Domenico Lalli librettista di Vivaldi?

in

«Vivaldi veneziano europeo»

a cura di Francesco Degrada
Firenze, Olschki, 1980, pp. 183-204

Bruno Brizi

DOMENICO LALLI LIBRETTISTA DI VIVALDI?

Volendo astrarre dal racconto aneddotico di Giovanni Boldini che si legge nel *Compendio della vita* nell'edizione veneziana delle *Rime*,[1] a proposito del primo incontro a Venezia di Domenico Lalli con Apostolo Zeno, va detto che l'interesse del celebre uomo di lettere, più che poggiare su intercorsi contatti epistolari, si spiega meglio a seguito della comparsa, e della circolazione negli ambienti accademici, di una prima raccolta di *Rime* uscita a Firenze nel 1708 e dedicata dal Lalli a Cosimo III.[2] Dopo un primo incontro, che non sortì immediatamente il risultato sperato,[3] i contatti tra i due furono con probabilità in un certo modo frequenti, e a Venezia, dove lo Zeno lo ebbe a introdurre, il napoletano Lalli (al secolo Sebastiano Biancardi) ebbe a godere di una certa considerazione come poeta e scrittore e conseguì una notorietà maggiore come librettista.[4]

---

[1] *Rime di Bastian Biancardi napoletano, chiamato Domenico Lalli tra gl'Arcadi Ortanio. Con la vita dell'autore. Dedicate a sua eccellenza Almorò IV Francesco Pisani*, in Venezia MDCCXXXII, presso Giuseppe Lovisa.

[2] *Rime*, Firenze (Vincenzo Vangelisti) 1708.

[3] Il Lalli e l'amico Michele D'Astorga dovettero infatti riparare a Mantova, essendo stati riconosciuti dal conte Ercolani ambasciatore imperiale a Venezia, a cui lo Zeno li aveva indirizzati.

[4] Sfortunato e prolifico erede del cav. Fulvio Caracciolo dei duchi di Martina, che l'aveva a suo tempo adottato e avviato agli studi di giurisprudenza, perseguitato dalla giustizia per frode ai danni del Banco della SS. Annunziata di Napoli presso cui occupava un posto di responsabilità, il Biancardi fu perciò esule peregrinante in compagnia del D'Astorga un compositore che nel frattempo aveva mutato pure lui il nome in Giuseppe Del Chiaro, e dovè all'interessamento dello Zeno

L'amicizia dello Zeno non era forse ancora irrimediabilmente compromessa nel 1724, quando questi, scrivendo da Vienna il 29 settembre, con modi parecchio risentiti così gli si rivolgeva:

> Niuna cosa maggiormente mi obbliga a romper con lei le strette leggi ch'io m'era fatto di un perpetuo silenzio, se non il forte scrupolo che mi fa nascer nell'animo la sua lettera dei 16 del corrente [...]. Sono stato suo amico ed ella non ha voluto ch'io più lo fossi: ma dall'amicizia sono passato all'indifferenza senza toccar l'altro estremo (*sc.* l'odio). Ho anzi desiderato che mi si presentasse occasione di adoperarmi in cosa di suo vantaggio; e quando al mio ritorno in Germania ripassai per Salisburgo, ringraziai il sig. Gentilotti dei nuovi favori, che esso le avea compartiti nella scelta del suo secondo dramma, e lo pregai di continuargliene la protezione. Avendo di poi inteso che quell'A. R.ma avea preso risoluzione di valersi gli anni seguenti di Drammi già fatti altrove n'ebbi rincrescimento al riguardo di lei [...].[5]

Nella stessa lettera lo Zeno apprende « con eguale afflizione » la morte del vescovo di Erbipoli al quale il Lalli aveva dedicato nel carnevale del 1723 (*more veneto*) il *Timocrate*;[6] venendo poi al merito di una sottaciuta proposta avanzata dal Biancardi per una ripresa di qualche suo dramma, continua:

> Le assicuro che mi sarebbe più caro il saperli dimenticati e negletti, che scelti con altro aspetto ad una seconda comparsa.[7]

Un'analoga lagnanza si riscontra ancora nella lettera inviata a Padova il 7 aprile del 1732 indirizzata ad Andrea Cornaro, in cui veniamo a conoscere che il Lalli suggeriva a Michele Grimani di mandare sulle scene l'*Euristeo* zeniano, naturalmente ' adattato '.[8]

---

l'approdo definitivo a Venezia, dopo numerose tappe a Roma Firenze Genova Mantova, entrando nella cerchia aristocratica della famiglia Foscarini.

[5] Cfr. *Lettere di Apostolo Zeno*, Venezia (Francesco Sansoni) 1785, voll. 3, III, p. 463.

[6] Fu rappresentato al S. Angelo con musica di Leonardo Leo, scene di Alessandro Mauro e, fra gli interpreti, Vittoria Tesi nel ruolo di Ramira, Nicola Grimaldi in quello di Timocrate, Antonia Cavazzi in quello di Nicandro.

[7] Cfr. *Lettere* ... cit., *ibid.*

[8] Cfr. *Lettere di Apostolo Zeno*, Venezia (Valvasense) 1752, voll. 3, III, p. 7.

L'epistolario dello Zeno contiene infine un ultimo riferimento al Lalli nel saluto rivolto agli amici dell'*Accademia Lalliana* attraverso la persona di Giovan Battista Recanati destinatario della lettera spedita da Vienna il 13 febbraio del 1719.[9]

Estremamente scarsi sono dunque i dati dell'epistolario che attestano una diretta corrispondenza; sicché si potrebbe indizialmente concludere che il rapporto tra i due fosse stato saltuario. In realtà il Biancardi riconobbe nello Zeno (e in modo esplicito) la guida autorevole e ufficiale che garantiva, con il suo giudizio, un ideale di regolarità nella composizione e nella scrittura di drammi per musica. A lui il Biancardi dedicò una sezioncina di sonetti nella raccolta sopra citata di rime[10] e allo stesso indirizzò altri componimenti, che concernono il mondo teatrale, nella seconda raccolta di poesie dal titolo *Rime berniesche* uscita a Venezia sempre nel 1732.[11]

In uno, che può ritenersi composto intorno al '20 e che contiene l'elogio di Faustina Hasse,[12] egli fornisce allo Zeno, su precisa richiesta, un « ragguaglio de' teatri veneti » riducendo il resoconto dei teatri maggiori all'elogio della Hasse[13] e, per quelli

---

[9] *Ibid.*, II, p. 46.

[10] Compaiono fra i « sonetti eroici » assieme ad altri indirizzati a personalità di spicco della curia e dell'aristocrazia veneziana (il cardinale Pietro Ottoboni, Luigi Pisani, Luigi Foscarini, Michele Grimani, Benedetto Marcello, ecc.), a musici e cantanti (Pietro Torri, Giovanni Basadonna, Antonio Bernacchi, Nicola Grimaldi) e ad autori di teatro (Giovanni Palazzi e Luigi Riccoboni).

[11] *Rime berniesche di Bastian Biancardi napoletano, chiamato Domenico Lalli tra gl'Arcadi Ortanio. Dedicate all'Ill.mo sig. Giuseppe Angerelli nobile di Lucca*, Venezia MDCCXXXII, presso Giuseppe Lovisa.

[12] Alla Faustina Bordoni Hasse il Lalli offrirà una corona di undici sonetti, pregevole tipograficamente (conservata al Liceo Musicale di Bologna e gentilmente segnalatami da Giovanni Morelli) allorché nel 1739 la famosa cantante, che si fregiava dell'onore di essere al servizio del re Augusto III re di Polonia, si esibì nel teatro di S. Giovanni Grisostomo (la raccolta non porta il nome dello stampatore né l'anno di edizione né il luogo, ma è sicuramente Venezia 1739; così il frontespizio: *Rime di vari autori / in lode della celeberrima / signora / Faustina / Bordoni Hasse / virtuosa di camera, / ed in attuale servizio / di sua maestà / il re Augusto / di Polonia / elettor di Sassonia / che nel famoso teatro Grimani di S. / Gio. Grisostomo nell'anno 1739 / fa godere la inarrivabile armonia del suo canto*).

