

GIANLUCA STEFANI

SEBASTIANO RICCI IMPRESARIO IN ANGUSTIE A VENEZIA:  
I GUAI DELLA STAGIONE 1718-1719 AL SANT'ANGELO

Artista in moto perpetuo fu Sebastiano Ricci *quondam* Livio (1659-1734).<sup>1</sup> Più celebre come 'pittore di figura',<sup>2</sup> Rizzi (come allora era chiamato, per via del suono sibilante che la consonante *c* assume con le vocali *e* e *i* nel dialetto veneto)<sup>3</sup> fu anche disegnatore, restauratore, caricaturista, consulente e mercante di opere d'arte.<sup>4</sup> Tra le sue passioni ci fu il teatro, o meglio il teatro musi-

1. Propongo qui una essenziale bibliografia: J. VON DERSCHAU, *Sebastiano Ricci: ein Beitrag zu den Anfängen der venezianischen Rokokomalerei*, Heidelberg, K. Winters Universitätsbuchhandlung, 1922; R. PALLUCCHINI, *Studi riceschi (I). Contributo a Sebastiano*, «Arte veneta», VI, 1952, pp. 63-84; *Atti del congresso internazionale di studi su Sebastiano Ricci e il suo tempo* (Udine, 26-28 maggio 1975), a cura di A. SERRA, Milano, Electa, 1976; J. DANIELS, *Sebastiano Ricci*, Hove, Wayland Publishers, 1976; *L'opera completa di Sebastiano Ricci*, a cura di ID., Milano, Rizzoli, 1976; L. MORETTI, *Documenti e appunti su Sebastiano Ricci (con qualche cenno su altri pittori del Settecento)*, «Saggi e memorie di storia dell'arte», 1978, 11, pp. 95-125; *Sebastiano Ricci*, catalogo della mostra a cura di A. RIZZI, presentazione di G. BERGAMINI (Udine, 25 giugno-31 ottobre 1989), Milano, Electa, 1989; F. MONTECUCCOLI DEGLI ERRI, *Sebastiano Ricci e la sua famiglia. Nuove pagine di vita privata*, «Atti dell'Istituto veneto di scienze, lettere ed arti. Classe di scienze morali, lettere ed arti», CLVII, 1994-1995, 1, to. 153, pp. 105-154; A. SCARPA, *Sebastiano Ricci*, Milano, Alfieri, 2006; L. MORETTI, *Miscellanea ricesca*, in *Sebastiano Ricci 1659-1734*. Atti del convegno internazionale di studi (Venezia, 14-15 dicembre 2009), a cura di G. PAVANELLO, Verona, Scripta, 2012, pp. 71-136.

2. Nella gerarchia dei pittori di Antico regime, quelli 'di figura' occupavano il gradino più alto.

3. Cfr. MORETTI, *Miscellanea ricesca*, cit., p. 71. Scrive Luigi Lanzi: «Sebastiano Ricci, che i Veneti scrivon Rizzi» (*Storia pittorica della Italia dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo* [1795-1796], a cura di M. CAPUCCI, Firenze, Sansoni, 1968-1974, vol. II [1970], p. 170). Moretti sostiene che il vero cognome di Sebastiano fosse Rizzi, e non Ricci, ipercorrettismo toscano di un cognome tuttora diffuso nell'Italia del centro-nord (cfr. *Miscellanea ricesca*, cit., p. 71). Sulle varianti del cognome cfr. O. CEINER, *Sulle origini della famiglia di Sebastiano Ricci*, in *Sebastiano Ricci tra le sue Dolomiti*, catalogo della mostra a cura di M. MAZZA e G. GALASSO (Belluno e Feltre, 30 aprile-29 agosto 2010), Belluno, Provincia di Belluno Editore, 2010, p. 17.

4. Sebastiano Ricci fu consulente e procacciatore di opere d'arte per Ferdinando de' Medici (cfr. *Lettere artistiche del Settecento veneziano*. I, a cura di A. BETTAGNO e M. MAGRINI, Vicenza, Neri

cale. Il bellunese Ricci fu impresario d'opera nel circuito delle sale pubbliche della Serenissima, sia pure non a tempo pieno, compatibilmente con l'attività principale di 'depentore'.<sup>5</sup>

Fin dagli studi di Luigi Ferrari, si sa che il settantenne pittore aveva assunto la conduzione del teatro di san Cassiano nella stagione 1728-1729, insieme al soprano Faustina Bordoni.<sup>6</sup> In un contributo apparso nel 1978 nella rivista «Saggi e memorie di storia dell'arte», Lino Moretti pubblicava un documento notarile che accertava il suo impresariato al teatro di sant'Angelo un decennio prima, nel 1719.<sup>7</sup> Recentemente, grazie alle ricerche archivistiche di Mickey White e Beth L. Glixon, si sono allargati ulteriormente gli orizzonti di una militanza teatrale che si riteneva più circoscritta, anticipandola al biennio 1705-1706, sempre al Sant'Angelo.<sup>8</sup>

