti, 1676.

NORIS, MATTEO / PERTI, GIACOMO ANTONIO, *Furio Camillo*, Venezia, Francesco Nicolini, 1692.

SALVI, ANTONIO / PERTI, GIACOMO ANTONIO, *Astianatte*, Firenze, Brigonci, 1701.

SALVI, ANTONIO / PERTI, GIACOMO ANTONIO, *Berenice regina d'Egitto*, Firenze, Albizzini, 1709.

SALVI, ANTONIO / PERTI, GIACOMO ANTONIO, *Dionisio re di Portogallo*, Firenze, Albizzini, 1707.

SALVI, ANTONIO / PERTI, GIACOMO ANTONIO, *Ginevra principessa di Scozia*, Firenze, Albizzini, 1708.

SALVI, ANTONIO / PERTI, GIACOMO ANTONIO, *Rodelinda regina de' Longobardi*, Firenze, Albizzini, 1710.

ZENO, APOSTOLO - [SALVI, ANTONIO] / POLLAROLO, CARLO FRANCESCO, *Lucio Vero*, Firenze, Brigonci, 1700.

ZENO, APOSTOLO - [ANONIMI] / [PERTI, GIACOMO ANTONIO, *et al.*], *Lucio Vero*, Bologna, Benacci, 1717.

[ZENO, APOSTOLO] / [PERTI GIACOMO ANTONIO, *et al.*], *Scipione nelle Spagne*, Barcelona, Rafael Figuro, 1710.

PARTITURE MUSICALI

Cantate a voce sola con basso continuo, per camera, di diversi autori, I-Bc, DD.50.

COLONNA. GIOVANNI PAOLO, *Cantatas ... with the Music*, GB-Lbl, Additional Manuscripts, 27931.

COLONNA, GIOVANNI PAOLO, *Psalmi octo vocibus ad ritum ecclesiasticae musices concinendi, & ad primi & secundi organi sonum accommodati. Liber tertius Sanctissimo Domino Nostro Innocentio XII Pontifici Optimo Maximo dicatus a Joanne Paulo Columna, in perinsigni Collegiata S. Petronij Bononiae musices praefecto*, op. XI, Bologna, Pietro Maria Monti, 1694.

GIACOMO ANTONIO PERTI, *Cantate morali e spirituali* (op. I), Bologna, Giacomo Monti, 1688; rist. anast. Bologna, Forni, 1990.

PERTI, GIACOMO ANTONIO, *Integrale della musica sacra per Ferdinando de' Medici, principe di Toscana (Firenze 1704-1709)*, 2 voll., a cura di Francesco Lora, Bologna, Ut Orpheus, 2010-11 («Tesori musicali emiliani», II-III).

[PERTI, GIACOMO ANTONIO], *La lingua profetica del Taumaturgo di Paola*, I-Bsp, Lib.A.11 (manoscritto apografo).

PERTI, GIACOMO ANTONIO, *Messa e Salmi concertati a quattro voci con strumenti e ripieni* (op. II), Bologna, Lelio Dalla Volpe, 1735.

SOMMARIO

CAPITOLO I

Il committente, la scena, le fonti e gli indizi

1.	<i>Ferdinando de' Medici, l'“Orfeo dei principi”</i>	p. 3
2.	<i>Il Serenissimo nella Serenissima (1687-88 e 1696-97): un modello per il teatro di Pratolino; incontri sfiorati tra il Principe e Perti</i>	6
3.	<i>I primi Medici: la località di Pratolino e la sua Villa</i>	10
4.	<i>Gli ultimi Medici: lo spazio teatrale, la dotazione scenica e l'autunno della Villa</i>	14
5.	<i>Spirometria delle musiche disperse: entità e sorti della raccolta ferdinandea</i>	17
6.	<i>Consistenza del corpus dei drammi per musica di Perti per il teatro di Pratolino, e riferimenti per un'ipotesi di ricognizione musicale</i>	22
7.	<i>L'oratorio “La lingua profetica del Taumaturgo di Paola” (Firenze 1700?)</i>	27
8.	<i>Latitanza delle musiche, reggenza dei libretti, ricchezza documentaria: i drammi per musica di Giacomo Antonio Perti per il teatro della Villa medicea di Pratolino. Oggi</i>	32

CAPITOLO II

Lucio Vero (1700)

1.	<i>Scheda dell'opera</i>	37
2.	<i>L'intreccio</i>	38
3.	<i>Il secolo nuovo: situazione musicale a Bologna e Firenze tra '600 e '700</i>	47
4.	<i>La genesi dell'opera</i>	52
5.	<i>Impadronirsi di un libretto. La poesia di “Lucio Vero”: da Zeno a Salvi?</i>	62
6.	<i>“Lucio Vero” dopo Pratolino 1700: dall'antologia alle riprese</i>	72

CAPITOLO III

Astianatte (1701)

1.	<i>Scheda dell'opera</i>	79
2.	<i>L'intreccio</i>	80
3.	<i>La genesi dell'opera</i>	83
4.	<i>Il librettista nell'ombra: Salvi e Bernardoni</i>	95

CAPITOLO IV

Dionisio re di Portogallo (1707)

1.	<i>Scheda dell'opera</i>	103
2.	<i>L'intreccio</i>	104
3.	<i>Verso "Dionisio re di Portogallo": ascesa e declino di Scarlatti, egemonia medicea di Perti</i>	108
4.	<i>La genesi dell'opera</i>	115
5.	<i>"Dionisio re di Portogallo" dopo Pratolino 1707: arie di baule (Bologna 1708)</i>	124
6.	<i>"Dionisio re di Portogallo" dopo Pratolino 1707: capricci di una primadonna (Livorno 1709-10)</i>	126

CAPITOLO V

Ginevra principessa di Scozia (1708)

1.	<i>Scheda dell'opera</i>	131
2.	<i>L'intreccio</i>	132
3.	<i>La genesi della "Ginevra principessa di Scozia"</i>	134

CAPITOLO VI

Berenice regina d'Egitto (1709)

- | | | |
|----|-----------------------------|-----|
| 1. | <i>Scheda dell'opera</i> | 151 |
| 2. | <i>L'intreccio</i> | 152 |
| 3. | <i>La genesi dell'opera</i> | 155 |

CAPITOLO VII

Rodelinda regina de' Longobardi (1710)

- | | | |
|----|-----------------------------|-----|
| 1. | <i>Scheda dell'opera</i> | 171 |
| 2. | <i>L'intreccio</i> | 172 |
| 3. | <i>La genesi dell'opera</i> | 175 |

APPENDICE I

Cronologia del teatro della Villa Medicea di Pratolino

197

APPENDICE II

I libretti: edizione delle parti paratestuali, e strutture metriche e teatrali

- | | | |
|----|--|-----|
| 1. | <i>Lucio Vero</i> | 199 |
| 2. | <i>Astianatte</i> | 213 |
| 3. | <i>Dionisio re di Portogallo</i> | 222 |
| 4. | <i>Ginevra principessa di Scozia</i> | 229 |
| 5. | <i>Berenice regina d'Egitto</i> | 238 |
| 6. | <i>Rodelinda regina de' Longobardi</i> | 246 |

APPENDICE III

Incipitario di arie, duetti e cori

255

APPENDICE IV	265
Documenti	
Parte I: <i>Documenti datati o databili</i>	267
Parte II: <i>Documenti non datati</i>	418
BIBLIOGRAFIA	423
SOMMARIO	433