[13] *Rime berniesche* cit., p. 16: « Dico sol, che l'adorabile / di Faustina alta armonia, / sempre più si fa instancabile / in por l'alme in prigionia ».

minori, segnalando le condizioni di miseria degli appaltatori e degli artisti: al S. Moisè, ad es., i cantanti « vantano la più ignota frantummaglia », al S. Angelo l'impresario « è certo tale / che ha penuria di cibario » e i buchi nelle calze (precisamente « buscettine ») e, « se ben ha un po' di ragna », una virtuosina di Bologna « pur d'amanti ha una dozzina ».[14]

In un altro assai più interessante, svolto in capitoli ternari, il Lalli narra allo Zeno « le sventure de' poeti drammatici » e inizia:

> Zeno tu 'l sai quai sian questi tormenti,
> che sei la norma di sì nobil arte,
> coll'alte idee, che sempre nuove inventi.
> Appena il carneval da noi si parte,
> che gl'impresarij, al lor guadagno esperti,
> cercan drammi novelli in ogni parte.
> E con cent'e cent'occhi i varij merti,
> pongon d'ogni poeta in bilancino
> sempre fra dubio e fra timore incerti.
> *ecc.*[15]

Continuando, il Lalli esprime più oltre la sua aspirazione all'originalità e all'intera paternità dei libretti, rammaricandosi di dover praticamente lavorare spesso su testi composti da altri autori (lavoro che il poeta stigmatizza con le suggestive espressioni analogiche di *por balla alle balestre* e *rappezzar brachieri*)[16]. E questo non semplicemente per un ossequio all'illustre interlocutore, se si considera che con una disinvoltura sorprendente il nostro autore nella stessa raccolta affronta il tema del « furor poetico »[17] e, dopo aver tracciato rapidamente un quadro sufficientemente articolato delle sue incombenze di poeta-regista, manifesta alla fine l'iperbolico e paradossale rifiuto di ogni forma

---

[14] *Ibid.*, p. 15.

[15] *Ibid.*, pp. 59-60.

[16] *Ibid.*, p. 60. L'espressione *por balla alle balestre* equivale a ' porre un carico sul carro per equilibrarlo ' e quella *rappezzar brachieri* a ' rattoppare sospensori o busti '.

[17] *Ibid.*, p. 142.

di compromesso e di patteggiamento. Ritengo valga la pena di riferire il passo:

Viene il *mastro di note* il primo, e sopra
a quelle afflitte rime altri difetti
col suo nobil saper par che vi scopra.
Poi sen viene *un cantante*, ed in ristretti
termini dice ch'egli ha protestato
di non voler cantar strofe a duetti.
Sen vien quell'altro poi tutto assestato
e con labbro ridente al fin vi dice:
« Signor, son vostro schiavo incatenato,
ma se voi d'un favor pregar sol lice,
un'altr'aria vorrei per mio contento
in quell'atto per me troppo infelice ».
Sen vien poi quel *tenore* a passo lento
e pien di fasto e d'alterigia pieno
tanto egli vuol, che a dirlo io mi spavento.
Lasciam *le donne* a parte, perché almeno,
se queste vi tormentan tutte l'ore,
hanno al fin la mercé serbata in seno.
Ma vengon per pospasto anco il pittore,
ballerini, comparse e marangoni,
tutti a martirizar l'afflitto autore.
E i poeti? I poeti a questi suoni
fan eco di pazienza, e a poco a poco
trinciano il dramma lor tutto in bocconi.
Ah che più tosto nel vorace foco
sepellir mi vogl'io d'Etna fumante,
pria che le Muse prendansi a gioco
ch'io faccia di tai versi il Mercatante ».[18]

Nel periodo che va dall'anno 1710 al 1730 circa il Biancardi fu sicuramente la personalità di maggior spicco tra quanti scrissero per professione o elaborarono i testi da musicare e da rappresentare nei più importanti teatri della città lagunare. Egli si affermò dapprima come autore al S. Cassiano,[19] ricoprì poi a

[18] *Ibid.*, p. 62 sg.

[19] Il Lalli scrisse per questo teatro fino al 1718 un'opera all'anno.

lungo (presumibilmente a partire dal 1719, col libretto dall'opera *Il Lamano*)[20] l'incarico di direttore dei teatri Grimani del S. Samuel e del S. Giovanni Grisostomo e svolse nel contempo un ruolo da comprimario, non solo come autore, nella gestione e nell'allestimento di numerosi spettacoli al S. Angelo, dove si assiste al crescente e prepotente successo del Vivaldi operista e dove gli impresari, Santurini prima e Orsatto poi, inaugurarono e perseguirono con fortuna la politica del basso costo dei biglietti ignorando impunemente i diritti delle famiglie Cappello e Marcello titolari del teatro.[21] Ma veniamo a presentare con un certo ordne la produzione teatrale del Biancardi.

Dal 1710 al 1718, come si è detto, egli è presente soprattutto al S. Cassiano, l'elegante teatro frequentato da diplomatici e dall'alto clero, ivi compreso quello accreditato a Roma. Esordisce con *L'amor tirannico* (la storia di Zenobia fedele moglie di Radamisto insidiata dal cognato Tiridate) messo in musica da Michelangelo Gasparini e rappresentato nell'autunno del 1710.[22] Vi ricompare nel carnevale del 1713 (*more veneto*; agli inizi dunque del 1714) con un testo scritto in collaborazione con Francesco Silvani, *I veri amici*, e musicato da Andrea Paulati. Il libretto non

---

[20] *Il Lamano, dramma per musica da rappresentarsi nel famoso teatro Grimani di S. Gio. Grisostomo il carnevale dell'anno 1719. Di Domenico Lalli* [...]. *Dedicato all'Ill.mo signore Francesco Carafan*, Venezia, Marino Rossetti 1719.

[21] Per queste notizie rinvio senz'altro alle documentate pagine di Remo Giazotto nella sua monografia su Vivaldi (R. GIAZOTTO, *Antonio Vivaldi*, Milano 1956; ora, con aggiunte, Torino 1973).

[22] *L'Amor tirannico. Dramma per musica da rappresentarsi nel teatro Tron di S. Cassano l'autunno dell'anno 1710. Di Domenico Lalli. A sua eccellenza il sig. Filippo Rangoni* [...], Venezia, Rossetti 1710. Il libretto, parecchio fortunato, l'unico ripartito inizialmente in 5 atti, venne subito ridotto in 3 nelle riprese: quella del '13 a Roma (teatro Capranica, musica dell'Orlandini), dello stesso anno a Napoli (teatro S. Bartolomeo, musica di Francesco Feo; presentata dal famoso impresario Andrea del Po come lavoro di celebre autore ma adattato al gusto del pubblico napoletano), del maggio del 1722 al S. Samuele a Venezia (musica di Francesco Chelleri e Giovanni Porta; scene dei fratelli Romualdo e Antonio Mauro; dedicato a Carlo Alberto e Ferdinando di Baviera), poi più volte ripreso (col titolo *Tarasmane* a Bologna, t. Formagliari, mus. Orlandini, 1720, con quello di *L'amor tirannico ossia il Farasmene*, mus. di vari autori, 1724).

cita il nome degli autori,[23] né quello dello scenografo, ma contiene un'importante avvertenza dello stampatore Marino Rossetti in cui si legge:

> L'idea del presente dramma è presa dalla famosa tragedia di mons. Pietro Cornelio, intitolata l'*Eraclio*; ella fu appoggiata ad una storia egizia, cangiativi perciò i nomi. Consegnata poi ad altro autore perché la verseggiasse, questo si è creduto in debito di aggiungervi diverse altre scene ancora, per ridurre l'opera all'uso italiano che gusta vedere ed agire gli interlocutori e non solo sentirla parlare; tanto più che gli attori che devono rappresentarla ostenteranno in ciò un particolare talento. Tanto egli ha voluto avvisarti, acciò non ascrivasi a sua temerità l'essersi egli fatto lecito il por penna in un soggetto maneggiato con tanto artificio dal più celebre poeta che vantino le scene di Francia.