Rimandando a una specifica monografia la pubblicazione integrale delle inedite carte sull'attività impresariale di Ricci da me rintracciate all'Archivio di stato di

Pozza, 2002, pp. 14-22 e 25-27, lettere 1-12 e 15; sul mecenatismo del Gran Principe v. soprattutto L. SPINELLI, *Il principe in fuga e la principessa straniera. Vita e teatro alla corte di Ferdinando de' Medici e di Violante di Baviera [1657-1731]*, Firenze, Le Lettere, 2010). Va detto che non solo Sebastiano Ricci, ma molti artisti coevi operavano come agenti d'arte. Una condizione di 'meticciato' che inizierà a declinare poco a poco con l'emergere della figura del conoscitore di professione (cfr. F. DEL TORRE, *Sebastiano Ricci, Ferdinando di Toscana e altri corrispondenti*, in *Lettere artistiche*, cit., pp. 8-9).

5. Sul 'mestiere' di impresario cfr. almeno J. ROSSELLI, *L'impresario d'opera* (1984), Torino, EDT, 1985; F. PIPERNO, *Il sistema produttivo, fino al 1780*, in *Storia dell'opera italiana*, a cura di L. BIANCONI e G. PESTELLI, IV. *Il sistema produttivo e le sue competenze*, Torino, EDT, 1987, pp. 1-75.

6. Cfr. L. FERRARI, *L'abate Antonio Conti e Madame De Caylus*, «Atti del reale Istituto veneto di scienze, lettere ed arti», XCIV, 1934-1935, 2, p. 18, n. 1.

7. Cfr. Venezia, Archivio di stato (di qui in avanti ASV), *Notarile. Atti*, b. 12249, c. 251r. (antica numerazione), Venezia, 24 febbraio 1718 *more veneto* (d'ora in poi *m.v.*), atti del notaio Giorgio Maria Stefani, in MORETTI, *Documenti e appunti*, cit., p. 111. In queste pagine utilizzerò il calendario corrente, specificando in nota le date secondo il *more veneto*.

8. Cfr. B.L. GLIXON-M. WHITE, 'Creso tolto a le fiamme': *Girolamo Polani, Antonio Vivaldi and Opera Production at the Teatro S. Angelo, 1705-1706*, «Studi vivaldiani», VIII, 2008, pp. 3-19. Sul famoso teatro veneziano, ubicato in corte dell'Albero, cfr. almeno: C. IVANOVICH, *Memorie teatrali di Venezia* (1681), a cura di N. DUBOWY, Lucca, LIM, 1993, pp. 400-401 e 412; N. TESSIN THE YOUNGER, *Travel Notes 1673-77 and 1687-88*, a cura di M. LAINE e B. MAGNUSON, Stockholm, Nationalmuseum, 2002, pp. 363-364; *I teatri pubblici di Venezia (secoli XVII-XVIII)*, mostra documentaria e catalogo a cura di L. ZORZI et al. (Venezia, 22 settembre-11 ottobre 1971), Venezia, La Biennale, 1971, passim; N. MANGINI, *I teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1974, pp. 73-76, 132-137; F. MANCINI-M.T. MURARO-E. POVOLEDO, *I teatri del Veneto*, I. to. II. *Venezia e il suo territorio. Imprese private e teatri sociali*, Venezia, Regione del Veneto, Giunta regionale-Corbo e Fiore, 1996, pp. 3-62; M. TALBOT, *A Venetian Operatic Contract of 1714*, in *The Business of Music*, a cura di M. T., Liverpool, Liverpool University Press, 2002, pp. 10-61; E. SELFRIDGE-FIELD, *A New Chronology of Venetian Opera and Related Genres, 1660-1760*, Stanford, Stanford University Press, 2007, passim.

Venezia,<sup>9</sup> presento qui i documenti riguardanti l'operato riccesco al Sant'Angelo nella stagione 1718-1719, ossia due stagioni prima che *Il teatro alla moda* di Benedetto Marcello mettesse alla berlina quel teatro sul suo frontespizio (dicembre 1720).

