

Teatro e musica a Barcellona alla corte di Carlo III d'Asburgo*

Laura Bernardini

Universitat Autònoma de Barcelona
laurabr@gmail.com

Abstract

In occasione delle nozze tra Carlo III d'Asburgo ed Elisabetta Cristina di Braunschweig-Wolfenbüttel, celebrate a Barcellona nell'estate del 1708, la corte catalana divenne teatro di memorabili eventi festivi che segneranno in maniera indelebile la storia musicale di tutta la Spagna. L'organizzazione degli spettacoli si realizzò a Milano e da qui furono commissionati ai migliori compositori e librettisti del teatro d'opera del periodo tra cui Antonio Caldara, Francesco Gasparini, Apostolo Zeno, Pietro Pariati, drammi in musica, scherzi pastorali, feste teatrali, intermezzi, serenate e componimenti da camera.

Parole chiave: Barcellona, Llotja de Mar, Milano, Carlo III d'Asburgo, Opera, rappresentazioni, Ferdinando Galli Bibiena, Tommaso Albinoni, Antonio Caldara, Andrea Fioré, Francesco Gasparini, Antonio Lotti, Paolo Magni, Clemente Monari, Emanuele Rincón d'Astorga, Pietro Pariati, Apostolo Zeno.

Resum. *Teatre i música a Barcelona a la cort de Carles III d'Habsburg*

En ocasió de la ratificació de les noces entre Carles III d'Habsburg i Elisabeth Christina de Braunschweig-Wolfenbüttel, celebrades a Barcelona el 1 d'agost de 1708, la ciutat catalana, que acollí la cort dels Àustries, esdevingué el teatre d'esdeveniments festius certament memorables, que marcaren de manera indeleble la història musical de tot Espanya. L'organització dels espectacles fou realitzada a Milà, des d'on foren comissionats els millors compositors i libretistes del teatre d'òpera de l'època, entre els quals cal esmentar Antonio Caldara, Francesco Gasparini, Apostolo Zeno, Pietro Pariati, autors de *Drammi in musica*, *Scherzi Pastorali*, *Feste teatrali*, *Serenate* i *Componimenti da camera*.

Paraules clau: Barcelona, Llotja del Mar, Milano, Carles d'Aubsburg, Òpera, *rappresentazioni*, Ferdinando Galli Bibiena, Tommaso Albinoni, Antonio Caldara, Andrea Fioré, Francesco Gasparini, Antonio Lotti, Paolo Magni, Clemente Monari, Emanuele Rincón d'Astorga, Pietro Pariati, Apostolo Zeno.

* Questo articolo è stato realizzato nell'ambito del gruppo di ricerca Teatresit dell'UAB e dei progetti di ricerca HUM2009-29216-HUM e SGR2009-1417.

Resumen. *Teatro y música en Barcelona en la corte de Carlos III de Haubsburgo*

La ratificación del matrimonio entre Carlos III de Haubsburgo y Elisabeth Christina de Braunsweig-Wolfenbüttel, celebrado en Barcelona el 1 de agosto de 1708, la ciudad catalana, que acogió la corte de los Austrias, se convirtió en el centro de acontecimientos teatrales festivos, ciertamente memorables, que marcaron de manera indeleble la historia musical de España. La organización de los espectáculos fue realizada en Milán, desde donde fueron comisionados los mejores compositores y libretistas del teatro de ópera de la época, entre los cuales cabe citar Antonio Caldara, Francesco Gasparini, Apostolo Zeno, Pietro Pariati, autores de *Drammi in musica*, *Scherzi Pastoralis*, *Feste teatrali*, *Serenate* y *Componimenti da camera*.

Palabras clave: Barcelona, Lonja del Mar, Milán, Carlos d'Haubsburgo, Ópera, *rappresentazioni*, Ferdinando Galli Bibiena, Tommaso Albinoni, Antonio Caldara, Andrea Fioré, Francesco Gasparini, Antonio Lotti, Paolo Magni, Clemente Monari, Emanuele Rincón d'Astorga, Pietro Pariati, Apostolo Zeno.

Résumé. *Théâtre et musique à Barcelone à la Cour de Charles III de Habsbourg*

A l'occasion de la cérémonie de ratification des noces de Charles III de Habsbourg avec Elisabeth Christine de de Braunsweig-Wolfenbüttel, célébrées le 1er août 1708 à Barcelone, la ville catalane, qui accueillait la cour des Habsbourg, devint le théâtre d'événements festifs sans aucun doute mémorables, qui marquèrent d'une manière indélébile l'histoire musicale de toute l'Espagne. L'organisation des spectacles fut réalisée à Milan, où furent recrutés les meilleurs compositeurs et librettistes de théâtre d'opéra de l'époque, parmi lesquels il faut mentionner Antonio Caldara, Francesco Gasparini, Apostolo Zeno, Pietro Pariati, auteurs de *Drammi in musica*, *Scherzi Pastoralis*, *Feste teatrali*, *Serenate* et *Componimenti da camera*.

Mots-clé: Barcelone, Llotja del Mar, Milan, Charles de Habsbourg, Opéra, *Rappresentazioni*, Ferdinando Galli Bibiena, Tommaso Albinoni, Antonio Caldara, Andrea Fioré, Francesco Gasparini, Antonio Lotti, Paolo Magni, Clemente Monari, Emanuele Rincón d'Astorga, Pietro Pariati, Apostolo Zeno.

Abstract. *Theatre and music in Barcelona in the court of Charles III of Hapsburg*

On occasion of the ratification of the marriage between Charles III of Hapsburg and Elisabeth Christina von Braunsweig-Wolfenbüttel, held in Barcelona on August 1, 1708, the Catalan city, home to the Austrian court, became the centre for the truly memorable festivities, and which so indelibly influenced the musical history of the whole of Spain. The shows were organised in Milan, from where the very finest composers and librettists in the operatic theatre of the time were commissioned, including Antonio Caldara, Francesco Gasparini, Apostolo Zeno, Pietro Pariati, authors of *Drammi in musica*, *Scherzi Pastoralis*, *Feste teatrali*, *Serenate* and *Componimenti da camera*.

Keywords: Barcelona, Llotja del Mar, Milan, Charles of Hapsburg, Opera, *Rappresentazioni*, Ferdinando Galli Bibiena, Tommaso Albinoni, Antonio Caldara, Andrea Fioré, Francesco Gasparini, Antonio Lotti, Paolo Magni, Clemente Monari, Emanuele Rincón d'Astorga, Pietro Pariati, Apostolo Zeno.

Zusammenfassung. *Theater und Musik in Barcelona am Hofe von Karl III. (Habsburger Erzherzog Karl)*

Die Heirat zwischen dem Habsburger Erzherzog Karl und Elisabeth Christine von Braunschweig-Wolfenbüttel, die am 1. August 1708 in Barcelona feierlich vollzogen wurde, verwandelte die katalanische Stadt, die damals den Hof der Habsburger beherbergte, in den Schauplatz von denkwürdigen Festakten, die die Musikgeschichte ganz Spaniens nachhaltig prägen sollten. Die Schauspiele wurden in Mailand vorbereitet und von dieser Stadt aus wurden die besten Opernkomponisten und -librettisten ausgesandt. Zu der illustren Deputation gehörten unter anderem die Autoren des *Drammi in musica*, *Scherzi Pastorali*, *Feste teatrali*, *Serenate* und *Componimenti da camera*: Antonio Caldara, Francesco Gasparini, Apostolo Zeno und Pietro Pariati.

Schlüsselwörter: Barcelona, Lotja del Mar, Mailand, Karl III., Oper, *rappresentazioni*, Ferdinando Galli Bibiena, Tommaso Albinoni, Antonio Caldara, Andrea Fioré, Francesco Gasparini, Antonio Lotti, Paolo Magni, Clemente Monari, Emanuele Rincón d'Astorga, Pietro Pariati, Apostolo Zeno.

L'arciduca d'Austria Carlo d'Asburgo, partito alla volta della Penisola Iberica il 19 settembre 1703 per sostenere le pretese asburgiche alla corona spagnola nell'ambito della Guerra di Successione (1701-1714), fa il suo ingresso a Barcellona il 7 novembre 1705 dopo la cacciata delle truppe del borbone Filippo V ad opera dell'esercito inglese¹. Nel corso del 1706 Carlo si stabilisce a Barcellona e qui, dopo aver giurato in Santa Maria del Mar come re di Spagna col nome di Carlo III, trasferisce l'intera corte.

Carlo, amante della musica e del teatro², durante la sua permanenza in città e forse anche in previsione delle imminenti nozze con Elisabetta Cristina di Braunschweig-Wolfenbüttel che si sarebbero celebrate nell'agosto del 1708, ingaggia una serie di artisti per creare un ensemble internazionale di musicisti e cantanti di primissimo livello. Molti gli italiani e fra i nomi di spicco quello di Giulio Cavalletti, Ranuccio Valentini, Pietro Paolo Pezzoni, Antonio Bigone, delle «virtuose» Elena Marani e Angelica Reparini³. A coronare

1. L'occupazione inglese di Barcellona, nel 1705, aveva infatti indotto Catalogna, Aragona e Valencia, a riconoscere l'arciduca Carlo d'Asburgo come legittimo re di Spagna mentre il borbone Filippo V continuava a governare, anche lui come re di Spagna, dalla corte di Madrid.
2. L'affezione degli Asburgo per la musica e il teatro aveva spinto i predecessori di Carlo a circondarsi sempre dei migliori artisti tra compositori, poeti, architetti, strumentisti, cantanti, ballerini, la maggior parte dei quali stabilmente residenti presso la corte imperiale e da questa stipendiati. Il padre di Carlo poi, inizialmente avviato alla carriera ecclesiastica, si dedicava tra le altre cose alla composizione di oratori e drammi.
3. Tutti citati nella cartella n. 399 del Fondo *Finanza Apprensioni*, conservato presso l'Archivio di Stato di Milano, contenente la documentazione degli anni 1625-1712 relativa a sequestri di beni eseguiti dal Tribunale di Milano a Carlo Omodei e ad altri esponenti della famosa famiglia di banchieri. Con i proventi del sequestro vennero pagate le spese sostenute dalla corte di Barcellona per i festeggiamenti delle nozze tra Carlo ed Elisabetta. Valentini

la folta presenza di artisti italiani, due figure eminenti: quella del compositore napoletano⁴ Giuseppe Porsile già vicedirettore della Real Cappella a Napoli, nominato da Carlo III «Maestro de Capilla» e il famoso architetto e scenografo Ferdinando Galli Bibiena, al quale viene affidato il prestigioso incarico di sovrintendere ai numerosi eventi festivi e teatrali che sarebbero iniziati subito dopo la celebrazione delle nozze. L'artista italiano, che dopo l'estate sarà nominato dal re «primer Architecto, Cavo Maestro mayor, y Pintor de mi Real Camara»⁵, si trasferisce a Barcellona nell'estate del 1708 e vi resta fino al novembre del 1711⁶, quando viene richiamato presso la corte imperiale, a Vienna. Rilevante anche la presenza di musicisti di nazionalità austriaca, la gran parte dei quali arrivati nel luglio del 1708, al seguito della principessa Elisabetta Cristina di Braunschweig-Wolfenbüttel, la sposa di Carlo. Rimarranno a Barcellona insieme alla regina fino alla sua partenza, il 19 marzo 1713⁷. Carlo invece, in seguito alla morte del fratello, l'imperatore Giuseppe I, avvenuta il 17 aprile 1711, lascerà la Spagna il 27 settembre⁸ alla volta di Fran-

ni risulta tra i salariati dell'anno 1710 in qualità di «soprano». Pezzoni arrivava con sua moglie da Piacenza e per accompagnarlo a Barcellona il Duca di Parma inviò due sergenti e alcuni soldati; Bigoni giungeva da Bergamo; entrambi sono indicati come «musicisti». La cantante Angelica Reparini arrivava invece da Pavia ed Elena Marani da Cremona.