Fra gli interpreti spiccano i nomi di Nicola Grimaldi (nella parte di Euergete), di Vienna Mellini (Candace) e di Stefano Romani detto il Pignattino (Làgide). Il Grimaldi riprenderà con la cantante Vittoria Tesi lo stesso spettacolo, leggermente modificato, al S. Angelo nel carnevale del 1723 (*more veneto*).[24] Questo libretto fu, come vedremo, musicato anche da Vivaldi, ma non per Venezia. Interessò parecchi altri compositori: nel '22 sembra (anche se lo ritengo un dato errato) l'Albinoni, nel '28 Stefano A. Fiorè e A. Giai, nel '31 Leonardo Leo col titolo *Evergete* e così Galuppi nel '47 e L. Gibelli nel '48, nel '33 e poi, con ulteriori modifiche del Pariati, nel '40 G. B. Lampugnani, ecc.[25]

---

[23] Lo veniamo ad apprendere dal Bonlini delle *Glorie della poesia e della musica* [...] (Venezia 1730).

[24] Al Grimaldi il Lalli indirizzerà delle rime nell'*ed. cit.* del 1732. Il famoso cantante nella stagione del '23 con la medesima Vittoria Tesi interpreterà il *Timocrate* (musica di L. Leo, scene di Alessandro Mauro; dedica al vescovo di Erbipoli); più tardi nel '29, al S. Giovanni Grisostomo impersonerà *Argeno* nell'omonimo melodramma dedicato al cardinale Pietro Ottoboni nipote di Alessandro VIII (carnevale del '28 *m.v.*; musica di L. Leo, scene di Romualdo Mauri) e, prima, sarà il protagonista dell'*Onorio* (autunno del '28; musica di Francesco Ciampi, scene dei fratelli Valeriani) con Francesca Cuzzoni nel ruolo dell'imperatrice Termanzia. Si tratta in definitiva dei migliori testi melodrammatici del Biancardi (e tralasciano in questa sede il repertorio del teatro metastasiano che a Venezia passa attraverso la persona del Lalli e porta i segni di suoi tutt'altro che sporadici interventi).

[25] Si veda la bibliografia relativa sotto la voce *Vivaldi* nell'*Enciclopedia dello*

Ritorniamo al S. Cassiano. Nell'autunno del '17 Giovanni Porta, « scolaro del Gasparini », musica l'*Argippo*, poi replicato nell'autunno del '22 al S. Moisè, opera dedicata dal Lalli ad Antonio di Sangro,[21] interpretata da Gaetano Borghi, Diana Vico, Antonia Gavazzi e Giovan Battista Minelli, i quali nella stagione teatrale seguente (inverno del 1718 *m.v.*) comporranno il cast del nuovo dramma del Biancardi, sempre al S. Cassiano, *Il Farnace* (musica di Carlo Pollaroli, scene di Bernardo Canal come per *L'Argippo*).[27] L'*Argippo* in realtà è la ripresa del libretto del Lalli dal titolo *Il gran Mogòl* che era stato scritto per uno spettacolo al S. Bartolomeo di Napoli (26 dicembre 1713; musica di Francesco Mancini);[28] anche quest'opera verrà altrimenti musicata a Milano (dal Fiorè, 1722), a Copenhagen (1753 per il Rolandi, 1735 per l'*Enciclopedia dello spettacolo*, col titolo *L'innocenza difesa con l'inganno*; musica di ignoto) e, per quanto più ci interessa, a Praga nel teatro di Francesco Antonio conte di Sporck nel 1730, con la musica di Vivaldi.[29]

Con *Il Lamano* rappresentato al teatro S. Giovanni Grisostomo nel carnevale del 1719 *m.v.* con la musica del Gasparini e le scene

---

Spettacolo; rinvio inoltre ai cataloghi della Marciana e della Fondazione Cini, presso le quali ho potuto prendere visione dei libretti e ai repertori usuali (Allacci, Groppo, Bonlini, Sonneck, Löwemberg, Caselli, ecc.).

[26] Ricordo che questo nome ha un certo peso nella biografia del giovane Metastasio e del suo apprendistato napoletano. Per gli estremi editoriali del libretto cfr. *L'Argippo, drama per musica da rappresentarsi nel teatro di S. Cassiano l'autunno dell'anno 1717. Di Domenico Lalli* [...] *Dedicato a sua eccellenza Antonio di Sangro* [...], Venezia, Rossetti 1717.

[27] *Farnace, dramma per musica da rappresentarsi nel teatro Tron di S. Cassano il carnovale dell'anno MDCCXVIII. Di Domenicao Lalli. Dedicato all'altezza serenissima del sig. principe Guglielmo Federico margravio di Brandeburgo Auspach* [...], Venezia, Rossetti. A proposito del Canaletto segnalo che questi sceneggiò inoltre, delle opere del Lalli, *L'Arsilda* (musica di Vivaldi; teatro S. Angelo, autunno 1716) e l'*Ulisse* (musica del Porta; teatro S. Angelo, carnevale 1725 *m.v.*).

[28] Cfr. F. FLORIMO, *La scuola musicale di Napoli e i suoi conservatori*, Napoli 1884, IV, pp. 14-15.

[29] *Argippo, drama per musica da rappresentarsi nel teatro di sua eccelenza il signor Francesco Antonio del S.R.I. conte di Sporck l'autunno dell'anno 1730*, Praga, Adalberto Guglielmo Wessely.

di R. Mauro[30] in pratica cessa definitivamente l'attività del Lalli al S. Cassiano. Egli ora fornisce un buon numero di libretti per il S. Angelo e precisamente: *Il pentimento generoso*[31] agli inizi del '20, *Filippo re di Macedonia*[32] agli inizi del '22, *Gli eccessi della gelosia* [il cui testo comparirà sotto veste diversa e col titolo *La Mariane* nello stesso teatro con nuove musiche del Porta e le scene di Bernardo Canal nell'autunno del '24,[33]] il *Timocrate* già ricordato

---

[30] *Il Lamano, drama per musica, da rappresentarsi nel famoso teatro Grimani di S. Gio. Grisostomo il carnovale dell'anno MDCCXIX. Di Domenico Lalli. Dedicato all'illustrissimo signore Francesco Carafàn* [...], Venezia, Rossetti. Fra gli interpreti compaiono la citata Francesca Cuzzoni e il duo Faustina Bordoni e Antonio Bernacchi che si esibirà ancora durante il carnevale del '32 *m.v.* con l'*Epaminonda* nello stesso teatro (*Epaminonda, drama per musica, da rappresentarsi nel famosissimo teatro Grimani di S. Gio. Grisostomo nel carnovale dell'anno MDCCXXXII. Dedicato a sua eccellenza Henrico conte di Raduor* [...] *pari della Gran Bretagna*, Venezia, Carlo Buonarrigo; musica di Geminiano Jacomelli, scene di Girolamo Mengozi Colonna), il cui testo era stato fornito dapprima, nel 1727, al compositore Pietro Torri per l'elettore di Baviera, come pure lo saranno quelli del *Nicomede* (1728), dell'*Edippo* (1729) e dell'*Ippolito* (1731).