In quel periodo, Sebastiano Ricci, all'apice della carriera, era da poco rientrato dall'Inghilterra, dove aveva soggiornato fino all'estate 1715 insieme al nipote Marco, apprezzato paesaggista e scenografo.<sup>10</sup> Una volta a Venezia, Ricci senior, carico di onori e notevolmente arricchito dalle generose commissioni britanniche, aveva acquistato al pubblico incanto un bell'appartamento al secondo piano delle Procuratie Vecchie, dove si era stabilito con quel suo nipote prediletto.<sup>11</sup>

Mentre i due Ricci erano impegnati, dal principio del 1718, nella decorazione di un ciclo di affreschi nella villa Belvedere, residenza estiva di Giovanni Francesco Bembo, vescovo di Belluno,<sup>12</sup> il Ricci jr era stato contattato dal nuovo impresario del Sant'Angelo come scenografo. Il nome di Marco compare in tutti e tre i libretti delle opere prodotte in quel teatro nell'autunno e carnevale 1718-1719, dove gli è attribuita l'«invenzione delle scene».<sup>13</sup>

Come Sebastiano si sia riavvicinato al teatro per il quale aveva lavorato oltre un decennio prima<sup>14</sup> è facile intuirlo, benché sconosciute siano, nel detta-

9. Questo articolo è tratto dalla mia tesi dottorale *Sebastiano Ricci impresario d'opera (1694-1729)*, Università degli studi di Firenze, Dottorato di ricerca in Storia dell'arte e Storia dello spettacolo, xxvi ciclo, 2014, tutor prof. Stefano Mazzoni, in corso di stampa (Firenze University Press). Colgo l'occasione per rivolgere al mio tutor e maestro i più affettuosi ringraziamenti.

10. Sul pittore, disegnatore, caricaturista e scenografo Marco Ricci cfr. almeno: A. BLUNT-E. CROFT-MURRAY, *Venetian Drawings of the Seventeenth and Eighteenth Centuries in the Collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, London, Phaidon, 1957; *Marco Ricci*, catalogo della mostra a cura di G.M. PILO, con un saggio di R. PALLUCCHINI (Bassano del Grappa, 1° settembre-10 novembre 1963), Venezia, Alfieri, 1963; A. SCARPA SONINO, *Marco Ricci*, Milano, Berenice, 1991; *Marco Ricci e il paesaggio veneto del Settecento*, catalogo della mostra a cura di D. SUCCI e A. DELNERI (Belluno, 15 maggio-22 agosto 1993), Milano, Electa, 1993.

11. Cfr. MORETTI, *Documenti e appunti*, cit., p. 111.

12. Cfr. DANIELS, *Sebastiano Ricci*, cit., p. xv; SCARPA, *Sebastiano Ricci*, cit., pp. 151-153; G. GALASSO, *Gli affreschi della villa Belvedere*, in *Sebastiano Ricci tra le sue Dolomiti*, cit., pp. 45-49; E. LUCCHESI, *Belluno. Villa vescovile detta 'di Belvedere'*, in *Gli affreschi nelle ville venete. Il Settecento*, a cura di G. PAVANELLO, Venezia, Marsilio, 2011, pp. 105-109, scheda 18.

13. I libretti in questione, pubblicati dall'editore veneziano Marino Rossetti, sono: *L'amor di figlia* di Giovanni Andrea Moniglia, musica di Giovanni Porta; *Amalásunta* di Giacomo Gabrieli, musica di Fortunato Chelleri; *Il pentimento generoso* di Domenico Lalli, musica di Andrea Stefano Fiorè. È la prima volta che Marco Ricci è accreditato a Venezia come scenografo. Dopo aver lavorato a Londra al Queen's Theatre, a Haymarket, come pittore di scena (1709-1710), ritroveremo il Ricci jr ancora attivo in questo ruolo a Venezia al San Giovanni Grisostomo, nel carnevale 1726, affiancato da Romualdo Mauro. Per i libretti citati v. qui anche note 25, 27, 61.

14. Cfr. GLIXON-WHITE, *'Creso tolto a le fiamme'*, cit. Per una relazione più approfondita sull'attività di Ricci al Sant'Angelo in quella stagione rinvio al mio libro di prossima pubblicazione (rivedi n. 9).

glio, le circostanze di questo nuovo coinvolgimento. Si è supposto, sulla base dell'unico documento finora noto,<sup>15</sup> che egli fosse l'impresario di quella stagione. In realtà, come rivelano i documenti, le cose furono più complesse.

Secondo gli accordi iniziali, il 'conduttore' del Sant'Angelo per l'anno teatrale 1718-1719 non doveva essere Ricci, ma il Modotto. Fino a ora costui era nient'altro che un nome, anzi un soprannome – Modotto, appunto – annotato su una copia della prima edizione del *Teatro alla moda* rinvenuta da Gian Francesco Malipiero.<sup>16</sup> Qui un anonimo postillatore settecentesco aveva sciolto i nomi dei personaggi criptati negli anagrammi del frontespizio del libello marcelliano, tra i quali:

Il signor Modotto una volta Padron di Peate voga a due remi fuor del costume. Questo è Impresario in Sant'Angelo e gettato il feraiolo favorisce il Signor Orsatto conducendolo a casa con le provigioni sudette.<sup>17</sup>