4. La città partenopea era passata sotto il dominio asburgico nel 1707, e proprio per festeggiarne la conquista, alla fine di quell'anno, erano state rappresentate due opere dedicate a Carlo III: *La Conquista delle Spagne di Scipione Africano il Giovane* di Antonio Bononcini su libretto di Don Paolo del Nero in occasione del compleanno di Carlo III, il primo di ottobre, e *Napoli ritornata a' Romani* con musiche di Carlo Badia e poesia di Silvio Stampiglia nel giorno del suo onomastico, il 4 novembre. Le partiture di entrambe le opere si conservano alla Biblioteca Nazionale di Vienna. La prima venne rappresentata per volere dell'Imperatore Giuseppe I, fratello di Carlo, presso la corte imperiale mentre l'altra, secondo lo studioso catalano Josep Carreras i Bulbena, si rappresentò a Barcellona. Vedi *Carlos d' Austria y Elisabeth de Brunswich Wolfenbüttel a Barcelona y Girona*. Barcelona: Tip. L'Avenç, 1902, p. 153. Dal momento che compositori e librettisti erano quelli in servizio presso la corte imperiale e che gli interpreti di entrambi i componimenti risultano essere gli stessi è poco probabile che siano stati eseguiti in due luoghi diversi.
5. La nomina è dell'8 ottobre 1708, come testimonia il decreto conservato presso l'Archivio di Stato di Vienna.
6. Grazie ai documenti conservati a Milano è stato possibile accertare la data esatta in cui Ferdinando entrò a servizio di Carlo III, così come anche la data della sua partenza, nonché l'esatta entità del suo stipendio annuale. Poiché il pagamento del primo stipendio annuale di Ferdinando Bibiena scadeva il 9 luglio del 1709, se ne deduce che sia ufficialmente entrato a servizio del Re Carlo III il 9 luglio del 1708. Nel documento in cui si dice che, per ordine di Carlo, Bibiena deve recarsi presso la corte di Vienna, è riportata anche la data del 9 novembre 1711, giorno in cui terminano i suoi servizi a Barcellona. Il suo stipendio ammontava a ben quattrocentocinquanta doppie di Spagna, «regolata ciascuna doppia in lire venticinque e soldi sette».
7. Per notizie relative al personale musicale e teatrale al servizio di Carlo III vedi SOMMER-MATHIS, A. *Da Barcellona a Vienna. Il personale teatrale e musicale alla corte dell'Imperatore Carlo VI*. In: *I percorsi della scena. Cultura e comunicazione nell'Europa del Settecento*. Napoli: Luciano Editore, 2001.
8. *Relacion del viage marítimo de la Magestad del Rey Nuestro Señor Carlos Tercero (que Dios guarde) desde el día 27 de setiembre 1711 que salió de Barcelona, hasta el de su arribo à Genova, Barcelona*: Por Rafael Figuerò, Impresor del Rey nuestro Señor. Año 1711.

coforte dove sarà incoronato imperatore col nome di Carlo VI. Il 26 gennaio 1712 farà poi il suo ingresso a Vienna.

L'organico doveva essere completato dalla presenza di musicisti locali e a loro, con tutta probabilità, erano affidati alcuni generi in particolare, come la musica sacra e i *villancicos*⁹. A corroborare tale ipotesi ci sono quattro *villancicos* eseguiti nel 1710 presso il convento di Santa Caterina Martire dai musicisti della Cappella della Cattedrale diretta dal Maestro Francisco Valls¹⁰.

Dunque il matrimonio tra Carlo ed Elisabetta, già celebrato, come avveniva quasi sempre a quell'epoca, per procura a Vienna¹¹, viene ratificato in Santa Maria del Mar il primo agosto 1708 e a partire dalla sera stessa iniziano i festeggiamenti che, nonostante gli eventi bellici legati alla Guerra di Successione fossero in pieno svolgimento, trasformano la corte di Barcellona in teatro di memorabili e fastosi eventi che si prolungheranno anche nei mesi seguenti. Le rappresentazioni teatrali e musicali presso la corte catalana continueranno infatti almeno fino alla partenza definitiva del sovrano dalla Spagna, alla fine del settembre 1711, nonostante le sue frequenti assenze da Barcellona, più o meno lunghe, legate prevalentemente agli eventi bellici ma anche a escursioni, soggiorni, pellegrinaggi e cacce¹².

Il primo agosto Carlo va a ricevere Elisabetta Cristina di Braunschweig-Wolfenbüttel alle porte della città:

Il giorno dunque del primo d'agosto verso le quatt'ore spagnole dopo mezzodì, si partì da detto luogo¹³ la Maestà della Reina, e in quell'istante fu salutata da tutto il cannone, al suono anche delle campane della città. Giunta che fu ai Cappuccini trovò il Re¹⁴, che la stava aspettando, per accompagnarla, e servita da ricchissima carrozza tirata da otto destrieri danesi di rarissima bellezza, avanti la medesima s'incamminò il Re a cavallo¹⁵.

9. SOMMER-MATHIS, A. *Cit.*, p. 344.

10. *Villancicos/Que se cantaron en el real convento/De santa Cathalina martyr de esta excelentissima ciudad de Barcelona, en las fiestas que tributan, y consagran los academicos discipulos à su angelico maestro Santo Thomas De Aquino: con asistencia de nuestro Catolico Monarca/Carlos Tercero/(que dios guarde) (...) Cantòlos La Capilla de La Iglesia Cathedral, siendo Maestro el Licenciado Francisco Valls.* Barcelona: Por Rafael Figuerò, Impressor del Rey nuestro Señor. Año 1710

11. La cerimonia si era tenuta il 23 aprile, di notte, e l'Imperatore Giuseppe I aveva rappresentato il fratello.

12. GEMELLI CARERI, G. F. *Giro del mondo* del Dottor D. Gio: Francesco GEMELLI CARERI, tomo nono, cioè *Aggiunta a' Viaggi di Europa, ove si contiene specialmente il viaggio della Maestà di Carlo III da Vienna a Barcellona, e quanto è accaduto di più notevole in guerra dalla morte del Serenissimo Carlo II fino al presente.* Venezia: Coletti, 1719, p. 1-69. Il viaggiatore napoletano Giovanni Francesco Gemelli Careri, arrivato a Barcellona in nave da Genova insieme a Elisabetta Cristina per assistere alle solenni nozze, annota minuziosamente i tanti spostamenti del re e della regina, per andare a visitare ora un santuario, ora un convento o anche per stabilirsi fuori città, nella residenza di Horta.

13. Sant Andreu, a una lega da Barcellona.

14. Presso il convento dei Cappuccini, dove era stata allestita una tenda la Regina riceve il saluto e gli omaggi di tutte le autorità cittadine.

15. GEMELLI CARERI, G. F. *Cit.*, p. 17.

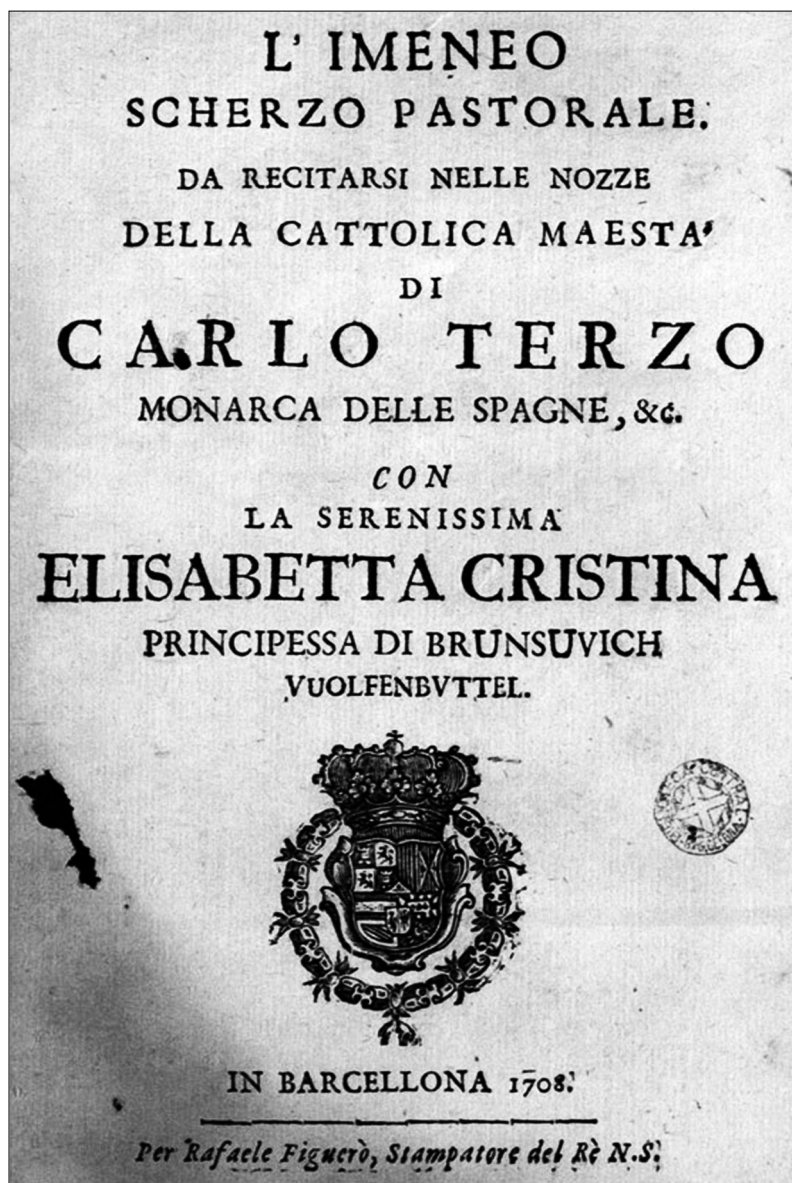
Dopo essere entrati dalla Porta del Àngel, attraversano la città addobbata a festa tra le acclamazioni della gente accorsa e il frastuono dell'artiglieria fino alla chiesa di Santa Maria del Mar, dove l'Arcivescovo di Tarragona, Fra Josep Llinàs, celebra la messa di benedizione. Subito dopo iniziano i festeggiamenti, che hanno luogo tra il Palazzo Reale e la Llotja de Mar:

(...) entrò nella Città per la porta dell'Angelo, incaminandosi per la spaziosa strada della Rambla all'altra porta della Terrazzana, proseguendo per la strada di S. Francesco il camino fino alla Chiesa di S. Maria a mare, prossima alla Regia Residenza. Già la nuova di questo superbo incaminamento lo pubblicava il rimbombo di tutta l'artiglieria, e moschetteria, mentre per le strade, ove le Maestà loro doveano passare, era in ordine la Milizia Urbana, detta la Coronella, consistente in sei mila esperti soldati bene all'ordine d'armi, e d'abiti; e già le mura, le porte, e fenetre, apparate di tappeti, e d'arazzi, piene di Dame, e Cavalieri facevano un continuato viva d'acclamazioni, esprimendo con lagrime di giubilo, e gioja l'immenso loro godimento.