[31] *Il pentimento generoso, drama per musica da rappresentarsi al teatro S. Angelo per ultim'opera del carnovale MDCCXIX. Di Domenico Lalli. Dedicato a sua eccellenza D. Manuello Lucchesi e Del Bosco, principe* [...], Venezia, Rossetti. Nell'avvertimento al lettore si legge: « Il drama averebbe una tessitura tutta di fermi e non mutabili caratteri, siccome sono i precetti aristotelici, ma dovendosi rappresentare in un teatro dove si richiede continua varietà d'accidenti, non sono tali. [...] ». La musica è di Stefano Fiorè, la scenografia di Marco Ricci; fra gli interpreti spicca il nome di Vittoria Tesi. Il Ricci nell'autunno del '18 aveva curato la messinscena de *L'amor di figlia*, adattamento del Lalli de *La pietà di Sabina* di Giovanni Andrea Moniglia; musica del Porta, stesso il teatro.

[32] *Filippo re di Macedonia, drama per musica di Domenico Lalli da recitarsi nel teatro di S. Angelo il carnevale dell'anno MDCCXXI. Dedicato a sua eccellenza il sig. marchese Gio. Battista De Mari*, Venezia, Rossetti. La musica dei primi due atti risulta composta da Giuseppe Boniventi, quella del terzo da Vivaldi; le scene sono dei fratelli Valeriani, il protagonista, Girolamo Albertini.

[33] *Gl' eccessi della gelosia, drama per musica di Domenico Lalli da rappresentarsi nel teatro di S. Angiolo nel carnevale dell'anno MDCCXXII. Dedicato a sua eccellenza il sig. Domenico Grillo duca* [...], Venezia, Rossetti; musica di T. Albinoni, scene dei fratelli Valeriani; tra gli interpreti Giovanni Palta e Rosanna Mazzanti, che ritroviamo nell'edizione dell'*Ulisse* (carnevale del 1725 *m.v.*, dove figura come protagonista Giovanni Carestini che poi ricompare nella *Sulpizia fedele* (durante la fiera dell'Ascensione del 1729; stampata da Carlo Buonarrigo) al S. Samuèl, il cui testo fu scritto in collaborazione con Giovanni Boldini; musica di Antonio Pollaroli, scene di G. Mengozi Colonna. Il Carestini vi sostenne il ruolo di Lentulo. Per il Bonlini la rappresentazione risale alla primavera dello stesso anno.

(carnevale del 1723 *m.v.*; musica del Leo), l'*Ulisse*[34] e la *Turia Lucrezia*[35] agli inizi del '27.

In seguito l'autore è presente al S. Giovanni Grisostomo con i sucitati *Argeno*, *Onorio*[36] e *Epaminonda*.

Mi si perdoni il lungo elenco, ma intendevo attraverso il quadro che qui di seguito concludo portare chiarezza nella lista delle opere che, a partire dal Bonlini, Allacci e simili, attraverso poi le lacunose e talora inesatte registrazioni del Mazzucchelli, del D'Afflitto e dello Scherillo[37] e le annotazioni aggiunte a penna da U. Rolandi allo stesso Scherillo nell'edizione che si conserva alla Fondazione « Giorgio Cini » del volume *L'opera buffa*, non approda a una sistemazione soddisfacente neppure nella voce dell'*Enciclopedia dello spettacolo*, per altri versi utile e pregevole e comunque la più aggiornata.

Vi ho insistito perché ritengo possibile, partendo dalla cognizione esatta e quanto più completa dei libretti, che si possa contribuire al lavoro di raffronto e di attribuzione di quei materiali musicali che non hanno un esatto riscontro nei testi riferentisi alle rappresentazioni; maggiormente perché, essendo stato avanzato più volte il nome del Lalli a proposito di opere vivaldiane di diversa paternità ed essendo state registrate delle differenze inspie-

---

[34] *Ulisse, drama per musica di D. Lalli, da rappresentarsi nel teatro di S. Angelo, per l'ultim'opera del carnevale dell'anno MDCCXXV. Dedicato a sua eccellenza il sig. D. Nicolò del Tocco, duca di Siciniano* [...], Venezia, Rossetti.

[35] *Turia Lucrezia, drama per musica da rappresentarsi al teatro di S. Angelo nel carnevale dell'anno MDCCXXVI. Dedicato a s. Ecc. il signor conte di Schemborn consigliere di stato di S.M.C.* [...], Venezia, Rossetti. La dedica al fratello del vescovo di Erbipoli porta la data 26 dicembre 1725.

[36] *Onorio drama per musica, da rappresentarsi nel famosissimo teatro Grimani di S. Gio. Grisostomo nell'autunno dell'anno MDCCXXIX. Dedicato a s. Ecc. il sig. marchese Luca Casimiro degl'Albici*, Venezia (Buonarrigo). Il testo fu scritto in collaborazione col Boldini; nell'avvertenza « al leggitore » si legge: « Da una penna fu ideata la presente drammatica composizione, e da un'altra intieramente verseggiata ». Non tengo conto dei rifacimenti e degli adattamenti del Lalli di opere dello Zeno e del Metastasio che vennero programmate nel teatro di S. Giovanni Grisostomo (cfr. *Enciclopedia dello spettacolo* alla voce *Lalli*).

[37] G. M. MAZZUCCHELLI, *Gli scrittori d'Italia*, Brescia 1753-1763, II (1760); E. D'AFFLITTO, *Memorie degli scrittori del regno di Napoli raccolte e distese da* [...], Napoli, stamp. Simoniana 1744, vol. II; M. SCHERILLO, *L'opera buffa*, Milano 1914: l'articolo sul Lalli, messo in appendice, era già comparso nel G.S.L.I., I, 1883.

gabili nella collazione di questi testi con i codici musicali, potrebbe essere proficuo risalire alle opere del Biancardi che o per argomento o per la coincidenza di alcuni ruoli possono indurre a ipotizzare delle mutuazioni. Potrebbe così essere determinante, nello studio, ad es., dell'*Orlando* vivaldiano e dei diversi libretti di Grazio Braccioli, riandare a *La pazzia d'Orlando* del nostro autore, dai più datata erroneamente 1725 ma che risale sicuramente al 1715,[38] destinata a una compagnia di comici, in cui si legge nell'avvertimento al lettore:

> Eccoti l'*Orlando furioso* tante volte da te veduto su le scene, ora in musica, ora in teatri comici, ma non giammai ammirata la sua pazzia, quale nel famoso poema di Ariosto contemplare si puote. Per quanto m'è stato possibile ho procurato di non allontanarmi da quel gran Poeta, e nello stesso tempo accomodarmi alle durissime leggi del teatro [...]. L'amore d'Orlando, che prendendo forza dalla gelosia per Medoro, finalmente degenera in pazzia, forma la principale azzione del mio scenico trattenimento, al quale non ardisco dar nome [...]. Chiamalo tragedia, tragicomedia, comedia, o qualunque altro nome, purché ti piaccia io sono contento.

In questo testo vengono riprodotti 'in virgolato' parecchi versi dell'Ariosto, ma vi compaiono numerose arie, fra le quali mi piace riferire quella di Alcina nella scena dell'incantesimo (II 3), svolta in quinari sdruccioli e clausola di strofe tronca, che fa pensare, fra l'altro, al coro degli spettri dell'*Orfeo ed Euridice* (II 1) del Calzabigi musicato da Gluck.

Si legga:

> Folgori, turbini,
> tra le funeste
> atre tempeste,
> quell'alma perfida
> disfate in cenere.
> Su via de l'Erebo,
> per virtù magica

[38] *La pazzia d'Orlando. Dedicata all'Ill.ma ed Eccelle.ma signora Anna Maria Felicita contessa De Tassis. Di Domenico Lalli*, Venezia, Rossetti 1715.

di questo Circolo,
costretti, o dèmoni,
volati rapidi
a me venitene.
Tra fieri orribili
frementi sibili
de' vostri gemiti
tra voi qui vengane
dal cieco baratro
Pluto il gran re!