Un 'medaglione' iterato dalla critica fino a oggi. Grazie a nuove ricerche d'archivio,<sup>18</sup> quel nomignolo, abbinato alla figura di uno snello vogatore a poppa della 'peata' nel frontespizio del *Teatro alla moda* (fig. 1), acquista spessore biografico. Se ne apprende il nome di battesimo e il cognome, Antonio Moretti, fatti seguire dal soprannome sempre specificato – perché come tale, evidentemente, egli era conosciuto ai più. Si viene a sapere che suo padre si chiamava Bernardo. Si hanno le prove che egli fu 'conduttore' del Sant'Angelo nella stagione 1720-1721 (quella irrisa sul frontespizio del *pamphlet* marcelliano).<sup>19</sup>

Quanto alla stagione di nostro interesse, una serie di carte notarili e giudiziarie attesta che, entro la fine di aprile 1718, Modotto aveva sottoscritto con i compagni il contratto di locazione per prendere in gestione il Sant'Angelo. Nei teatri della Serenissima, si sa, era norma per ogni impresario (o chi per lui) nominare un proprio agente (il cosiddetto 'procuratore') per riscuotere gli affitti stagionali dei

15. Cfr. qui n. 7.

16. Cfr. G.F. MALIPIERO, *Un frontespizio enigmatico*, «Bollettino bibliografico-musicale», v, 1930, pp. 16-19. Come noto, il frontespizio del libello marcelliano riproduce in incisione un gustoso disegno caricaturale, con tre figurine su una barca in mare aperto. Sotto alla caricatura, si legge una bizzarra indicazione tipografica diventata ormai celebre: «Stampato ne BORGHI di BELISANIA per ALDIVIVA LICANTE, all'Insegna dell'ORSO in PEATA. Si vende nella STRADA del CORALLO alla PORTA del Palazzo d'ORLANDO».

17. Ivi, p. 18. 'Il Signor Orsatto' è il vicentino Giovanni Orsatto *quondam* Domenico, attivissimo impresario del tempo, allora di ruolo al San Moisè.

18. Nuovi documenti al riguardo saranno pubblicati nella monografia in corso di stampa segnalata a n. 9.

19. Cfr. n. 16.

palchi.<sup>20</sup> A questo incaricato veniva arrogato il diritto di muovere azione legale in caso di morosità e renitenza ai pagamenti. Non sappiamo se Modotto conoscesse già Sebastiano Ricci, o se quest'ultimo gli fosse stato presentato dal nipote scenografo, o da qualcuno dei nobili proprietari del teatro. Fatto sta che, con un inedito atto legale del 16 dicembre 1718 (doc. 1), ratificato dal notaio Giorgio Maria Stefani, l'impresario nominava suo 'procuratore' il pittore bellunese:

Il Sig[no]r Antonio Modotto, spontaneamente costituisce suo Proc[urato]r irrevocabile, il Sig[no]r Sebastian Rizzi Pittor in questa città benché absente etc. À poter à nome suo riscuotter, ricever, e conseguir da tutti, e cadauni Affittuali de Palchi del Teatro di S. Angelo l'Affitto d'ogni, e cadaun Palco, che s'attrova Affittato in detto Teatro per l'opera del presente Autuno e venturo Carnevale 1718 m[or]e v[enet]o che saranno maturati li primi giorni della Quadragesima prossima; e tutto quello, e quanto riscuotterà di esso Affitto trattenersi nelle di lui mani d[ett]o Sig[no]r Sebastian Rizzi per spese per occasione di d[ett]a Opera da lui fatte; essercitando perciò qualunque esecuzione con chi fossero renitenti per la consecutione di essi Affitti, nella forma e modo, et in tutto, e per tutto, come far potrebbe d[ett]o Sig[no]r Modotto Costituente, se presente fosse; et in suo luoco sostituire unò, ò più Procuratori con simile overo limitate autorità, et quelli revocare.<sup>21</sup>

Iniziava così l'avventura di Ricci al Sant'Angelo nella stagione 1718-1719. L'incarico di procuratore fu solo temporaneo. Ben presto il pittore divenne impresario del teatro, come conferma un documento del 24 febbraio 1719 (la carta morettiana già citata).<sup>22</sup> Per qualche ragione Modotto aveva rinunciato al proprio mandato; quindi aveva fatto un atto di cessione a favore del suo sostituto Ricci. Sappiamo del resto, da un altro contratto simile del 1714 per lo stesso teatro, che in caso di difficoltà l'incarico di 'conduttore' era cedibile a terzi, previo il consenso dei compatroni («non possa sotto qual si sia pretesto sublocar ad altri il Teatro stesso senza il previo assenso, e permissione in scritto de detti N[obili] H[omini] Comp[ad]roni»).<sup>23</sup>