Giunta la cavalcata nella Chiesa di S. Maria, il Re smontò da cavallo, e la Reina dalla carrozza, dandosi ambedue la mano, e salendo la porta, ivi furono incontrati dall'Arcivescovo di Tarracona, ed altri vescovi ed abati regolari, come anche dal Capitolo della Cattedrale, e beneficiati di Santa Maria, e presa l'acqua santa, a suon di trombe, e tamburri entrarono in chiesa, e posti inginocchiati avanti l'altare della beatissima Vergine, furono cantate le litanie, stando sempre su l'altare voltato verso le loro Maestà con il santissimo legno della croce in mano un suddiacono, che gli lo diede anche a baciare, terminate, che furono le litanie. Compita questa prima funzione, s'avanzarono i Regi Sposi sotto l'altar maggiore, avanti il quali (sic) inginocchiati di nuovo, dall'accennato arcivescovo, assistito dai medesimi mitrati, fu fatta la cerimonia della benedizione sponsalizia, dopo la quale s'intonò il *Te Deum*, che si cantò con isquisita musica; mentre festeggiava tal solennità tutto il cannone delle mura, e milizie col moschetto; la cui funzione terminata, le Maestà loro salirono al Palaggio, per la scala segreta, dove giunte, cominciarono l'illuminazioni delle piazze, delle strade, e delle case, competenza ognuno facendo le dimostrazioni a misura delle forze, e per trattenimento fino all'ora di cena fu accesa una sontuosissima machina di fuochi artificiali su la piazza, quale del tutto estinta, si die principio alla tavola, nella quale cenarono in pubblico i Reali Sposi; accompagnarono questa cena due cori di musica, che vicendevolmente sonavano, e cantavano rinovando in quella Sala il Convito degli Dei¹⁶;

I festeggiamenti hanno quindi inizio non appena terminata la cerimonia nuziale, con fuochi artificiali e una cena pubblica dei sovrani allietata da cori e musica; dal giorno successivo, il 2 agosto, cominciano poi le rappresentazioni di drammi in musica, scherzi pastorali, feste teatrali, serenate e componimenti da camera.

Las suntuosas fiestas celebradas en Barcelona en el verano de 1708 para solemnizar la boda del Archiduque con Isabel Cristina de Brunswich-Vuolfenbut-

Fig. 1. Frontespizio del libretto de *L'imeneo*. Barcellona, 1708.

ZENOBIA IN PALMIRA
DRAMA PER MUSICA
 Da rappresentarsi nel Regio Teatro
 di Barcellona.

ALLA PRESENZA
 DELLE
 SACRE R.R. CATTOLICHE M.M.
 DI
CARLO TERZO
 E D'
ELISABETTA
CRISTINA
 MONARCHI DELLE SPAGNE.

IN BARCELLONA:

per Rafaele Figuerò, Stampatore del Rè N. S.




Fig. 2. Frontespizio del libretto della *Zenobia in Palmira*. Barcellona, 1708.

tel, ofrecieron como espectáculo el más característico y fuera de las costumbres¹⁷ en boga de aquel entonces entre nosotros, la representación de una ópera italiana¹⁸.

(...) En aquella época en Barcelona se cantaron, entre otras, además del fragmento musical *Il più bel nome*, dicha *Zenobia in Palmira*, de Antonio Caldara¹⁹, que se dio al público con una *partita* del inmortal Fux, e *Imeneo y Scipion nelle Spagne*, del propio Caldara, y, además, el *Alceste, festa teatrale per musica*, del maestro de capilla del Rey Carlos en Barcelona, Giuseppe Porsile.

Todas las óperas que se representaron entonces en Barcelona, lo fueron en la antigua Lonja de Mar, según se desprende de una deliberación del Consejo de los XX, fecha 24 de Diciembre de 1708, a que se refiere Antonio de Capmany en sus *Memorias Históricas*, tomo IV, Apéndice, p. 75, col. II²⁰.

Carreras i Bulbena non cita però nessuna delle fonti da cui apprende le notizie sugli spettacoli rappresentati a Barcellona, tantomeno quella da cui trae la notizia sull'*Alceste*²¹ di Porsile. Pur sapendo infatti che il musicista era presente a Barcellona negli anni del regno di Carlo III, come lui stesso ricorda nella supplica all'Imperatore del 19 febbraio 1717 conservata all'Haus-, Hof- und Staatssarchiv di Vienna²², non si conosce il titolo di nessun componimento a lui attribuibile. Delle altre opere citate, per le quali ci sono riscontri documentari inconfutabili che ne provano l'avvenuta esecuzione a Barcellona, parleremo più avanti.

Anche un'altra delle affermazioni del catalano Carreras i Bulbena risulta molto dubbia²³: tutte le opere vennero rappresentate nella Llotja de Mar. Quel che sembra certo è che, come ricorda Antonio de Capmany nell'opera *Memorias Históricas sobre la Marina, Comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona*, e precisamente nell'*Apéndice de varios documentos y noticias para*

17. La presenza consolidata del genere musicale della *zarzuela*, che alternava cori e *coplas* cantati a dialoghi recitati, costituì un fattore di «resistenza» alla diffusione dell'opera italiana, tutta cantata, in Spagna. Per un'analisi della penetrazione del genere operistico italiano nella Penisola Iberica, vedi *Musica in scena. Storia dello spettacolo musicale*. Torino: UTET, 1996, vol. II, p. 86-91.

18. VIRELLA CASSANES, F. (1888). *La ópera en Barcelona*. Barcelona: Establecimiento Tipográfico de Redondo y Xumetra; Tallers, 53, p. 61-62.

19. Per l'attribuzione della *Zenobia in Palmira* vedi p. 9 s.

20. CARRERAS I BULBENA, J. R. (1920). *Significación artística de Manuel Rincón de Astorga, autor de la mejor ópera representada en la antigua Lonja de Mar de Barcelona*, Barcelona, p. 12.

21. Di sicuro l'opera venne rappresentata qualche anno dopo a Vienna: *Alceste*. Festa teatrale per musica da rappresentarsi nell'imperial corte, festeggiandosi il nome della Sac.Ces.Reale Catt. Maestà di Elisabetta Cristina, Imperadrice regnante. L'anno 1718. Poesia del D. Pietro Pariati.

22. ISR, Vorträge der Zentralbehörden 34.

23. Molte delle notizie riferite dallo studioso non sono di prima mano e per questo risultano spesso sbagliate o, in ogni caso, molto dubbiose anche perché non sempre verificabili. Spiacevole anche il fatto che molti altri studiosi, avendo preso per buone quelle notizie, si siano incautamente fidati delle sue affermazioni incappando, com'era inevitabile, in grossolani errori riscontrabili nei loro studi sul tema che risultano purtroppo del tutto inutili, se non addirittura fuorvianti, per chi voglia tentare una ricostruzione per quanto possibile precisa e attenta degli avvenimenti.

el suplemento a las memorias históricas del antiguo Comercio, Marina y Artes de Barcelona:

En 24 de Diciembre de 1708 deliberó el Consejo de XX destinar una Sala de la Lonja, donde se representaban Operas para la diversión del Archi-Duque Cárlos de Austria²⁴.

E nella *Relación de las funciones y actos solemnes, así sagrados como profanos, celebrados en la Casa de la Lonja del mar de Barcelona en diferentes siglos: sacado todo de los libros de fiestas de Ntra. Señora que empiezan en 1587, y de los de Deliberaciones del Consejo de XX de dicha Casa, que existen en su Archivo, y de los Diarios del Archivo de la Ciudad* Capmany annota che «En 24 de Diciembre de 1708, en un aposento de la Lonja se empezaron á representar Operas para la diversion del Archi-Duque Cárlos de Austria»²⁵.

Riteniamo che la scelta dovesse cadere sulla più grande delle sale della Llotja de Mar, il gotico Saló de Contractacions, dato che alcune fonti parlano di «anchuroso, y dilatado Salon de la Casa de la Lonja»²⁶. Sappiamo anche che questa sala fu abbellita con decorazioni e che forse proprio qui vennero utilizzate le scenografie smontabili in legno dipinte create da Ferdinando Bibiena²⁷. Purtroppo non si conserva nessun disegno o incisione di come doveva apparire il grande salone gotico.

Riguardo l'uso di una sala della Llotja de Mar²⁸ si segnala inoltre un'incorruenza: la delibera con cui il Consell de XX ne concesse l'uso porta la data del 24 dicembre 1708 ma nella relazione ufficiale del 1708 pubblicata a Barcellona²⁹ cui si è già accennato si parla di opere rappresentate nel «Salon de la Lonja» già a partire dal mese di agosto.

Purtroppo non sono questi i soli dati non verificabili inerenti agli eventi di Barcellona intorno ai quali negli anni, anche per via di studi non sempre puntuali, si è generata una notevole confusione. Tuttavia, grazie a una serie di docu-

24. DE CAPMANY, A. (2002). *Memorias históricas sobre la marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona*. Barcelona: Altafulla, tom IV, p. 75.

25. DE CAPMANY, A. *Cit.*, p. 89.

26. *Breve relacion de el feliz viage de la Reyna N. S. Doña Isabel Christina de Brunsvich y Vuolfenbuttel (que Dios guarde) desde San Pedro de Arenes hasta la ciudad de Mataró. Su magnífica y gloriosa entrada en la Excm. Ciudad de Barcelona. Y Reales Bodas con la Magestad del Rey N. S. Don Carlos Tercero (que Dios guarde) Monarca de dos mundos. Sumptuosa pompa con que la lealtad cathalana aplaudió à sus Magestades en tan celebre ocasion, con la sagrada circunstancia de averse executado la festiva translacion de el glorioso Cuerpo de Santa Maria de Cervellon*. Barcelona: por Rafael Figueró, Impressor del Rey nuestro Señor, año 1708.

27. *Pauta general de las salidas conteniendo todos los efectos exigibles que han pertenecido a la Real Hacienda y entrada en arcas. Regentado este caudal por el Ilmo. Sr. Francisco Dorda del Consejo de Su Magestad*. Si tratta di documenti del tesoriere di Carlo d'Asburgo, l'abate Dorda, dove si parla di opere di pittura eseguite per le scene di quattro serenate.

28. Gemelli Careri per esempio non cita mai la Llotja ma parla invece di opere allestite nel teatro del Palazzo Reale.

29. Vedi nota 27.

menti conservati a Milano³⁰, è stato possibile gettare luce nuova sull'argomento. Lo studio di questi materiali ha permesso di conoscere i nomi di diversi protagonisti direttamente coinvolti nei festeggiamenti di Barcellona; di accertare titoli di opere commissionate e quindi anche rappresentate durante gli anni del regno di Carlo III a Barcellona, alcuni dei quali poco o mai indagati fino ad ora e di conoscere i nomi dei compositori e dei librettisti di quelle opere; di conoscere le date di arrivo e partenza di molti artisti e le loro città di provenienza; di sapere quanto e come veniva retribuito chi si trovava a servizio del sovrano asburgico e, tra questi, Ferdinando Bibiena e suo figlio Alessandro. Nel Fondo di Milano ritornano poi i nomi di compositori di primissimo piano, come Antonio Caldara,³¹ Andrea Fioré,³² Francesco Gasparini,³³ Tommaso Albinoni, Antonio Lotti³⁴, Paolo Magni³⁵ e Clemente Monari,³⁶ gli ultimi tre mai messi in relazione finora con i festeggiamenti di Barcellona; tra i librettisti, sono citati Apostolo Zeno e Pietro Pariati³⁷. Inoltre, la non sempre agevole ma affascinante lettura di questi antichi documenti ricchi di notizie inedite, ha rivelato la centralità che il capoluogo lombardo³⁸ ebbe nella fase preparatoria e organizzativa degli spettacoli realizzati presso la corte catalana. Era qui infatti che si provvedeva a coprire tutti «li gastì del Teatro» e «le assistenze assegnate alli Musici, et altri Operarij»³⁹, nonché a copiare le opere, le serenate e gli intermezzi, e a rilegarli prima di inviarli a Barcellona. Non solo: da Milano e da altre città del nord Italia vennero spedite a Barcellona anche rilevanti quantità di avena, grano, riso, nonché polvere da sparo, armi e munizioni, oltre a strumenti musicali⁴⁰, libri di musica, «carta rigata per musica, e carta indorata per libretti dell'Opera», abiti, parrucche, guanti, calzette, gioie all'uso di Francia e

30. Vedi nota 3.

31. Caldara risulta destinatario, in Roma, di diversi pagamenti sia per «Compositioni di Musica» sia come stipendiato della Corte di Barcellona. Un documento per esempio si riferisce al pagamento di «due mesate anticipate del suo stipendio da p.mo Maggio in avanti, accordato in mille Ducatoni Romani annui».