Parimenti, per i nodi irrisolti che si riferiscono ai materiali della *Virtù trionfante degli amori e dell'odio, overo il Tigrane*[39] e de *La costanza trionfante degli amori e degl'odii*,[40] potrebbero rivelarsi risolutori i luoghi del libretto del Lalli dal titolo *L'amor di figlio non conosciuto*,[41] il quale in precedenza, nel carnevale del '15, col titolo *Tigrane ovvero l'eguale impegno d'amore e di fede*, musicato da Alessandro Scarlatti, era stato rappresentato a Napoli nel teatro di S. Bartolomeo.[42]

Se dunque la ricognizione dei materiali musicali, attraverso la problematica del libretto delineata con estrema chiarezza da Peter Ryom nel suo lavoro sui manoscritti vivaldiani,[43] e la preziosa recente compilazione di Reinhard Strohm[44] ci permettono ad

---

[39] Libretto attribuito al Silvani; fu rappresentato a Roma nel teatro Capranica nel carnevale del 1724.

[40] Libretto di Antonio Marchi, rappresentato a Venezia nel teatro di S. Moisè nel 1716.

[41] *L'amor di figlio non conosciuto, drama per musica da rappresentarsi nel teatro di S. Angelo nel carnevale dell'anno MDCCXV. Di Domenico Lalli. Dedicato all'altezza serenissima di Carlo Alberto principe elettorale di Baviera*, Venezia, Rossetti; musica di T. Albinoni; fra gli interpreti, Antonio Archi detto il Cortoncino nel ruolo protagonista di Tigrane.

[42] Cfr. F. FLORIMO, *op. cit.* Allo stesso Scarlatti si deve inoltre la musica del libretto *Il Cambise* (rappresentato a Napoli sempre al S. Bartolomeo il 4 febbraio 1719), che ritengo non possa essere altro che *L'Argeno* (Venezia, carnevale 1728 *m.v.*) anche se non ho potuto materialmente verificarlo.

[43] P. RYOM, *Les manuscrits de Vivaldi*, Copenaghen 1977.

[44] R. STROHM, *Italienische Opernarien des frühen Settecento*, vol. I-II, Köln 1976, « Analecta Musicologica », n. 16, pp. 249 sgg.

esempio di riconoscere ne *Gli inganni per vendetta*, rappresentato a Vicenza nel 1720 nel teatro delle Grazie, una riedizione dell'*Armida al campo d'Egitto* di Giovanni Palazzi e di decidere se toglierla drasticamente dalla bibliografia del Lalli o, volendo, sulla traccia del Wiel, procedere a verificare in che misura il nostro autore c'entri con questo componimento, ai fini della storia del testo è altrettanto importante far affiorare le possibili zone di contatto, furto, plagio e compulsazione da altri testi.

Perciò, se ci riferiamo al *Tigrane*,[45] dovremo tenere presente, tanto per proporre un termine, che il libretto rimaneggiato dal Goldoni e musicato da A. Hasse presuppone come tramite quello del Lalli,[43] anche se risale più direttamente a quello composto dal Silvani nel 1691 dal titolo *La virtù trionfante dell'amore e dell'odio*, ricavato da un romanzo di Monsieur de la Calprenède tradotto dal Bisaccioni nel 1656 e più volte ristampato a Venezia, e che si ritiene che sia quello musicato da Vivaldi.[47]

Da casi di plagio non va certo ritenuto immune il Lalli, come neppure il Goldoni agli inizi della sua carriera teatrale. L'*Elisa* ad esempio, che rappresenta storicamente il primo tentativo di introduzione della commedia in musica nei teatri veneziani,[48] data al teatro di S. Angelo nell'autunno del 1711 e che contiene un'importante avvertenza,[49] non è che un plagio della *Gostanza*

---

[45] Il testo rappresentato a Roma nel teatro Capranica nel carnevale del 1724, il cui secondo atto fu musicato da Vivaldi, porta il titolo *La virtù trionfante dell'amore e dell'odio overo il Tigrane*.

[46] L'Ortolani (cfr. C. GOLDONI, *Tutte le opere*, a cura di Giuseppe Ortolani, Milano 1954-1956, 3ª ed., voll. 14, XII, p. 1188) osserva che ad es. al posto di Idaspe compare Clearte, come nell'opera del Biancardi. Il titolo del romanzo del De la Calprenède tradotto dal Bisaccioni è *Cassandra*.

[47] Un'altra versione di questo testo si deve a Pier Antonio Bisaccioni e fu rappresentata a Vienna nel 1710 (cfr. ALLACCI).

[48] *Elisa / comedia / da rappresentarsi nel / teatro di S. Angelo l'autunno dell'anno MDCCXI. / Consacrato / all'Ill.mo ed Ecc.mo Signore / il signor Niccolò / Berlendi / nobile veneto* [...], Venezia (Rossetti). Questa commedia, « tessuta in dramatico stile » (come si legge nella prefazione), musicata da G. M. Ruggeri, vedrà una ripresa nell'autunno del 1734, ma ebbe scarso successo fin dalla prima apparizione.

[49] Vi si legge, tra l'altro: « [...] mi fo lecito perciò al mio leggitore, per mia difesa accordare quanto nelle Repubbliche più bisognevole appaia d'ammaestrare il privato, che il Grande; per la qual cosa non le Tragedie, che specchio sono de'

di Niccolò Amenta, che a sua volta l'aveva ricavata da una commedia cinquecentesca del milanese Nicolò Secchi, come ebbe a dimostrare irrefutabilmente lo Scherillo.[50]

Il *Pisistrato* d'altro canto, « recitato » nel teatro del Dolo nel giugno dello stesso anno,[51] con buona pace dell'amico Lalli (ché tale sempre lo considerò il Goldoni lasciandone i sensi nelle Prefazioni al XIII e XV tomo dell'edizione Pasquali delle sue opere,[52] nelle quali egli ricorda di essere subentrato al Lalli nella direzione dei teatri Grimani, e nella dedica del suo *Aristide*,[53] musicato da Vivaldi e rappresentato nell'autunno del 1735), sarà da questi ripreso nel '36 col titolo *La generosità politica* e verrà inserito tra le altre opere nell'edizione Zatta (Venezia 1794, tomo XXXVI) originariamente reintegrato nel titolo e proposto come opera propria.

Ma veniamo senz'altro alla collaborazione del Biancardi con Vivaldi. Completerò così il quadro della produzione teatrale dell'autore.

Devo sinceramente riconoscere che i dati raccolti in questo

Grandi, ma le Comedie che specchio sono de' privati, rappresentar si dovrebbero. [...] solo al gran Platone m'appiglio; il quale [...] solo vuole le Comedie si rappresentino, per essere in quelle una viva imagine delle nostre private attioni [...] ».

[50] M. SCHERILLO, *L'opera buffa* cit., pp. 504 sgg.

[51] *Pisistrato / drama per musica / da recitarsi nel nuovo teatro / al Dolo / nel mese di giugno dell'anno MDCCXI. / Dedicato / all'Ill.mo* [...] / *Giovanni Cristoforo / barone d'Urbich / consigliere intimo di S. A. Czarea Maestà, l'impe-/ ratore della grande Rus- / sia e suo ministro ple- / nipotenziario. / Di Domenico Lalli*, Venezia (Girolamo Albrizzi). L'opera fu in seguito riproposta a Napoli nel 1714 (t. di S. Bartolomeo; mus. di L. Leo); cfr. C. GOLDONI, *Tutte le opere*, a cura di Giuseppe Ortolani, cit., XII, pp. 608 e 1165.