20. Quella del procuratore incaricato di riscuotere gli affitti dei palchi era una figura codificata del sistema teatrale veneziano (cfr. R. GIAZOTTO, *La guerra dei palchi [prima serie]*, «Nuova rivista musicale italiana», 1, 1967, 2, p. 286; B.L. GLIXON-J.E. GLIXON, *Inventing the Business of Opera. The Impresario and His World in Seventeenth-Century Venice*, Oxford, Oxford University Press, 2006, pp. 30-33). Pare che, almeno negli anni Settanta del Seicento, certi procuratori non fossero retribuiti direttamente dall'impresario o dai proprietari dei teatri, ma contassero sulle mance degli affittuari dei palchi (cfr. *ivi*, pp. 30-31).

21. ASV, *Notarile. Atti*, b. 12249, cc. 175r-v. (antica numerazione), Venezia, 16 dicembre 1718 (protocolli del notaio Giorgio Maria Stefani).

22. Cfr. n. 7.

23. Cfr. ASV, *Inquisitori di Stato*, b. 914, fasc. 'Case di gioco e teatri', sottofasc. 'S. Angelo', c. 1v., Venezia, 11 dicembre 1714. Il lungo contratto, stipulato tra i compatroni del teatro di

Ricci si trovava al timone di un'impresa già avviata, con alle spalle la stagione di autunno, pronto ad affrontare il periodo teatrale più delicato: quello di carnevale.<sup>24</sup> Il corso delle recite invernali era iniziato il 27 dicembre 1718, con la prima dell'opera *Amalásunta*, su musica di Fortunato Chelleri e libretto attribuito a Giacomo Gabrieli,<sup>25</sup> e si concluse il 21 febbraio (con la ricorrenza del martedì grasso),<sup>26</sup> nel segno dell'ultima *performance* de *Il pentimento generoso*, su intonazione di Andrea Stefano Fiorè, poesia di Domenico Lalli.<sup>27</sup>

Una volta terminata la stagione, Sebastiano avviò un giro di vite per riscuotere gli affitti dei palchi in arretrato.<sup>28</sup> Per tale mansione il pittore delegava il veterano Domenico Viola con un atto notarile del 24 febbraio 1719, rogato dallo stesso Stefani (doc. 2):

sant'Angelo e l'impresario Pietro Denzio, è integralmente pubblicato in TALBOT, *A Venetian Operatic Contract of 1714*, cit., pp. 44-49: 45.

24. Il numero degli spettatori era di gran lunga maggiore in carnevale, dato l'apporto massivo dei visitatori che confluivano a Venezia in quella stagione. Spesso l'opera d'autunno era un banco di prova per testare il cast stagionale (cfr. M. TALBOT, *Tomaso Albinoni: The Venetian Composer and His World*, Oxford, Clarendon Press, 1990, p. 199).

25. Il libretto di *Amalásunta* (Venezia, Rossetti, 1719, 60 pp.) è stato consultato nella copia conservata presso la Biblioteca marucelliana di Firenze (*Melodrammi*, 2311.17). Per una scheda dell'opera cfr. SELFRIDGE-FIELD, *A New Chronology*, cit., pp. 343-344. Il titolo originale era *Amalásunta, regina de' goti*. È documentato che la produzione di questo dramma per musica era prevista per l'inverno del 1716 al Sant'Angelo. Sappiamo che la partitura fu ultimata entro il 2 dicembre 1715. Tuttavia una disputa tra il compositore Fortunato Chelleri e l'impresario Stefano Lodovici ne sospese la messa in produzione, rinviandola di due anni (cfr. *ivi*, p. 344). Nella stagione ricca all'*Amalásunta* furono abbinati gli intermezzi *Serpilla e Bacocco* e *Madama Dulcinea e il cuoco* (ovvero *La preziosa ridicola*), interpretati dalla famosa coppia di buffi Antonio Ristorini e Rosa Ongarelli (cfr. T. WIEL, *I teatri musicali veneziani del Settecento. Catalogo delle opere in musica rappresentate nel secolo XVIII in Venezia [1701-1800]*, Venezia, Visentini, 1897 [rist. anast. Bologna, Forni, 1978], p. 55; SELFRIDGE-FIELD, *A New Chronology*, cit., p. 343 e n. 319; G.M. ORLANDINI, *Serpilla e Bacocco, ovvero Il marito giocatore e la moglie bacchettona*, tre intermezzi di A. SALVI, ediz. critica a cura di G. GIUSTA e A. MATTIO, Bologna, Orpheus, 2003).

26. Cfr. SELFRIDGE-FIELD, *A New Chronology*, cit., p. 655.

27. Il libretto de *Il pentimento generoso* (Venezia, Rossetti, 1719, 60 pp.) è stato consultato presso la Biblioteca marucelliana di Firenze (*Melodrammi*, 2308.11). E v. SELFRIDGE-FIELD, *A New Chronology*, cit., p. 346.