32. Indicato come «Maestro di Capella» e remunerato con lire 1.320 «per aver messo in musica parte dell'opéra d'Ercole in Cielo, et dell'Atenaide».

33. A sua firma, una ricevuta di Doppie 57 «per regalo di due Composit.ⁿⁱ di Musica fatte per la M.^{ta} di Carlo 3^o».

34. Lotti e Albinoni ricevettero Doppie 20 ciascuno, a Venezia, «per Compositioni di Musica».

35. Paolo Magni, in qualità di «Compositore di Musica» risulta essere stato pagato lire 150 «per sue fatiche fatte in reagiuatar le Cantate nell'oppera, et composit.ne della Serenata per S.M.»

36. Ricompensato con Doppie 10 di Spagna per «haver posto in musica diversi intermezzi per le Opere».

37. Anche loro risultano destinatari, a Venezia, di pagamenti durante l'anno 1710.

38. La città era passata sotto il dominio asburgico in seguito alla battaglia di Torino (1706) che vide le truppe di Eugenio di Savoia, alleato degli austriaci nella Guerra di Successione spagnola, sbaragliare l'esercito francese. Nel 1707 il generale sabauda aveva fatto il suo ingresso in città come governatore.

39. La spesa annuale prevista era di mille cinquecento doppie, inviate a Barcellona di sei mesi in sei mesi.

40. Tra cui un cembalo e un organo appositamente fabbricato per Barcellona e poi inviato da Como a Milano e quindi a Genova per l'imbarco.

di Venezia, e tutto quanto servì per espletare le attività musicali e teatrali della corte. Ciò ridimensiona e indebolisce la fondatezza delle aspre critiche da sempre rivolte a Carlo III di Spagna⁴¹ proprio per via del preteso sperpero di danari pubblici in feste e divertimenti in un momento che metteva a dura prova la popolazione stessa per mancanza di cibo⁴². Del resto, non va dimenticato che quelli che ai nostri occhi potrebbero apparire futili e velleitari festeggiamenti di facciata avevano invece una loro ragion d'essere tutt'altro che accessoria, data la loro precipua funzione sociale e soprattutto politica.

Ma torniamo a Milano. L'odierna capitale lombarda occupa un ruolo chiave nell'ambito degli eventi in questione anche per un altro motivo. È nella città italiana, dove Elisabetta arriva calorosamente accolta il 31 maggio 1708 per rimanervi cinque settimane che, a ben vedere, iniziano i festeggiamenti per le sue nozze. Il libretto dell'*Engelberta*⁴³ consultato a Roma testimonia infatti che l'opera in un prologo e cinque atti più due intermezzi⁴⁴ di Andrea Fiorè —«Maestro di Capella di S. A. R. di Savoia»— su libretto di Apostolo Zeno venne rappresentata nel giugno del 1708 nel Teatro Regio di Milano alla presenza della Regina di Spagna. Il libretto è arricchito da una dedica alla sovrana e da un sonetto. Altra notizia rilevante, quella presente nella pagina con le indicazioni delle «Scene» dove si precisa che «Le Scene sono del Sig. Ferdinando Galli Bibiena Ingegnere, & Architetto di S. A. S. di Parma». Quindi, nel giugno 1708 Bibiena lavorava ancora per Francesco Farnese, Duca di Parma e questo dato trova un preciso riscontro nel documento milanese che indica come Ferdinando sia entrato a servizio di Carlo III il 9 luglio.

Sempre a Milano, dove Elisabetta Cristina soggiognerà nel 1713 durante il suo viaggio di ritorno da Barcellona, si festeggerà il suo arrivo con un altro componimento espressamente dedicatole, *L'arrivo della Gran Madre degli Dei in Roma* di Giovanni Bononcini e Silvio Stampiglia⁴⁵, il cui libretto fa parte

41. Per precedenti critiche mosse agli Asburgo su questo tema, vedi: SEIFERT, H. *La politica culturale degli Asburgo e le relazioni musicali tra Venezia e Vienna*. In: MURARO, M.T. (a cura di) (1990). *L'opera italiana a Vienna prima del Metastasio*. Firenze: Olschki Editore, p. 1-15.
42. Trovandosi in piena Guerra di Successione, il sovrano doveva in quegli anni affrontare ingenti spese per via delle campagne militari su diversi fronti europei, dalla Spagna alle Fiandre.
43. *L'Engelberta*. Drama per musica da rappresentarsi nel Regio Teatro di Milano l'anno 1708 alla presenza della S. R. M. di Elisabetta Christina Regina di Spagna &c. &c. e consagrato alla Medema, in Milano per gli Eredi Ghisolfi.
44. Si tratta di intermezzi buffi, naturalmente, da recitarsi alla fine del primo e del terzo atto. I protagonisti sono Lido e Dorisbe. Nella pagina in cui sono elencati gli «attori» del dramma, cioè i personaggi, si precisa che «Gli Intermezzi sono rappresentati dal Sig. Antonio Pedrieri Virtuoso del Serenissimo Principe di Toscana, e dal Sig. Pietro Paolo Pezzone Piacentino». Quest'ultimo, come abbiamo visto, partirà da Piacenza di lì a poco alla volta di Milano prima e di Genova poi, per imbarcarsi e raggiungere Barcellona passando così a servizio di Carlo III. Il suo nome è citato più volte nel Fondo *Finanza Apprensioni* nelle due varianti «Pezzone» e «Pezzoni».
45. *L'arrivo della Gran Madre degli Dei in Roma*. Componimento per musica rappresentato nel felicissimo arrivo in Milano della Sacra Cesarea Cattolica Real Maestà dell'Imperatrice Eli-

di un prezioso volume che raccoglie molteplici componimenti rappresentati al Teatro Ducale di Milano⁴⁶.

Ma vediamo in dettaglio quali furono le opere allestite a Barcellona alla corte di Carlo III d'Asburgo. Come abbiamo avuto modo di osservare, gli spettacoli iniziarono già all'indomani della ratifica delle nozze. Il giorno 2 agosto è la volta di un'opera italiana composta appositamente per il matrimonio dei sovrani e allestita nel Salone gotico della Llotja de Mar; presenti tra il pubblico, gli ambasciatori imperiali e del Portogallo, che assistono dalla tribuna:

Despues de estas funciones, passaron sus Magestades al anchuroso, y dilatado Salon de la Casa de la Lonja, donde se les sirvió con la plausible diversion de una gustosa Opera, que se avia compuesto ingeniosamente, en assumpto de las Reales Bodas, en metro Italiano, de cuya fiesta tambien gozaron los Excelentissimos Señores Embaxadores del Imperio, y Portugal en Tribuna, la Real Familia, las Señoras, y Nobleza, dando à todos un copioso refresco por orden de su Magestad. Logrò singulares aplausos de todo aquel Real Concurso la feliz execucion de la obra, en cuyo fin bolvieron à Palacio sus Magestades, donde vieron la artificiosa maquina de unos fuegos (...) ⁴⁷.

Anche Gemelli Careri dà notizia, pur non specificando il luogo, di un'opera in musica all'italiana:

(...) si continuarono non solo per due altre sere i fuochi, ed illuminazioni, ma si fece un'opera in musica all'italiana, ed altre feste in ossequio profondissimo, che si deve all'Augustissima Casa d'Austria. Per segnalare questo giorno molto più, giunse la nuova della gran vittoria riportata dal Signor Principe Eugenio di Savoia, e dal Signor Duca di Marlebourgh, sopra l'armi nemiche in Fiandra⁴⁸.

Secondo alcuni, Carreras i Bulbena in primis, si tratterebbe de *Il Più Bel Nome*⁴⁹ di Antonio Caldara su libretto di Pietro Pariati, ma è più probabile che questo componimento da camera, come testimonia la specificazione «Nel festeggiarsi il Nome felicissimo di Sua Maestà Cattolica Elisabetta Cristina Regina de le Spagne», sia stato composto e rappresentato in occasione dell'onomastico della Regina che cadeva il 19 novembre.

sabetta l'anno 1713. Poesia del Sig. Silvio Stampiglia fra gli Arcadi Palemone Licurco. Musica del Sig. Giovanni Bononcini ambedue in servizio di Sua Maestà Cesarea e Cattolica. In Milano, nella Regia Ducal Corte, per Marc'Antonio Pandolfo Malatesta Stampatore Regio Camerale.

46. SILVESTRI, L. (a cura di). *Il Regio Ducal Teatro di Milano*. Milano s.d.

47. *Breve relacion de el feliz viage*. *Cit.*, p. 28.

48. GEMELLI CARERI. *Cit.*, p. 18. La battaglia è quella di Oudenaarde, nella quale John Churchill, duca di Marlborough, sconfisse i francesi inducendo Luigi XIV a intravolare trattative di pace che non andranno però a buon fine.

49. *Il più bel nome*. Componimento da camera per musica nel festeggiarsi il Nome felicissimo di Sua Maestà Catt.a Elisabetta Cristina Regina de le Spagne. La partitura del componimento si conserva al Conservatoire Royal di Bruxelles.

Il 6 agosto i membri della corte assistono a una commedia, anche questa recitata nel Salone gotico della Llotja de Mar: «Dia 6 bolvieron sus Magestades al Salon de la Lonja, donde se representò Comedia.»⁵⁰

Due giorni dopo, l'8 agosto 1708, viene replicata l'opera rappresentata il 2 agosto:

Anticipose el dia 8 por la ocupacion del siguiente, la funcion de la Minerva de Santa Maria, à la que estuvieron sus Magestades de la forma que la antecedente, y bolvieron à la tarde, à la diversion de la Opera⁵¹.

El 8 a la tarde pasaron los reyes a lograr por segunda vez la diversion de la ópera italiana⁵².

Il 15 agosto la corte assiste alla messa in scena di un'operetta pastorale in musica: «Il giorno delli 15 si rappresentò un'Operetta pastorale in musica nel teatro Regio per il felice arrivo della Reina.»⁵³

Dovrebbe trattarsi de *L'Imeneo*,⁵⁴ «scherzo pastorale» scritto appositamente per l'occasione e in cui si fa cenno all'arrivo di Elisabetta a Barcellona e al suo incontro con Carlo. È una favola pastorale divisa in due parti e diciassette scene che, come del resto tutti i drammi e componimenti rappresentati in quegli anni a Barcellona, si propone di «celebrare» le nozze esaltando le virtù dei due sposi quali la bellezza, la purezza, la nobiltà d'animo, la fedeltà di Elisabetta; il valore, il coraggio, la grandezza di Carlo d'Austria, spesso evocandone le gesta attraverso opere che hanno come protagonisti generali e condottieri romani, chiara allusione alle «conquiste» di Carlo e anche al fatto che l'impero asburgico si poneva come obiettivo proprio quello di ricostituire il Sacro Romano Impero. Nel libretto conservato a Barcellona le indicazioni sceniche sono assenti tranne che per la notazione iniziale «la Scena si finge nelle Campagne di Barcellona»; nell'ultima scena poi, una didascalia segnala: «Carro tirato da quattro Amorini». Di questo piacevole scherzo pastorale rimane oscuro l'autore, pur essendo la dedicatoria alla regina firmata con lo pseudonimo di Alfesibeo Sebetio, il che fa pensare a un pastore arcade, molto probabilmente napoletano. Napoli era infatti sede di un'importante colonia arcadica, l'Arcadia Sebetia, fondata da Francesco Carafa, Principe di Colobrarò nel Palazzo baronale costruito da Diomede Carafa nel '400 e denominata «Il Caprario». Inspiegabilmente però, nell'elenco originale completo di tutti i

50. *Breve relacion de el feliz viage*. Cit., p. 28. Cfr. DE CASTELLVÍ, F. (1998). *Narraciones Históricas, Vol. II, Años 1706-1709*. Madrid: Fundación Francisco Elías de Tejada y Erasmo Pèrcopo, p. 514.