[52] Cfr. l'*ed. cit.* delle opere curata dall'Ortolani, I, pp. 721 e 736.

[53] Fu rappresentato nel teatro di S. Samuèl; sul frontespizio si legge: « Drama eroi-comico [...] di Calindo Grolo, dedicato all'amico suo pastore Linco Melliado ». Si tratta dei nomi anagrammati del Goldoni e del Lalli. Subito dopo vi si trova il sonetto: « Linco, non ti stupir, se a te mio Drama / dedico, e non a qualche alto soggetto; / amo più tosto il tuo leale affetto, / che nudrire nel seno avida brama. // Tu il sai per prova, ed io lo so per fama, / ch'oggi ai Grandi un Poeta è poco accetto; / ei consuma sui fogli il suo intelletto, / e spera in van, mercede, e in Carmi, onde nel Mondo / chiara spandean la loro fama i Vati. // Nella capanna mia vivo giocondo; / canto sol per diletto, e degl'ingrati / all'aspetto deforme io mi nascondo »; cfr, *ed. cit.*, a c. dell'Ortolani, X, p. 371.

senso mi hanno fornito pochi elementi, pochi rispetto a quelli che mi ripromettevo di poter raccogliere quando proposi il titolo di questa relazione forse ingannato dal notissimo passo dei *Memoires* che contiene il racconto del primo incontro del Goldoni con Vivaldi nel 1732.[54]

Delle cinque opere musicate da Vivaldi su testi del Lalli solo la prima versione dell'*Ottone*[55] e il *Filippo re di Macedonia* (di cui il Vivaldi musica soltanto il terzo atto) portano sul frontespizio il nome del poeta; le altre da nessuna parte lo contengono. Tra quelle interamente musicate dal 'prete rosso' l'*Arsilda regina di Ponto*[56] è l'unica che sia stata eseguita a Venezia, e lo fu con qualche difficoltà.[57]

Questo il bilancio piuttosto deludente che mi induce a credere che sul piano professionale esistesse tra i due una sorta di incompatibilità, che a lavorare con Vivaldi bisognasse troppo indulgere alla tirannia del musicista; non intendo tuttavia con questo escludere il discorso circa la disponibilità del Biancardi a rimaneggiare i testi di altri autori per conto di Vivaldi (il che spiega certe incertezze e alcuni errori di attribuzione nei cataloghi); ma a questo punto la ricerca è praticamente disperata per la mancanza di dati accertati e accertabili: lo studio non mi ha ancora portato ad alcun risultato.

L'*Ottone in villa* fu rappresentato, come già detto, a Vicenza nel maggio del 1713. Il testo non è certo tra i migliori scritti dal Lalli. Nell'edizione veneziana che si riferisce all'unica ripresa che conosciamo di quest'opera, tenutasi a Treviso al teatro Dolfin

---

[54] Cfr. sempre l'*ed. cit.* delle opere curata dall'Ortolani, I, p. 165.

[55] *Ottone in villa / drama per musica / da recitarsi nel teatro di Vicenza nel / mese di maggio del 1713. / Di Domenico Lalli / Dedicato a sua eccellenza / Enrico / lord Herbert* / [...], Venezia MDCCXIII (Antonio Bortoli).

[56] *Arsilda regina di Ponto / drama per musica. / Da rappresentarsi nel teatro di S. / Angelo nell'autunno dell' / anno 1716. / Dedicata / all'Illustriss. Signore il sig. / D. Giacomo Brivio / conte di Brochles* [...], Venezia MDCCXVI (Rossetti).

[57] Fu ritardata di un anno per ragioni di censura; cfr. R. GIAZOTTO, *Antonio Vivaldi* cit., e P. RYOM, *op. cit.* p. 371.

nell'autunno del 1729,[58] il Biancardi non vi compare come autore, né vi si trova il nome di Vivaldi. La partitura autografa vivaldiana (Foà 37) sembra che si riferisca unicamente all'esecuzione vicentina del '13. Nel libretto del '29 il recitativo risulta accorciato, nonostante l'aggiunta di tre scene; le arie passano da 29 a 21 e solo cinque di quelle originarie sussistono.[59] Il controllo sulle liste fornite da Ryom e Strohm al fine di verificare se qualcuna delle arie sostituite vi comparisse è stato inutile; ne deduco (ma vorrei essere smentito) che l'edizione di Treviso si riferisca alla musica di un altro compositore; sono indotto a crederlo anche per il fatto che la breve dedica ad Alvise Cornaro è alla fine siglata da un B. M. (forse Benedetto Marcello, che solo allora aveva condotto in porto la questione del teatro di S. Angelo contro le soverchierie del « prete rosso »?).[60]

L'*Arsilda regina di Ponto* fu rappresentata nel teatro di S. Angelo l'autunno del 1716. Il Ryom ha analizzato da vicino la partitura autografa e rilevato alcune discordanze tra il libretto e il testo musicato; nonostante mi sia applicato, non sono riuscito a identificare nessuna delle arie, che compaiono nella partitura e non nel libretto, negli altri drammi del Lalli. Nel visionare due esemplari dell'edizione Rossetti, che si riferiscono alla stessa stagione e del tutto eguali per il resto, ho potuto riscontrare che in una il ruolo di Barzane è sostenuto da un certo Carlo Valcata

---

[58] *Ottone in villa / drama per musica / da recitarsi nel teatro Dolfin / in Treviso nel mese di ottobre 1729. / Dedicato al* [...] / *Alvise Priuli* / [...], Venezia (Stefano Valvasense). Nel cast degli interpreti spicca il nome di Angelo Amorevoli nel ruolo di Cajo Silvio.

[59] Per questa rappresentazione si hanno delle parti aggiunte che furono scritte secondo le esigenze della compagnia di teatro (è infatti inserito un nuovo ruolo, quello di Ersina, sostenuto dalla cantante Maria Mansi). Queste le arie che sussistono: Cajo Silio (interpretato da Bartolomeo Bartoli nell'ed. del '13, dall'Amorevoli in quella del '29) « Chi seguir vuol la costanza » I 5, « Guardami almeno, e senti » III 4 (5 nell'ed. del '29); Tullia (Faccioli Margarita nel '13, Camati Maria nel '29) « Si si, deggio partir » I 10, « Che bel contento » III 5 (6 nell'ed. del '29) (ma quest'ultima leggermente modificata nelle parole); Decio (Gaetano Mozi nel '13, Cecilia Delfini nel '29) « Tutto sprezzo, e trono e regno » III 1 (2 nell'ed. del '29), « L'essere amante / colpa non è » III 2 (3 nell'ed. del '29). Rimane intatto anche il testo del coro finale: « Grande è il contento ».

[60] Cfr. R. GIAZOTTO, *op. cit.*

torinese, nell'altra dal ' musico ' Carlo Crestini virtuoso del principe di Carignano. Nella dedica a Giacomo Brivio, che il Biancardi non firma, si legge che questa « operetta » fu mutata « a tale, che per mia non la riconosco, perché rossor n'averia in veggendola così affatto cangiata dal mio primo disegno, e per l'arie e per la giusta sceneggiatura ».