28. Il tempo massimo previsto per il pagamento degli affitti era il carnevale; ciò spiega perché molti procuratori venivano nominati al termine della stagione teatrale. Per far fronte alla recalcitranza degli affittuari, i procuratori procedevano, in prima battuta, a inoltrare avvisi di sollecito; in seguito ricorrevano a scritture estragiudiziali registrate negli atti dei notai. Infine, passavano agli ultimatum: se l'affitto non fosse stato corrisposto entro un certo termine, il palco sarebbe stato sciolto dai vincoli e messo a disposizione di altri aspiranti affittuari (cfr. GLIXON-GLIXON, *Inventing the Business of Opera*, cit., p. 32).

Il Sig[no]r Sebastian Rizzi Pittor in questa Città, facendo come Conduttore, sive Patrone del Teatro di S. Angelo, spontaneam[en]te costituisce suo Proc[urato]re, e Commesso legitimo il Sig[no]r Domenico Viola Agente delli N.N. H.H. Tron benché absente etc. À poter à nome suo riscuotter, ricever, e conseguir da tutti, e cadauni Affittuali de Palchi di d[ett]o Teatro di S. Angelo tutti li Affitti corsi, e maturati, facendo di quanto riscuotterà le debite ricevute e cautioni; et in caso di renitenza al pagamento giudiciariamente astringer, facendo perciò qualunque comparsa, esecuzione, et Atti che ricercasse il bisogno.<sup>29</sup>

Come si evince dal documento, Domenico Viola *quondam* Tomio o Tomaso era l'«Agente delli N.N. H.H. Tron». Il suo nome circolava da anni nell'ambiente teatrale della Serenissima. Uomo di fiducia dei proprietari del San Cassiano almeno dal 1697,<sup>30</sup> Viola collaborò in più occasioni anche con il Sant'Angelo, a riprova dei cordiali rapporti che intercorrevano tra le due sale.<sup>31</sup> Egli fu cassiere del teatro nel 1716-1717 sotto l'impresario Pietro Ramponi,<sup>32</sup> irriso, quest'ultimo, da un anonimo, coevo poema burlesco per via del sonoro fiasco della *Penelope la casta* di Chelleri su libretto di Matteo Noris, seconda opera della stagione:

Il soprano turrinese  
ha Domenico Viola  
in cui spera al fin del mese  
che sia uomo di parola.<sup>33</sup>

Come vedremo, Viola fu cassiere del Sant'Angelo anche nella stagione ricca: a lui i professionisti dello spettacolo si rivolgevano per ottenere la sospirata paga (al pari della star torinese della satira).<sup>34</sup> Più che uomo di riferimento di

29. ASV, *Notarile. Atti*, b. 12249, c. 251r. (antica numerazione), Venezia, 24 febbraio 1718 *m.v.* (protocolli del notaio Giorgio Maria Stefani); cit. in MORETTI, *Documenti e appunti*, cit., p. 111 (e rivedi n. 7). Sgombrando il campo da possibili fraintendimenti (cfr. SCARPA, *Sebastiano Ricci*, cit., p. 57, n. 218), precisiamo che nel gergo notarile del tempo la formula «benché absente» stava a indicare che il soggetto interessato era assente al momento della rogazione dell'atto. Nel nostro caso, con tale formula si specificava che Viola, pur non presente, dava il suo assenso.

30. Fu nominato procuratore dai Tron il 24 febbraio 1696 *m.v.*, come si legge in un documento seriore inedito: ASV, *Notarile. Atti*, b. 1742, cc. 115v-117v, Venezia, 19 aprile 1709 (protocolli del notaio Pietro Paolo Bonis).

31. Su Domenico Viola cfr. G. VIO, *Una satira sul teatro veneziano di Sant'Angelo datata febbraio 1717*, «Informazioni e studi vivaldiani», x, 1989, p. 110.

32. Cfr. *ibid.*

33. *Raccolta di satire in lingua venetiana fatte da soggetto diversi. Tomo VII*, ms., Venezia, Biblioteca del museo Correr, *Codice Cicogna*, n. 1178, c. 175v. (cit. *ivi*, p. 104).