51. *Breve relacion de el feliz viage de la Reyna*. Cit., p. 29.

52. DE CASTELLVÍ, F. Cit., p. 514.

53. GEMELLI CARERI. Cit., p. 29.

54. *L'Imeneo*. Scherzo pastorale. Da recitarsi nelle nozze della Cattolica Maestà di Carlo Terzo Monarca delle Spagne, & c. con la Serenissima Elisabetta Cristina Principessa di Brunsvich Vuolfenbvttel. In Barcellona 1708. Per Rafaele Figuerò, Stampatore del Rè N. S. Da non confondere con l'omonima opera di Antonio Caldara su libretto di Apostolo Zeno rappresentata a Laxenburg il 28 agosto 1727.

pastori arcadi⁵⁵ custodito nell'Archivio dell'Arcadia in Roma, nessun membro con lo pseudonimo di Alfesibeo Sebetio risulta presente.

Abbastanza bruscamente⁵⁶, dall'agosto si passa al 28 novembre del 1708 con la rappresentazione serale della *Zenobia in Palmira*⁵⁷, definita da Gemelli Careri un'operetta in musica rappresentata, a quanto sembra, da soli cinque attori⁵⁸:

Nel Regio Teatro la sera delli 28 si rappresentò un'Operetta in musica, detta Zenobia in Palmira (che si fè venire da Milano, dove era stata molti anni prima rappresentata con gradimento universale) coll'assistenza delle Maestà loro assise in due sedie, e della Nobiltà in banchi, che riuscì ottima, benché non siano stati, che cinque Rappresentanti⁵⁹.

Nel libretto della *Zenobia in Palmira* conservato a Barcellona non figurano né il nome del compositore⁶⁰ né quello del poeta; nonostante ciò, è possibile affermare che le parole sono di Apostolo Zeno e Pietro Pariati⁶¹ e, grazie a una partitura conservata a Vienna sotto il titolo *La Zenobia*, sappiamo che uno degli autori delle musiche di Barcellona è Andrea Fioré: lo spartito di Vienna è infatti nient'altro che il secondo atto dell'opera conservata a Barcellona sotto il nome di *Zenobia in Palmira*. Il particolare rivelato da Gemelli Careri della provenienza dell'opera da Milano⁶² e ancor più il fatto che fosse stata rappre-

55. *Il catalogo de' Pastori Arcadi per ordine d'Annoverazione*. Si tratta di due volumi manoscritti in cui sono annotati i nomi di tutti i Pastori Arcadi a partire dal giorno di costituzione dell'Accademia, il 5 ottobre 1690 e fino al 1721.

56. Dal 18 al 24 ottobre i sovrani si recano in visita a Montserrat, come segnala Gemelli Careri.

57. *Zenobia in Palmira*. Drama per musica. Da rappresentarsi nel Regio Teatro di Barcellona alla presenza delle Sacre R. R. Cattoliche di Carlo Terzo e d'Elisabetta Cristina Monarchi delle Spagne, In Barcellona: Rafaele Figuerò, Stampatore del Re S. S. Il libretto è conservato alla Biblioteca de Catalunya.

58. Effettivamente, i personaggi principali della *Zenobia in Palmira* sono cinque: Odenato, Zenobia, Aspasia, Decio e Farnace. È pur vero che mancano le personificazioni dell'Ebbero e dell'Amore eroico più le Comparse e i Ballerini, così come indicato nel libretto.

59. GEMELLI CARERI. *Cit.*, p. 38.

60. L'opera è stata attribuita a Fortunato Chelleri dal musicologo statunitense, Oscar G. T. Sonneck, lo studioso che in qualità di Chief of the Division of Music della Library of Congress di Washington per anni si dedicò al riordino e alla catalogazione degli oltre dodicimila libretti antichi del collezionista Albert Schatz, acquistati dalla Biblioteca statunitense nel 1908. Il frutto di questo lavoro certosino è il voluminoso catalogo, *The Catalogue of Opera Librettos printed before 1800* che tenta, proseguendo il lavoro iniziato da Schatz, di attribuire a migliaia di opere, autori delle musiche e dei testi nonché di accertare data e luogo della prima rappresentazione assoluta.

61. Pur non figurando nella raccolta di *Poesie drammatiche* di Apostolo Zeno a confermarlo c'è sia il libretto della rappresentazione del 1725 che recita: *Zenobia in Palmira*. Drama per musica da rappresentarsi nel Teatro di S. Bartolomeo nella primavera di questo anno 1725 del signor Apostolo Zeno dedicata all'Eminentissimo Signor Cardinale Michele Federico d'Althann (...). In Napoli: per Francesco Ricciardi, 1725, sia il *Catalogo dei drammi composti dal signor Apostolo Zeno con la dichiarazione de' luoghi e de' tempi in cui l'autore stesso li ha publicati*, 1735, che la data Barcellona 1709.

62. E proprio a Milano viene rappresentata nel 1710 in onore del principe Eugenio di Savoia: *Zenobia in Palmira*. Drama per musica da rappresentarsi nel Regio Teatro di Milano l'anno

sentata «molti anni prima» si rivelano dettagli fondamentali in quanto, volendo prenderli per buoni, dato che non collimano con altre informazioni in nostro possesso, aprono all'eventualità di una doppia rappresentazione: da una parte la *Zenobia in Palmira* di Andrea Fioré, Apostolo Zeno e Pietro Pariati, dall'altra una non meglio identificata *Zenobia* di diverso autore. Ma andiamo con ordine. Nei documenti dell'Archivio di Milano si parla di un'opera intitolata *La Zenobia*⁶³ il cui scenario venne cercato a Venezia⁶⁴. Un'opera intitolata *Zenobia* venne effettivamente rappresentata a Venezia l'anno 1666⁶⁵, mentre nel 1694 si allestì il dramma per musica *Zenobia regina de' Palmireni*⁶⁶ di Tommaso Albinoni su libretto di Antonio Marchi. Che Gemelli Careri sbagli allora il titolo e lo confonda con quello, molto simile, di un altro componimento? Potremmo essere indotti a credere in una svista del napoletano se non fosse che riferendosi alla replica della *Zenobia in Palmira* del 9 febbraio 1709 dedicata alla sorella del re, Maria Anna, cita anche i nomi delle protagoniste e, conseguentemente, di due personaggi: Zenobia e Aspasia. Entrambi i personaggi figurano nell'opera *Zenobia in Palmira*: «Nel 9 si rappresentò la Zenobia in Palmira nel Regio Teatro, recitandovi la Lapparini da Zenobia, e da Aspasia la Cioccioli.»⁶⁷

La contraddizione generata dalla testimonianza del napoletano potrebbe allora spiegarsi col fatto che sbagli il titolo dell'opera soltanto la prima volta, quando menziona il particolare della rappresentazione di Milano. Si noti tra l'altro che in questa occasione non parla di opera ma di «Operetta in musica». Pur ammettendo questa remota possibilità, resterebbe comunque la contraddizione tra la sua Milano e la Venezia dei documenti milanesi. Del resto Gemelli Careri potrebbe riferirsi a una rappresentazione milanese de *La Zenobia in Palmira* e non necessariamente al debutto veneziano, e la contraddizione tra la sua citazione e i documenti di Milano verrebbe così a cadere. A Milano, nel

1710. Consagrata all'Altezza Serenissima del Signor Principe Eugenio di Savoja e di Piemonte, in Milano per Giuseppe Pandolfo Malatesta. Il libretto di questa rappresentazione milanese, pur presentando alcune piccole differenze con quello di Barcellona, è in sostanza lo stesso.

63. Inoltre il copista Carlo Agostino Righino ne aveva fatte diverse copie da inviare a Barcellona.
64. Sempre da Venezia, arrivavano alcuni intermezzi, anche questi copiati dal Righino, mentre al musico Salimbene era stato affidato il compito di «ripartire li sodetti intermedij».
65. *La Zenobia*. Drama per musica di Matteo Noris da rappresentarsi nel Teatro di San Cassano l'anno 1666. Dedicata all'Illust. (...) Sig. Filippo Giuliano Mazarini Mancini duca di Nivers (...) In Venetia MDCLXVI, per Camillo Bortoli. La musica è di Giovanni Antonio Boretti.
66. *Zenobia regina de Palmireni*. Drama per musica da rapresentarsi nel Teatro Grimano de SS. Gio: e Paolo l'anno 1694. De Antonio Marchi. Dedicata al Merito sublime dell'Illustriss. et Eccell. Sig. Francesco Serra Marchese di Genova &c. In Venetia, MDCXCIV, per il Nicolini.
67. GEMELLI CARERI. *Cit.*, p. 43. La cantante che Gemelli Careri chiama Lapparini è in realtà Angelica Reparini, virtuosa chiamata alla corte di Barcellona per esibirsi nelle opere rappresentate in quegli anni, il cui nome ritorna diverse volte nella cartella 399 del Fondo *Finanza Apprensioni*.

1672, era stato rappresentato un dramma per musica in tre atti dedicato tra l'altro a Leopoldo I d'Asburgo, padre di Carlo, intitolato però *La Zenobia*⁶⁸ e non *Zenobia in Palmira*. In conclusione, supponendo che fosse normale, per l'epoca, riferirsi alla stessa opera una volta chiamandola *La Zenobia*, un'altra *Zenobia in Palmira* — e il fatto già riferito del secondo atto de *La Zenobia* di Andrea Fioré conservato a Vienna sembrerebbe confermarlo — non possiamo escludere che la *Zenobia in Palmira* il cui libretto è conservato a Barcellona è l'opera di cui parla Gemelli Careri e anche quella di cui si parla in *Finanza Apprensioni*.

Nonostante le questioni e i dubbi sollevati sta di fatto che, irrefutabilmente, la *Zenobia in Palmira* si rappresentò a Barcellona e Bibiena si occupò della scenografia. Gemelli Careri infatti, riferendosi alla rappresentazione del 9 gennaio 1709 annota: «Le mutazioni di scena nuovamente fatte dal Bibiena furono assai vaghe, e vistose»⁶⁹.

La copia del libretto conservata a Barcellona è corredata da tre Intermezzi⁷⁰ con la relativa indicazione del punto dell'opera in cui devono essere rappresentati. Il primo, alla fine dell'atto I; il secondo, alla fine dell'atto II; il terzo, nell'Atto Terzo, alla fine della Scena VII. I protagonisti sono Grilletta e Serpillo.

Giunti al mese di dicembre, la fine dell'anno venne festeggiata con balli e masche, rigorosamente riservati ai soli membri della corte, con pochissime eccezioni:

Acabó el año en la corte con privados bailes y máscaras, interviniendo sólo las damas de corte y gentileshombres, a la excepción de los mariscales y consejeros de Estado, que asistían con capas, como es costumbre en la corte imperial de Viena en la fiesta de corte que se llama en idioma alemán *Wirtschaft*⁷¹.