Se consideriamo il libretto *Candace o siano li veri amici*,[61] stampato a Mantova nel 1720, che ci riporta a uno spettacolo tenutosi nel teatro arciducale nel carnevale dello stesso anno sotto il patrocinio di Filippo langravio d'Assia Darmstat e di Eleonora di Guastalla, notiamo che non vi si contiene alcun cenno dell'autore e vi manca addirittura la dedica accompagnatoria che in genere ritroviamo sempre negli altri libretti. Come ho già detto, il testo era stato musicato da Andrea Paulati nel '13 e poi verrà ripreso nel '24 (carnevale del '23 *m.v.*) con la stessa musica.[62] Ho confrontato tra di loro i tre libretti e quello che col titolo *Evergete* fu musicato da Baldassare Galuppi e offerto al pubblico romano nel teatro Capranica nel 1747, quando cioè il Lalli era defunto da un pezzo.[63] Questi, in sintesi, i risultati: il testo musicato dal Galuppi rispetta la successione delle scene del libretto originario; ne sopprime comunque undici e ne sostituisce una soltanto. Il recitativo è riscritto, le arie sono tutte nuove e diverse. L'unico punto di sporadico contatto di questo libretto con l'edizione di Mantova è l'aria di Amasi (I 10) *Per placar la pena ria* che corrisponde a senso con quella di Làgide (I 9) *Per dar pace al tuo dolore*. Il libretto del '24 sembra invece completamente ignorare la versione musicata da Vivaldi, nonostante la sostituzione di 8 arie, concentrate soprattutto nel terzo atto, rispetto al testo del '13.

---

[61] *La Candace o siano Li veri amici / drama per musica / da rappresentarsi nel teatro / arciducale di Mantova / nel carnovale dell'anno MDCCXX. / Sotto la protezione* [...], Mantova, stamperia di S. Benedetto, per Alberto Pazzoni. La scenografia è di Andrea Galluzzi.

[62] *I veri amici / dramma per musica / da rappresentarsi / nel teatro di Sant'Angelo. / Nel carnovale 1723. / Dedicato / a sua eccellenza / il signor / cavagliere / fra Camillo / conte di Pola* / (...), Venezia, Francesco Storti MDCCXXIII.

[63] *Evergete / dramma per musica / da rappresentarsi / nel carnevale dell'anno 1747. / Dedicato / all'Illustrissima, ed Ecc.ma signora / la signora D. Eleonora / Borghese Imperiali / principessa di Francovilla* [...], Roma, Generoso Salomone 1747.

Quello musicato da Vivaldi (ma la musica non ci è pervenuta) conserva 7 arie della versione originaria e ne modifica 5; 21 sono nuove. Di un certo interesse quelle modificate: l'aria di Candace (I 2) *Parli il mio core in te* (settenari tronchi) diviene *Parli in te, parli il cor mio* (ottonari), quella di Lagide (II 3) *Ti perdo, anima bella* (settenari) è riscritta in settenari tronchi: *Bella ti perdo, il so*; quella di Candace (II 10) *Anima del mio cor* (settenari tronchi) viene modificata nella seconda parte e introduce il nuovo testo del quartetto con il verso *Dolce madre, quel son io* (= II 9);[64] quella di Evergete (III 9) *Adorate mie pupille* (ottonari) viene riscritta in quinari: *Care pupille* (III 10); quella di Niceta (III 10) *Io son qual navicella* (la strofe si compone di settenari + un quinario in clausola) diviene *Io son fra l'onde* (= III 11; in quinari).

Sul pregevole libretto del *Filippo re di Macedonia* poco ho da aggiungere a quanto detto; Vivaldi musicò il terz'atto, ma la musica non ci è pervenuta. Tra gli interpreti, oltre al nome di Girolamo Albertini, compare nel ruolo di Orinda quello di Anna Strada, la moglie dell'impresario Andrea del Po. Il nome del Lalli compare sul frontespizio.

Veniamo infine all'*Argippo*. Come s'è visto, si tratta di una riedizione del testo *Il gran Mogol* musicata da Francesco Mancini e rappresentato a Napoli nel 1713; a Venezia compare la prima volta nell'autunno del '17 con musica del Porta. Nel '30 viene presentato al pubblico praghese con la musica di Vivaldi. In questa edizione il recitativo è tranciato di brutto, al punto che in certi casi non si riesce a comprendere logicamente la sequenza del discorso. Resiste il testo di alcune arie già musicate dal Porta, quella ad esempio di Silvero (I 7 nella versione del '17, I 3 in quella di Praga) *Del fallire il rimorso è la pena* e quella di Osira (II 7 → II 3) *Un certo non so che*; non compare traccia del librettista né dedica. Non c'è motivo di dubitare che le nuove arie siano state scritte dallo stesso Lalli, ché in ciò egli dimostra una sovrabbondante facilità e capacità, da quanto è dato riscontrare nelle numerose riprese di suoi testi, metti ad es. *L'amor tirannico*

[64] Il testo musicale di questo quartetto è stato rinvenuto e individuato: cfr. R. STROHM, *art. cit.*

o *Gl'eccessi della gelosia*, che in parte ho visionato e scrupolosamente confrontato.[65] A parte una certa rifrazione dell'aria *Un certo non so che* all'interno della produzione vivaldiana, non sono riuscito mai a registrare una riutilizzazione di arie originariamente composte da Vivaldi nei libretti che il Lalli scrisse per la musica di altri compositori.

Il Lalli muore, come Vivaldi, nel 1741. Dal 1732 alla data della morte egli non produce niente di nuovo per i teatri d'opera; continua ad adattare testi (dello Zeno e del Metastasio) fino al '37.[66] Al '26 e al '27 risale la scrittura di due suoi intermezzi, entrambi musicati da G. B. Pescetti per il teatro di S. Samuèl, il *Tropotipo* e *La cantatrice*, testi, soprattutto il primo, notevolissimi.[67] Poi si assiste a una sorta di crisi esistenziale che si riflette nella produzione di numerosi sonetti religiosi e di scritti penitenziali. Egli è ora tutto intento e, per così dire, ripiegato a fornire di sé una seria immagine di poeta scrittore e traduttore; cura l'edizione delle sue rime, compone opere sacre dignitosissime, che poco hanno di che invidiare quelle metastasiane (e in parte svolte sui medesimi temi), si dedica alla presentazione e alla traduzione in endecasillabi sciolti di testi scritturali, compone alcune cantate per occa-

---

[65] Nel confronto del testo *Gl'eccessi della gelosia* (carnevale del '22 *m.v.*) con *la Mariane* (*La Mariane / dramma per musica / di / Domenico Lalli / da rappresentarsi nel teatro di / S. Angelo / l'autunno dell'anno / MDCCXXIV. / Dedicato / a sua Altezza il sig. Principe / Teodoro Costantino / Lubominshii* / [...] *Generale di campo, maresciallo logote-/nente di sua Maestà Imperiale*. Venezia, M. Rossetti) si nota che rimangono in vita le poche arie musicate da Albinoni nel '22 e riproposte dagli stessi interpreti (il Paita e la Mazzanti); tutte le altre sono nuove e scritte appositamente dal Lalli per Giovanni Porta. Analoga, anche se più complessa, la fenomenologia del libretto *L'amor tirannico* attraverso le varie riedizioni; ho visionato quelle che si conservano nella raccolta Rolandi della Fondazione « G. Cini » e che si riferiscono rispettivamente alle rappresentazioni di Napoli (t. di S. Bartolomeo, 13 gennaio 1713; mus. di F. Feo), Roma (t. Capranica, carnevale dello stesso anno; mus. dell'Orlandini) e Venezia (t. di S. Samuele, maggio 1722; mus. di F. Chelleri e G. Porta).

[66] Per questi rinvio sommariamente alla bibliografia della voce dell'*Enciclopedia dello spettacolo*, anche se mi riprometto in futuro di approfondire l'argomento.