34. Si veda quanto si dirà più avanti.

Ricci, Viola era, dunque, un fedelissimo dei Marcello, dei Capello e degli altri compatroni del teatro. Da costoro fu probabilmente caldeggiato il suo nome a Ricci per l'ingrata incombenza di 'estorcere' gli affitti dalle tasche dei ritardatari. Inseguire i palchettisti insolventi non era compito facile, né esente da rischi: è documentato che, nel gennaio del 1662, un certo Stefano Galinazza, agente al San Luca, fu pugnalato vicino a casa da uomini mascherati.<sup>35</sup> E potremmo citare altri esempi.<sup>36</sup> Ci voleva una certa tempra per far da procuratore, e Viola doveva averne, al pari di altri colleghi patentati. Si guardi, ad esempio, alla faccia 'da sgherro' di Piero Balbi detto Franzifava in una caricatura di Anton Maria Zanetti (fig. 2).<sup>37</sup> L'identificazione del disegno col Balbi è qui avanzata per la prima volta: la galleria delle caricature zanettiane si arricchisce di un altro professionista orbitante nel sistema dei teatri veneziani. Franzifava era colui che affittava «li palchi e scagni nel Teatro di opera che si fa in S. Moise»:<sup>38</sup> il minaccioso cipiglio del ritratto zanettiano, certamente identificabile con il solerte agente di Almorò Giustinian,<sup>39</sup> riporta all'attenzione della critica un personaggio altrimenti condannato al dimenticatoio, destinato tutt'al più a venire a galla in qualche registro di cassa o in qualche notifica giudiziaria.

Che Domenico Viola avesse effettivamente agito per conto di Sebastiano Ricci nella riscossione degli affitti stagionali dei palchi lo prova un altro inedito in data 4 aprile 1719: «Cassa detta ducati 10 = Contadi a Dom[en]ico Viola Proc[ur]ato[re] di Sebastian Rizzi per affitto del Palco pepian n. 26 nel Teatro di Sant'Angelo per il Carnevale pass[a]to».<sup>40</sup> L'estratto è desunto da uno dei capitoli delle 'spese diverse straordinarie' annotate nei registri di cassa del nobiluomo Girolamo Ascanio Giustinian.<sup>41</sup> Tali registri sono solo parzial-

35. Cfr. ASV, *Consiglio di dieci*, 'Criminal', b. 94, n. 1661, Venezia, [datazione non specificata], doc. cit. in GLIXON-GLIXON, *Inventing the Business of Opera*, cit., p. 33.

36. Cfr. *ibid.*

37. Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Gabinetto dei disegni e delle stampe, Album Zanetti, f. 39, inv. 36615 (cfr. *Caricature di Anton Maria Zanetti*, catalogo della mostra a cura di A. BETTAGNO [Venezia, 1969], presentazione di G. FIOCCO, Vicenza, Neri Pozza, 1969, p. 81, scheda 215; e segnalò l'imminente pubblicazione per lineadacqua del catalogo delle caricature dell'album Cini a cura di E. LUCCHESI). Sul lato destro della caricatura si legge la scritta autografa di Zanetti: «Franzifava».

38. ASV, *Capi del Consiglio di dieci*, 'Notatorio', 'Filze', f. 44, fasc. a. 1728, c. n.n., 11 febbraio 1728 *m.v.* (il documento è inedito).

39. Piero Franzifava era l'agente di Almorò Giustinian e della sua famiglia, allora proprietari del teatro di san Moisè.

40. ASV, *Ospedali e luoghi pii*, 'Registri', b. 1002, c. 232b, alla data.

41. Patrizio veneziano, amante delle lettere, dilettante di violino, Girolamo Ascanio Giustinian (1697-1749) studiò musica con Giuseppe Tartini. Il nobiluomo passò alla storia soprattutto per la sua collaborazione all'*Estro armonico-poetico* di Benedetto Marcello (1724-1726): sua la parafrasi in italiano dei primi cinquanta salmi. Lo stesso Giustinian fu anche dedicatario



mente noti.<sup>42</sup> Il merito della loro scoperta si deve a Gastone Vio, il quale, in un articolo di qualche decennio fa, segnalava l'esistenza dei registri contabili (e dei corrispettivi giornali di cassa), appartenuti ai Giustinian del ramo 'di Calle delle Acque', conservati nel fondo degli *Ospedali e luoghi pii* all'Archivio di stato di Venezia.<sup>43</sup> L'estinzione del ramo della famiglia con la morte di due discendenti femmine aveva legittimato alla successione dell'eredità l'ospedale degli Incurabili e quello della Pietà, secondo le disposizioni testamentarie dell'ultimo rampollo di quella casata.<sup>44</sup>