La prima rappresentazione del nuovo anno è del 9 gennaio 1709, e si tratta di una replica della *Zenobia in Palmira*, già allestita a Novembre:

Nel Real Teatro alli 9 si rappresentò la *Zenobia in Palmira*, assistendovi molte Dame, e Nobiltà in Banchi, sedendo le Maestà loro avanti in due sedie, poste sopra una Pradella. Le mutazioni di scena nuovamente fatte dal Bibiena furono assai vaghe, e vistose. E nel 10 per la morte del Signor Principe Giorgio di Danimarca, Sposo della Reina d'Inghilterra, presero le Maestà loro, e Corte, il lutto per sei settimane⁷².

Anche Castellví parla di una rappresentazione in questa data ma con un titolo leggermente diverso e riferendo un curioso particolare: per il gran fred-

68. *La Zenobia*. Drama per musica di Cesare Giudici. Alla Sacra Maestà Cesarea di Leopoldo I imperatore. In Milano, per Ambrogio Ramellati, con licenza de' superiori 1672.

69. GEMELLI CARERI. *Cit.*, p. 40.

70. Gli intermezzi di *Grilletta e Serpillo*.

71. DE CASTELLVÍ, F. *Cit.*, p. 517.

72. GEMELLI CARERI. *Cit.*, p. 40.

do molti astanti si videro costretti ad andar via prima che la rappresentazione terminasse.

El día 9 de enero ser representó la ópera *La gran Cenobia*⁷³ con nuevas mutaciones de Bibiena. Asistieron los reyes, mucha nobleza y dama catalanas, y a causa del excesivo frío muchos se fueron antes de concluirse los actos⁷⁴.

Il giorno 5 febbraio 1709 nella Sala de Sant Jordi messa a disposizione dalla Diputació di Barcellona viene eseguita una serenata⁷⁵ a 6 voci⁷⁶ in lingua spagnola, in onore di Marianna d'Austria e del Re di Portogallo Juan V, appena convolati a nozze.

Nel 4 giorno tenne a tavola i ministri de' Principi, ed altre persone riguardevoli, e dopo un lauto pranzo ballarono le dame della Regina, e la sera delli 5 nella Casa della Deputazione, e sua Sala di S. Giorgio fece erigere detto Ambasciatore⁷⁷ un vago palco con gradinate in giro, facendovi ivi cantare dai Musici della Real Cappella di Sua Maestà una serenata a 6 voci in lingua spagnola, per applaudire alle Reali Nozze già dette, la quale terminata, si cominciò un ballo nell'istessa sala, illuminata da circa duecentoquaranta candelee accomodate in più torcieri⁷⁸.

Alla serenata, cui assisté la nobiltà catalana e straniera ma non Carlo ed Elisabetta che raggiunsero la festa soltanto in seguito, seguì un'infinita serie di balli: alla francese, alla spagnola, alla catalana e anche Carlo diede prova della sua abilità di ballerino⁷⁹.

Si è già detto dell'altra replica della *Zenobia in Palmira*, quella del 9 febbraio⁸⁰. Due giorni dopo, l'11 febbraio, viene organizzata una festa con balli e maschere, anche stavolta strettamente riservata ai sovrani, alle cariche cittadine e ai membri della corte. Sia Gemelli Careri che Castellví parlano a questo proposito di una festa danzante:

E nell'11 per la festa di S. Eularia, Sua Maestà postosi a cavallo fu a tener Cappella nel Vescovato. La sera vi fu ballo in Palaggio, ballando il Re, e la Reina⁸¹.

73. Come abbiamo già avuto modo di osservare, anche in questa citazione l'opera intitolata *Zenobia in Palmira* viene chiamata con un altro nome.

74. DE CASTELLVÍ, F. *Cit.*, p. 601.

75. *Numeroso culto, Musico Festejo, en aplauso de las felicissimas, y reales bodas del Augustissimo, y Serenissimo Señor Rey de Portugal don Juan Quinto, con la Serenissima Señora Archiduquesa Doña Mariana de Austria. Mandado celebrar en el Grande Salon de San Jorge de la Diputación de Barcelona. Por el Excelentissimo Señor Conde de Assumar, embaxador extraordinario de Portugal a la Magestad de el Rey Catolico Carlos Tercero. Barcelona: por Rafael Figuerò, Impressor del Rey Nuestro Señor, Año 1709.*

76. I personaggi sono: El Dia, Marte, Amor, Hymeneo, La Fama, La Fortuna.

77. Si tratta dell'ambasciatore del Portogallo, conte di Azumar.

78. GEMELLI CARERI. *Cit.*, p. 41.

79. Per una descrizione dettagliata di tutti i balli vedi DE CASTELLVÍ, F. *Cit.*, p. 602.

80. Vedi p. 9.

81. GEMELLI CARERI. *Cit.*, p. 43.

El día 11 hubo baile en palacio y máscaras, concurriendo sólo la noble familia de damas y caballeros, y tuvieron entrada los mariscales y consejeros de Estado⁸².

E due giorni dopo, il 13 febbraio, è la volta di una festa organizzata nel Palazzo Reale⁸³.

A partire dal giorno seguente ha inizio il periodo di Quaresima e quindi i festeggiamenti vengono temporaneamente sospesi, a parte alcune eccezioni, come per esempio il ballo del 17 febbraio in occasione del compleanno della Regina d'Inghilterra⁸⁴. Tra l'altro i sovrani si recano l'11 aprile fuori città, in una dimora di campagna presso Horta, dove soggiogneranno fino al 20 maggio, tornando però a Barcellona in occasione di feste religiose come quella della Santissima Croce, della Santissima Trinità, o per il compleanno dell'Imperatrice Amalia Guglielmina e dell'Imperatore Leopoldo I. Poco dopo il loro definitivo ritorno alla corte di Barcellona, e si è ormai vicini all'estate, nel mese di giugno⁸⁵ si ha l'allestimento di un'altra importante opera, precisamente un dramma pastorale, di Emanuele Rincón d'Astorga⁸⁶: il *Dafni*⁸⁷. Già messo in scena nell'aprile a Genova⁸⁸, venne probabilmente replicato a Barcellona con gli stessi interpreti⁸⁹.

82. DE CASTELLVÍ, F. *Cit.*, p. 602.

83. Ivi, p. 603.

84. GEMELLI CARERI. *Cit.*, p. 44.

85. Gemelli Careri parla del «concerto di un'Opera pastorale» in data 5 luglio e al quale il Re, per potervi assistere, sospese un'udienza pubblica rimandandola al giorno seguente. Vedi GEMELLI CARERI. *Cit.*, p. 60.

86. Emanuele Rincón barone d'Astorga nacque ad Augusta, in Sicilia, da una famiglia di origine castigliana stabilitasi nell'isola fin dal 1624. Fu protagonista, insieme al letterato e arcade napoletano Sebastiano Biancardi, di una vita avventurosa che lo vide protagonista di viaggi, arresti, fughe e vagabondaggi in incognito. I due artisti si erano conosciuti a Roma nel 1708 e per un periodo viaggiarono insieme tra Firenze, Genova, Mantova e Venezia sotto falso nome —Giuseppe del Chiaro, l'Astorga e Domenico Lalli, il Biancardi, che con questo nome firmerà d'ora in poi tutti i suoi libretti.

87. *Dafni*. Drama pastorale per musica tenuto à Barcellona avanti le loro Maestà Cattoliche. L'anno 1709 alli di Giugno. Musica del Baron d'Astorga.

88. *Dafni*. Drama pastorale per musica da rappresentarsi nel Teatro del Falcone. Consacrato alle dame e (...) di Genova, In Genova: Nella stamperia di Antonio Casamara, 1709. Gli autori di musica e libretto dovrebbero essere, rispettivamente, Giuseppe Antonio Vincenzo Aldrovandini ed Eustachio Manfredi. Già nell'agosto del 1696 infatti, una «favola boschereccia» in un prologo e tre atti intitolata *Dafni* era stata rappresentata al Malvezzi di Bologna con musiche di Aldrovandini e poesia di Manfredi: *Dafni favola boschereccia per musica da rappresentarsi nel teatro Malvezzi l'anno 1696*. All'eminentissimo, (...) Marcello Durazzo (...) Bologna, Sarti. In questa edizione compare la data della prima rappresentazione, il 18 agosto 1696 con una nota al lettore del poeta e scienziato arcade Eustachio Manfredi in qualità di autore. I personaggi sono gli stessi elencati nell'edizione genovese del 1709: Dafni, Galatea, Nerina, Tirsi, Fileno, Selvaggia, Dameta.

89. Alessandra Scaccia: *Dafni*; Cecilia Morotti: *Galatea*; Margherita Anselmi: *Nerina*; Giuseppe Scaccia: *Tirsi*; Pietro Ramponi: *Fileno*; Innocenzo Baldini: *Selvaggia*; Felice Guastalese: *Dameta*.

Carreras i Bulbena sostiene che l'allestimento fu del «gran Bibiena» includendo nel suo studio sul musicista siciliano di origini castigliane la partitura di tre scene⁹⁰ dell'atto I:

En Barcelona agradó, no solamente la música, sino que también las *aparenzes* (Avisi di Napoli, año 1709, n° 33) formas, figuras, tal vez decoraciones, dispuestas por el gran Bibiena, arquitecto real, pintor y director escénografo (...) ⁹¹.

Per festeggiare l'onomastico dell'Imperatrice Amalia Guglielmina la pastorale venne replicata il 22 luglio. Gemelli Careri parla di un'opera sottolineando la magnificenza degli abiti degli spettatori, in primis quello della regina, pur non annotandone il titolo né facendo alcun accenno a repliche:

Ne' 22 per il nome dell'Imperatrice Regnante, comparve tutta la Corte, e Nobiltà superbamente vestita, vedendosi a pranzo le Maestà lor con ricchissimi abiti, particolarmente la Reina, che ne tenea uno di broccato; tempestate la testa di preziosi diamanti, e smeraldi, facendo a competenza le grazie, garbo, e spirito, per dare una perfezione al suo bel volto. Vi fu Opera, e baciavano in detto giorno⁹².

Quanto riportato negli *Avvisi* di Napoli del 13 agosto 1709⁹³ induce a pensare che fu proprio il *Dafni* a essere rappresentato:

Barcellona. 23. Luglio. Per divertimento di queste M. M. s'è replicatamente rappresenta (sic) la Pastorale, che fu ultimamente fatta in Genova intitolata La Dafne (sic), le cui apparenze e musica sono riuscite assai grate.

Per il compleanno della regina, il giorno 28 agosto, Gemelli Careri ricorda nelle sue memorie che la corte assisté a una famosa serenata cantata dai musicisti della Cappella reale.

Ne' 28 festa di S. Agostino, e giorno natalizio della Maestà della Reina, comparve la Corte, Grandi, e Nobiltà riccamente vestiti, ed assisté la Maestà del Re alla Messa solenne, e la sera vi fu una famosa serenata, cantata da' Musicisti della Real capella⁹⁴.

Non è dato conoscere il nome di questa serenata a meno che Gemelli Careri non si riferisca alla festa pastorale di Tommaso Albinoni, *Il Nascimento dell'Aurora*⁹⁵, rappresentata il 28 agosto di uno degli anni in cui Elisabetta fu regina di Spagna dato che nel testo si fa esplicito riferimento alla destinataria della composizione che, come Aurora festeggia la propria nascita a Oriente, così lei risplende a Occidente, nella città di Barcellona. I personaggi sono Apollo,

90. La I, V e VI.

91. CARRERAS I BULBENA, J. R. *Significación. Cit.*, p. 12.

92. GEMELLI CARERI. *Cit.*, p. 61.

93. *Avvisi* di Napoli del 13 agosto 1709 (n. 33).

94. GEMELLI CARERI. *Cit.*, p. 63.

95. *Il Nascimento dell'Aurora*. Festa Pastorale. Musica del Sig. Tommaso Albinoni Veneto.