[67] *Tropotipo / intermezzi per musica / di Ortanio / pastore arcade / da rappresentarsi nel teatro Grimani di S. Samuele / nell'autunno dell'anno presente 1726*, Venezia, Rossetti; *La cantatrice / intermezzi per musica / di Ortanio / pastore arcade / da rappresentarsi nel teatro Grimani di S. Samuele / nel carnevale dell'anno 1727*, Venezia, Alvise Valvasense; i due testi si trovano nella Biblioteca Marciana.

sioni importanti e ufficiali;[68] vive sempre più a contatto col mondo ecclesiastico (e lo si desume chiaramente dalle dediche); si concentra nella scrittura delle *Vite dei re di Napoli*,[69] monumentale opera in due volumi, dopo aver tradotto quella di Caterina di Russia.[70] A questi anni ancora ritengo di poter ascrivere la traduzione di una *Storia delle ultime rivoluzioni di Persia* che non contiene né l'anno né il luogo di edizione e che ci riporta a quella, stampata a Venezia nel 1720, dal titolo *Novelle persiane*, opere entrambe conservate nella Biblioteca Civica di Padova e finora rimaste escluse dalle liste bibliografiche sul Lalli.[71] Mi riprometto di presentare in seguito, e altrove, i risultati della schedatura metrica e linguistica del teatro lalliano onde meglio determinare i

---

[68] Mi limito a segnalare quelle da me direttamente passate in rassegna alla Biblioteca Marciana; per le altre rinvio alla bibliografia della voce nell'*Enciclopedia dello spettacolo* e all'Allacci: *Li dolori della ss. Vergine per la morte di Giesù Christo / azione sacra per musica / di Bastian Biancardi / chiamato / Domenico Lalli / poeta di S.A.S.E. di Baviera. / Dedicato / a sua Ecc. Rev.ma / monsignor / Jacopo Oddi / arcivescovo di Laodicèa / nunzio apostolico* [...], Venezia, Bonifacio Viezzeri 1737; *L'Abel / azione sacra per musica di* [...]. */ Dedicata a sua Ecc. il sig. / Michele Bernardi / patrizio veneto*, Venezia 1738; *Il peccato originale* [...], Venezia, Alvise Valvasense 1746 (ma penso che si tratti di un errore di stampa per 1736), dedicato a Giuseppe Maria Antonetti; *Li sette salmi della penitenza di David spiegati secondo i sensi in sciolto verso italiano endecasillabo da D. Lalli tra gli Arcadi chiamato Ortanio, dedicati a sua Eminenza il card. Stampa arcivescovo di Milano*, Venezia, s.n. né d., ma 1739; *Threni cioè lamentazioni di Geremia profeta tradotte quasi litteralmente in verso endecasillabo sciolto da D. Lalli* [...], s.l. né d., dedicati a Giovanni Francesco Stoppani arcivescovo di Corinto, e nunzio apostolico; *Raccolta di proverbi* [...] Venezia 1740, dedicati all'abate Giovanni Carlo Molinari; *Partenope in Adria / serenata per festeggiare le felicissime reali nozze / di/ sua Maestà / D. Carlo di Borbone / re delle due Sicilie / con la principessa Amalia / figlia di Federico Augusto III elettore di Sassonia* [...], Venezia 1738 (musica di Ignazio Fiorillo); *Il decreto del Fato / serenata a 4 per le felicissime reali nozze di D. Filippo di Borbone e Farnese con Maria Madalena primogenita di Franza* [...], Venezia 1740 (musica di Domenico Paradies).

[69] *Le vite de' re di Napoli raccolte succintamente con ogni accuratezza e distese per ordine cronologico da Bastian Biancardi* [...], Venezia, Francesco Pitteri, 1737-1739; il primo volume è dedicato al re Carlo di Borbone, il secondo al marchese Giuseppe Joachim Montealegre « primo secretario di Stato » del re di Borbone.

[70] *Memorie del regno di Catterina imperadrice e sovrana di tutte le Russie* [...] *trasportate dal linguaggio francese nell'italiano* [...], Venezia, Luigi Pavino, 1724; dedica al conte Tomaso De Luca.

[71] *Novelle Persiane* [...] *tradotte in francese e dal francese nel volgare italiano* [...], Venezia 1720; *Storia delle ultime revoluzioni di Persia* [...]: rispettivamente con le segnature di collocazione 55 a 122-123 e C 2158.

tratti peculiari dei suoi melodrammi rispetto allo Zeno e al Metastasio. Mi limito qui ad anticipare semplicemente delle conclusioni. Di contro alla soluzione che potremmo definire « monolinguistica » e selettiva del Metastasio il Lalli sente meno urgente l'esigenza di realizzare un linguaggio stilisticamente omogeneo e uniforme e ricade di frequente nello stereotipo lirico e rimico cinque-secentesco. Egli è alieno da qualsiasi forma di astrazione teorica; la sua lingua, che talora, soprattutto nei recitativi, sembra preludere a quella metastasiana, fa essenzialmente i conti con la pratica teatrale veneziana e con i suoi tropi, anche se non incondizionatamente. Per questa ragione i luoghi discettanti sull'odio e sull'amore vengono immessi a mo' di tessere, senza che la lingua in genere ne risulti diffusamente intaccata; si tratta in definitiva di una concessione al pubblico, secondo una precisa regola d'attesa: proporre un luogo comune in « diversi accenti ».

La configurazione strofica delle arie, a parte i casi che non suscitano alcuna sorpresa nell'uso dell'ottonario (quaternario/ottonario) dell'eptasillabo e del quinario, e il piuttosto frequente ricorso al decasillabo, contempla saltuariamente l'impiego dell'endecasillabo e invece, regolarmente, la composizione anisometrica (sequenza di versi pari e dispari di diversa ampiezza) che poi il teatro settecentesco abbandonerà, ma che ben si attaglia alla modulazione ritmica alternata e chiaroscurale della musica del primo Settecento.

Per un dato strutturale che concerne l'intreccio segnalo che l'azione nel teatro del Lalli viene quasi sempre costruita su un canone a sei (tre coppie di ruoli) (a quattro è quello metastasiano), il quale, impropriamente da molti fatto risalire al teatro spagnolo, se regolato, più che permettere stravaganze e gratuità, propizia una stesura del testo maggiormente articolata e interessante.

Ridottissimo è il tratteggio della psicologia dei personaggi, già preordinata fissamente per caratteri in funzione dell'intreccio; così pure quasi assente l'impiego di figure retoriche dell'espressione per rilievo stilistico; assenti del tutto forme spurie di sperimentalismo sull'endecasillabo (nei recitativi del Lalli non compare mai, ad esempio, l'endecasillabo sdrucciolo che si ritrova ancora invece nei libretti dello Zeno); altresì estraneo il recupero

d'intelligenza di voci dotte, e via dicendo. È dato piuttosto riscontrare una polarizzazione vistosa dei ' sentimenti-argomento ' e il caricamento quasi automatico, meccanico ma funzionale, in clausola di recitativo (accumulazione), nelle scene di odio e di sdegno.

Quanto ai soggetti segnalo la predilezione, più che per la storia ' a tesi ' (cfr. Zeno e Metastasio), per le storie-romanzo, di argomento orientale, della tarda romanità, degli imperi egizi e asiatici, e l'attenzione scrupolosa allo sviluppo « verisimile » della vicenda.

In conclusione, col Lalli si assiste a un teatro dignitosissimo, che più di ogni altro rispecchia quelle regole proprie del teatro musicale che con sottile perspicacia e impeccabile risoluzione teorica, unico tra quanti scrissero sull'argomento durante il Settcento cadendo in mille incongruenze, sulle basi della poetica aristotelica Pier Jacopo Martello tracciò nella quinta sezione del suo *L'impostore. Dialogo sopra la tragedia antica e moderna*, fatto pubblicare a Parigi dall'abate Antonio Conti nel 1714 e subito circolato in Italia.[72]

[72] Cfr. P. J. MARTELLO, *Scritti critici e satirici*, a cura di H. S. Noce, Bari 1963 p. 270 sgg.; al proposito rinvio anche all'articolo di C. GALLICO, *P. I. Martello e « la poetica di Aristotile sul melodramma »*, nel volume miscellaneo *Scritti in onore di Luigi Ronga*, Milano, Ricciardi, 1973.