Dafne, Flora, Zeffiro e Peneo fiume e la scena rappresenta Tempe, «Valle deliziosa della Tessaglia».

In occasione di un'altra simbolica data, quella del compleanno del re, il 1 ottobre 1709, la corte assiste a una serenata «segreta». L'esecuzione infatti non avvenne in pubblico, come riportato da Gemelli Careri, a causa del lutto per la morte della nonna della Regina, Amalia di Neuburg.

Nel primo Ottobre Compleaños del Rè, comparve la Corte, e Nobiltà nell'istesso abito di lutto, (...) assistì il Re la mattina alla Messa solenne, e la sera ad una segreta serenata in Palaggio⁹⁶.

Potrebbe trattarsi dell'*Ercole in Cielo*⁹⁷, componimento da camera per musica con testo di Pietro Pariati e musica di Andrea Fiorè, dato che venne rappresentato in occasione del compleanno del re di Spagna. Il titolo ritorna nei documenti di Milano, dove Andrea Fioré, al quale viene attribuito il titolo di «Maestro di Capella», viene citato quale autore di una «parte dell'opera d'Ercole in Cielo».⁹⁸ Nello stesso documento in cui si parla di questo componimento, si parla anche di un'altra opera, l'*Atenaide*, un dramma in musica diviso in tre atti e di cui Andrea Fioré ne ha musicato uno: «per aver messo in musica parte dell'opera d'Ercole in Cielo et dell'Atenaide»⁹⁹. Strano in effetti che ci si riferisca all'*Ercole in cielo* e all'*Atenaide* come si trattasse di due componimenti analoghi: due drammi in musica divisi in più atti e di cui Fioré ne ha musicato uno, come del resto deve essere stato anche per la *Zenobia in Palmira*¹⁰⁰. A meno che a Barcellona non sia stato rappresentato l'*Ercole in cielo* sia sotto forma di componimento da camera che di dramma in musica. Una tragedia con lo stesso titolo per esempio, divisa in cinque atti e con molti più personaggi rispetto al componimento da camera¹⁰¹, era stata rappresentata nel 1696 a Venezia nel Teatro Grimani. Il libretto a stampa ci dà notizia soltanto del nome del poeta, Girolamo Frigimelica Roberti, che firma la dedica a Giorgio Federico, duca di Magdeburgo¹⁰².

96. GEMELLI CARERI. *Cit.*, p. 65.

97. *Ercole in Cielo*. Componimento da camera per musica nel festeggiarsi il giorno natalizio di Sua Maestà Cattolica Carlo Terzo Re delle Spagne. Poesia del dottor Pietro Pariati. Musica di Andrea Fiorè. Personaggi: Giunone, Pallade, Ercole, Marte, Giove. La scena rappresenta il cielo di Giunone.

98. *Finanza Apprensioni*, cartella n. 399.

99. Il documento ci informa anche sull'entità del compenso ricevuto dal compositore: per una parte, verosimilmente un atto, dell'*Atenaide* e un atto di *Ercole in Cielo* percepì un totale di lire duemilatrecentoventi.

100. Era d'altronde la regola che gli autori delle musiche di un'opera, pur rimanendo pressoché invariato il libretto, cambiassero a distanza di anni o a seconda dell'occasione e del luogo in cui l'opera veniva messa in scena; in occasioni particolari, poi, era comune affidare a più compositori la scrittura musicale.

101. Nel componimento di Pariati ritroviamo tre personaggi della tragedia: Ercole, e gli dei Giove e Giunone.

102. *Ercole in cielo*. Tragedia per musica da rappresentarsi nel Teatro Grimani di San Gio. Grisostomo l'anno 1696. Dedicata all'altezza serenissima di Giorgio Federico (...) In Venetia 1696. Per il Nicolini.



Fig. 3. Frontespizio della partitura dell'*Atenaide*. Atto I.

L'onomastico di Carlo, il 4 novembre, viene festeggiato con una serenata a cinque voci alla quale Gemelli Careri non poté assistere perché a quella data non si trovava più in città¹⁰³. Presenziò tuttavia alla prova del 30 ottobre, durante la quale poté ammirare la «luminosa prospettiva fatta dal famoso Bibiena» e annotare i nomi dei personaggi: Pallade, Amore, Fama, Mercurio, e Valore:

Ne' 30 ritornai a pranzare con detto Sig. Conte (...) sentendo doppio pranzo l'insajo generale della Serenata, che si deve cantare a' 4 di Novembre, per il nome di Sua Maestà: la cui musica, e parole erano ottime, e la composizione era a cinque voci. Le persone erano, Pallade, Amore, Fama, Mercurio, e Valore; con una luminosa prospettiva fatta dal famoso Bibiena¹⁰⁴.

Non si conosce il titolo di questa serenata. Ma a proposito di componimenti eseguiti con tutta probabilità a Barcellona in occasione dell'onomastico del monarca, a Vienna si conserva la partitura di un «componimento da camera» scritto appunto, come indica il sottotitolo, per l'onomastico di Carlo III

103. Gemelli Careri lascia Barcellona all'inizio del mese di novembre.

104. GEMELLI CARERI. *Cit.*, p. 69.



Fig. 4. Frontespizio della partitura dell'*Atenaide*. Atto II.



Fig. 5. Frontespizio della partitura dell'*Atenaide*. Atto III.

Re delle Spagne¹⁰⁵: *Il Nome Più Glorioso*, con testo di Pietro Pariati e musica di Antonio Caldara. Anche per questo componimento però, non è possibile indicare una data certa di esecuzione. Non riteniamo comunque condivisibile l'idea secondo la quale sarebbe poco probabile che *Il Nome Più Glorioso* — e qualsiasi altro spettacolo — sia stato allestito negli anni posteriori al 1709 perché Carlo, richiamato sul campo di battaglia, fu spesso assente da Barcellona prima di partire per Vienna nell'autunno 1711¹⁰⁶. Se è un dato incontrovertibile che nel novembre 1711 Carlo fosse già partito per Vienna, è anche vero che, come testimoniano i documenti di Milano, almeno nel corso dell'anno 1710 alla corte di Barcellona si rappresentarono opere e serenate, come testimoniano diversi documenti, tra cui una lista di spese relativa all'anno 1710 in cui sono elencati sia i nomi dei salariati, sia una serie di spese straordinarie per «abiti, riccamature, scarpe, calzette, comparse e tante, e tant'altre cose, che puonno occorrere per le opere e serenate del 1710»¹⁰⁷. La cartella del Fondo *Finanza Apprensioni* contiene infatti documenti datati 1710 e 1711 che testimoniano come sicuramente vi furono rappresentazioni anche nel corso dell'anno 1710 poiché la corte stipendiò quell'anno diversi artisti. Inoltre, anche ammesso che Carlo non fosse stato presente, non è detto che la sua assenza abbia impedito la rappresentazione di un componimento a lui dedicato. Era infatti la norma eseguire componimenti in onore di re e imperatori, nel giorno del loro compleanno e onomastico, pur in loro assenza.

Abbiamo dunque visto finora che, così come non è stato possibile assegnare a ogni evento festivo di Barcellona un componimento, allo stesso tempo alcuni componimenti commissionati appositamente per i festeggiamenti di Barcellona restano senza una data certa di esecuzione. Si è poc'anzi accennato all'*Atenaide*. Di quest'opera esistono due partiture e il libretto di Apostolo Zeno datato 1714¹⁰⁸. Una delle due partiture rinvia senz'altro alla messinscena viennese del 19 novembre 1714¹⁰⁹, mentre l'altra valutiamo si riferisca a una pre-

105. *Il Nome Più Glorioso*. Componimento da camera per musica festeggiandosi il Nome Glorioso di Sua Maestà Cat. Carlo III Re delle Spagne. Poesia del Dottor Pietro Pariati. Musica di Antonio Caldara. I protagonisti sono Apollo, La Fortuna, Clizia, Amore e Proteo.

106. Vedi SOMMER-MATHIS, A. *Cit.*, p. 347.

107. La cartella del fondo contiene inoltre diversi documenti datati 1711.

108. *L'Atenaide*. Drama per musica da rappresentarsi nel felicissimo giorno del nome della S.C.C.R. Maestà dell'Imperatrice Elisabetta Cristina. Per comando di Carlo VI Imperador de' Romani sempre Augusto. L'anno 1714. Poesia del Signor Apostolo Zeno. Vienna d'Austria: Heredi Cosmevoriani. Musicato l'atto primo dal Sig. Marc'Antonio Ziani. L'atto secondo dal Sig. Antonio Negri. L'atto terzo dal Sig. Antonio Caldara. Gl'intermezzi, e la licenza del Sig. Francesco Conti. Nel fine dell'atto primo, e secondo intermezzi di Tuberoze, e Dorimena. Nel fine dell'atto terzo ballo di cavaglieri.

109. *L'Atenaide*. Drama per musica da rappresentarsi nel felicissimo giorno del nome della S.C.C.R. Maestà dell'Imperatrice Elisabetta Cristina l'anno 1714. Poesia del Signor Apostolo Zeno. Musicato l'atto primo da Marc'Antonio Ziani. L'atto secondo da Antonio Negri. L'atto terzo da Antonio Caldara. Gl'intermezzi, e la licenza da Francesco Conti. Nel fine dell'atto primo, e secondo intermezzi di Tuberoze, e Dorimena. Nel fine dell'atto terzo ballo di cavaglieri.



Fig. 6. Frontespizio della partitura de *Il Nome più Glorioso*.

cedente versione, viennese secondo alcuni¹¹⁰, appositamente commissionata dalla corte di Barcellona in quanto tra i compositori figurano proprio Andrea Fioré, Antonio Caldara e Francesco Gasparini¹¹¹. Dal momento che la rappresentazione del 1714 venne data nel giorno dell'onomastico di Elisabetta è ipotizzabile che anche a Barcellona l'opera sia stata messa in scena per festeggiare lo stesso evento: nell'anno 1708 o 1709, o anche nel 1710.

È il caso poi di un'altra delle opere citate nei documenti del fondo milanese *Finanza Apprensioni: L'Amor Generoso*, dramma in musica di Francesco Gasparini su libretto di Apostolo Zeno. Su quest'opera i documenti dell'Archivio di Milano ci forniscono alcune preziosissime notizie contenute in una nota spese del novembre 1709 in cui è riportata la somma pagata per far copiare l'opera e

110. Vedi in proposito il *Catalogue of Opera Librettos*, cit., p. 180 che riporta l'ipotesi di Schatz secondo il quale l'opera sarebbe stata rappresentata per la prima volta a Vienna nel 1709, e quella di Fehr, propenso per un debutto nello stesso anno ma a Barcellona. Da rilevare comunque che la scheda di catalogazione della partitura viennese riporta la data del 1706. Vedi Appendice A.

111. Anche se il frontespizio della partitura recita: *Atenaide*. Drama per Musica. Poesia di Apostolo Zeno. Musica di Andrea Fioré, nell'intestazione del secondo e terzo atto è specificato il nome degli altri due compositori, rispettivamente, Antonio Caldara e Francesco Gasparini.

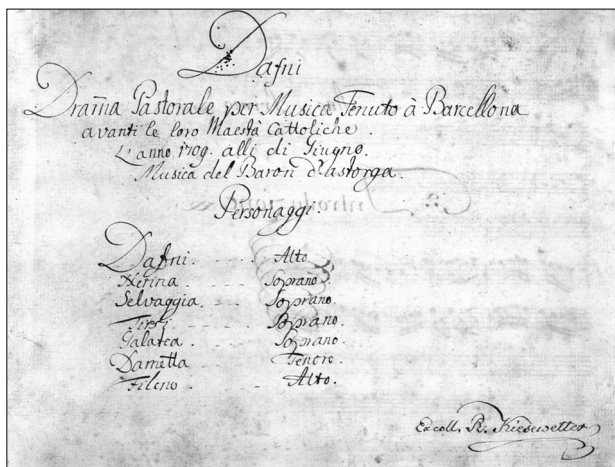


Fig. 7. Frontespizio della partitura del *Dafni*. Barcellona, 1709.

rilegarla prima che venisse imbarcata per Barcellona¹¹² insieme ad altri componimenti tra cui intermezzi, cantate e serenate¹¹³.

Il dramma, dopo aver debuttato al San Cassian di Venezia nel carnevale del 1707¹¹⁴ era stato rappresentato anche a Milano nel 1709¹¹⁵ e in quest'occasione le scene erano state disegnate da due allievi di Ferdinando Bibiena: Giovanni Domenico Barbieri e Giovan Battista Medici.

Anche il dramma in tre atti con musiche di Caldara su libretto di Apostolo Zeno, *Scipione nelle Spagne*¹¹⁶, venne rappresentato nel Regio Teatro di Barcellona alla presenza di Carlo ed Elisabetta nel 1710, come indica il libretto conservato all'Herzog August Bibliothek di Wolfenbüttel. L'opera venne riallestita a Vienna il 4 novembre 1722 e di questa versione esistono sia il libretto di Zeno che la partitura di Antonio Caldara¹¹⁷. Anche l'indi-

112. Il copista Francesco Ruggiero venne pagato 44, 2 lire «per copiatura in musica dell'Opera d'Amor generoso per S. M.»

113. Il compositore Paolo Magni viene indicato come l'autore di una di queste serenate.

114. *L'Amor generoso*. Drama da rappresentarsi per musica nel teatro Tron di S.Cassano, l'autunno dell'anno 1707. A sua eccellenza il signor Girolamo Delfino cavaliere e provveditor generale in terra ferma, In Venezia: Per Marino Rossetti, 1707.

115. *L'Amor generoso*. Drama da rappresentarsi nel Regio Ducal Teatro di Milano l'anno 1709. Consagrato all'Altezza Serenissima del Signor Principe Eugenio di Savoja (...) In Milano, nella R. D. C., per Marc'Antonio Pandolfo Malatesta Stampatore Reg. Cam. Vedi Appendice A.

116. *Scipione nelle Spagne*. Drama per musica da rappresentarsi nel Regio Teatro di Barcellona alla presenza delle Sacre R.R. Cattoliche M.M. di Carlo III ed Elisabetta Cristina Monarchi delle Spagne. In Barcellona, Rafaele Figuerò, 1710.

117. *Scipione nelle Spagne*. Drama per musica da rappresentarsi nella Cesarea Corte per il Nome Gloriosissimo della Sac. Ces. e Catt. Real Maestà di Carlo VI Imperadore de' Roma-



Fig. 8. Frontespizio della partitura de *L'Oracolo del Fato*.

ce delle *Poesie Drammatiche* di Zeno pubblicate a Venezia nel 1744 riporta la data del 1710 come quella della prima edizione, insieme a quella del 1722 di Vienna. La stessa indicazione «pubblicato per la prima volta in Barcellona 1710» compare anche nell'edizione delle opere di Zeno pubblicata a Orleans nel 1785-86¹¹⁸. Le scene della versione viennese furono realizzate dal figlio di Ferdinando Bibiena, Giuseppe e questo induce a pensare che il grande maestro italiano possa aver ideato quelle di Barcellona. Tra l'altro proprio i suoi allievi che eseguirono le scene per *L'Amor generoso*, Giovanni Domenico Barbieri e Giovan Battista Medici, li ritroviamo insieme a firmare le scene dello *Scipione nelle Spagne* nella messa in scena milanese del 1711¹¹⁹.

ni, sempre Augusto. Per comando della Sac. Ces. e Catt. Real Maestà di Elisabetta Cristina Imperadrice Regnante, l'anno MDCCXXII. La poesia è del Sig. Apostolo Zeno, Poeta, ed Istorico di S. M. Ces. e Catt. La musica è del Sig. Antonio Caldara, Vice-Maestro di Cappella di S. M.C. e Catt. Vienna d'Austria, Appresso Gio. Pietro Van Ghelen, Stampatore di Corte di Sua M. Ces. E Cattolica.

118. Vedi anche il *Catalogue of Opera Librettos Printed before 1800*, vol. I Washington Government Printing Office, 1914, p. 977.

119. *Scipione nelle Spagne*. Drama da rappresentarsi nel Regio Ducal Teatro di Milano l'anno 1711 consagrato all'Altezza Serenissima del Signor Principe Eugenio di Savoja e Piemonte (...), Milano: Marc'Antonio Pandolfo Malatesta, 1711.

C'è poi *L'Oracolo del Fato*¹²⁰, un *componimento da camera per musica* di Pietro Pariati la cui partitura è datata 1709. Dal momento che l'opera è dedicata a Elisabetta «Regina delle Spagne» per festeggiare il suo onomastico e sia nelle arie che nei recitativi e nell'ultimo coro si fa esplicitamente riferimento alla Regina col nome di «Elisa»¹²¹, con tutta probabilità venne eseguito il 19 novembre 1709. A ogni modo, *L'Oracolo del Fato* venne sicuramente rappresentato durante il soggiorno di Elisabetta a Barcellona. A Vienna si conservano le partiture della versione di Barcellona e di quella viennese del 1719, in occasione del compleanno di Carlo¹²².

Vogliamo chiudere questo excursus attraverso le esecuzioni e rappresentazioni musicali di Barcellona con l'opera rappresentata *open air* presso la Llotja de Mar, la cosiddetta *Festa della Peschiera*, di cui si conservano a Monaco i bozzetti di quattro scene. Grazie a questi disegni e soprattutto alla pianta della scenografia è stato possibile attribuire le scene a Ferdinando Galli Bibiena. In fondo alla pianta, a colori e con didascalie autografe, si trova infatti una scala in «palmi di Barcellona»¹²³, dettaglio quest'ultimo che oltre a permetterne l'attribuzione al famoso architetto¹²⁴, ha consentito anche di contestualizzare e quindi datare i preziosi materiali. Dal momento che, come abbiamo già avuto modo di verificare, Bibiena lavorò a Barcellona soltanto tra il luglio del 1708 e il novembre del 1711, la rappresentazione poté avvenire soltanto in quegli anni.

La *Festa della Peschiera*, alla quale a tutt'oggi non è ancora stato possibile attribuire un titolo, è una rappresentazione di tema mitologico che si svolse all'aperto nei pressi della Llotja de Mar. Il nome con cui viene ricordata deriva dal fatto che teatro di questo allestimento non fu una sala teatrale ma appunto una peschiera, quasi sicuramente costruita *ad hoc* per l'occasione, sulla quale Ferdinando allestì la scenografia di una mirabile rappresentazione. La peschiera era stata rielaborata e appariva mimetizzata grazie a una complessa sovrastruttura scenotecnica: le quinte erano disposte come se si fosse trattato di un palcoscenico qualsiasi, sebbene molto profondo e tale da permettere di aumentare via via la lunghezza delle scene¹²⁵ mediante l'impiego di soluzioni innovative importantissime¹²⁶, tra l'al-

120. *L'Oracolo del Fato*. Componimento da camera per musica nel festeggiarsi il nome felicissimo di S. M. Cattolica Elisabetta Chr.^a Regina delle Spagne. Poesia del Dott. Pietro Pariati. Musica di Francesco Gasparini. I personaggi sono Diana, Endimione, Aurora, Cefalo e il Fato. «L'oracolo del Fato».

121. In un recitativo Diana, Fato e Aurora cantano: «Ad Elisa se denno le nostre lodi» e l'ultimo coro sancisce: «Un nome più bello di quello d'Elisa il mondo non ha!»

122. *L'Oracolo del Fato*. Componimento per musica da camera per il giorno natalizio di Carlo VI Imperador de' Romani sempre Augusto l'anno 1719. Poesia di Pietro Pariati.

123. Un palmo di Barcellona corrisponde a cm. 19,43.

124. Insieme all'analisi calligrafica.

125. La prassi del mutamento a vista delle scene era comunemente facilitata dall'accorgimento di alternare scene corte e lunghe. Qui Bibiena non applica però un'alternanza bensì una progressione: aumentando via via la lunghezza delle scene, in particolare quella dell'ultima, che addirittura prosegue ben oltre il bordo posteriore della peschiera.

126. La disposizione dei telari, frontale ma asimmetrica, semicircolare, angolare, poligonale; la progressione in profondità delle scene; il gioco di spostamenti, a ogni mutamento, dei tela-

tro applicate per la prima volta fuori d'Italia e preludio ad allestimenti *open air* ancor più strabilianti in cui Ferdinando si esibirà insieme al figlio Giuseppe di lì a poco, quando realizzerà le scenografie come quelle per la festa teatrale *Angelica vincitrice di Alcina*¹²⁷, sulla grande peschiera della Favorita¹²⁸ di Vienna, sede di tanti magnifici spettacoli all'aperto.

Riassumendo, possiamo senz'altro affermare che le opere, gli spettacoli teatrali, i concerti e i balli organizzati tra il 1708 e il 1711 nella capitale del breve regno di Carlo III per le sue nozze erano un'assoluta novità per Barcellona, e tali eventi si inscrivono nella storia musicale della città come un fatto assolutamente inedito oltreché straordinario: è la prima volta infatti che presso una corte della penisola iberica confluiscono così tanti protagonisti della storia musicale e teatrale europea, tutti di primissimo piano, né più né meno che il gotha del teatro in musica all'italiana del periodo. Protagonisti che segneranno in maniera indelebile con la loro presenza la storia musicale di tutta la Spagna¹²⁹. Vennero infatti scomodati i migliori compositori, librettisti, architetti-scenografi, cantanti e strumentisti, spesso strappandoli a incarichi prestigiosi presso altre corti e sovrani, dato che, se per alcuni il coinvolgimento negli eventi spettacolari di Barcellona non implicò per forza di cose la rinuncia ad altri impegni e l'abbandono del luogo in cui si trovavano, molti di loro entrarono a servizio di Carlo III e furono stipendiati dalla corte vista l'imprescindibilità della loro presenza fisica in loco e l'onerosità di un impegno che richiedeva una dedizione totale ed esclusiva.

ri che occupano sempre posizioni diverse; la loro inclinazione verso l'interno; la combinazione tra quinte fisse sdoppiate in primo piano —fisse nella parte inferiore e sempre diverse in quella superiore: rocce e alberi, grandi vasi, rovine, capanne e alberi— e quinte mobili sulla parte rialzata della scena; le prospettive angolari; la scena a due livelli con la presenza dell'acqua in quello inferiore; l'utilizzo di imbarcazioni.

127. *Angelica vincitrice di Alcina*. Festa teatrale da rappresentarsi sopra la grande Peschiera dell'Imperiale Favorita solennizzandosi la nascita di Leopoldo Arciduca d'Austria e Real Principe de Las Asturias per comando della Sacra Maestà di Carlo VI Imperatore de' Romani sempre Augusto l'anno 1716, Vienna d'Austria: Appresso Gio. Van Ghelen, 1716.
128. Originariamente costruita nel 1623, venne riedificata nel 1690. Oggi conosciuta come Theresianum perché nel 1749 divenne, per volere di Maria Teresa d'Austria, sede della Theresianische Ritterakademie.
129. Sebbene alcuni studiosi abbiano rilevato l'episodicità degli eventi, che a quanto sembra non furono seguiti da altri analoghi dopo la partenza di Carlo III, ciò non intacca in alcun modo l'importanza epocale di queste rappresentazioni di cui va sottolineato l'eminente livello qualitativo nonché i molteplici elementi di novità, dal punto di vista musicale, poetico, scenografico.