I registri in questione, compilati da Giovanni Andrea Cornello, segretario amministrativo di Girolamo Ascanio, sono una fonte preziosa per la storia dei teatri veneziani a quest'altezza cronologica. Vi si trovano annotati, tra le spese sostenute dal nobiluomo, anche pagamenti relativi a maschere e bollettini teatrali,<sup>45</sup> nonché le somme versate per l'affitto dei palchi acquisiti dai Giustinian per via ereditaria o noleggiati per la stagione. Notevoli anche le notizie sui costi dei palchi (e dei bollettini) e sui nomi dei destinatari dei pagamenti. Se, in quest'ultimo caso, sono ripetitivi i dati rispetto ai teatri canonici, dove si sa in linea di massima chi riscuoteva gli affitti (Domenico Viola è confermato uomo di fiducia dei Tron, mentre Pietro Balbi e il conte Antonio Frigimelica sono i rispettivi incaricati per il San Moisè e il San Samuele), più interessanti sono le informazioni circa il Sant'Angelo. Scorrendo i registri è possibile ricomporre la sequenza di chi, di volta in volta, ebbe il compito di riscuotere dal Giustinian (o da chi per lui) la somma dovuta per il palco numero ventisei, a pepiano, posseduto da quella nobile famiglia. Certe stagioni a batter cassa erano i compatroni, certe altre – nei casi per noi più fortunati – gli impresari o i loro procuratori. Una documentazione

di *Cassandra*, cantata composta dallo stesso Marcello su testo poetico di Antonio Conti (sul Giustinian cfr. in partic. G. VIO, *Note biografiche su Girolamo Ascanio Giustinian*, in *Benedetto Marcello: la sua opera e il suo tempo*. Atti del convegno internazionale [Venezia, 15-17 dicembre 1986], a cura di C. MADRICARDO e F. ROSSI, Firenze, Olschki, 1988, pp. 61-74; M. TALBOT, *The Vivaldi Compendium*, Woodbridge, The Boydell Press, 2011, pp. 89-90, s.v.).

42. Cfr. per tutti ibid. Molti studi di settore ignorano l'esistenza di questa preziosa fonte, o perlomeno non la tengono in debito conto.

43. Cfr. VIO, *Note biografiche*, cit.

44. Cfr. ASV, *Notarile. Testamenti*, b. 233, cedole 116 e 117, Venezia, rispettivamente alle date 9 agosto e 28 settembre 1790 (testamenti del notaio Giovanni Battista Capellis); cit. ivi, pp. 72-74.

45. In data 14 ottobre 1727, ossia prima dell'inizio della stagione, Giustinian acquistava dall'allora impresario del Sant'Angelo Gerolamo Gentillini un pacchetto di cinquantadue biglietti «per tutte le sere» (ASV, *Ospedali e luoghi pii*, 'Registri', b. 1004, c. 240b, alla data). Il che indurrebbe a pensare che il numero totale delle recite fosse solitamente fissato in anticipo (cfr. TALBOT, *Tomaso Albinoni*, cit., p. 197). Vedi anche quanto si dirà più avanti.

ricca, che può aiutare a sciogliere alcuni nodi sull'ingarbugliato *turnover* di impresari al Sant'Angelo.

L'indagine ha già dato i suoi frutti per gli unici due registri finora conosciuti e studiati,<sup>46</sup> corrispondenti alle buste 1004 e 1011 del citato fondo archivistico, e relativi alle uscite di quasi un ventennio, dal 1722 al 1740. Il recupero di una terza busta (la numero 1002)<sup>47</sup> consente ora di allargare lo spettro d'inchiesta agli anni cruciali 1716-1721.

Dalla citata voce di pagamento al Viola si apprende che la somma versata dal Giustinian per un mezzo palco a pepiano era di dieci ducati.<sup>48</sup> Il nobiluomo adempì al suo dovere soltanto il 4 aprile 1719, a stagione ampiamente scaduta. Ricci e Viola potevano comunque stimarsi fortunati: l'anno successivo, quando era impresario il dottor Francesco Rossi, il Giustinian versò il denaro soltanto il 21 agosto, direttamente presso il tribunale del Forestier (presumibilmente per l'insorgenza di beghe legali).<sup>49</sup> Del resto, come noto, i ritardi nel pagamento degli affitti dei palchi erano diffusi tra i nobili veneziani. I registri di cassa dei Giustinian non fanno che confermare tale prassi.

La stagione teatrale 1718-1719 al Sant'Angelo si concluse senza intoppi, fatte salve le magagne di routine. L'unico impedimento alla regolare messa in scena delle recite fu, per quanto ne sappiamo, la scossa di terremoto del 14 gennaio 1719, di cui si dava conto tre giorni dopo nella corrispondenza del «Bologna»:

Verso le 3 ore e mezza di sabbato sera si sentì [...] una terribil scossa di terremoto, che durò lo spazio d'un Credo [...] e più d'ogni altro luogo si sentì alli teatri dell'opere, e comedie, da quali fuggirono le persone, li comici bassarono subito il telone.<sup>50</sup>

Nel carnevale di quell'anno le opere allestite al Sant'Angelo furono puntualmente annunciate dagli «Avvisi» di Venezia.<sup>51</sup> In questi bollettini manoscritti

46. Cfr. *ivi*, p. 195 e n. 8.; *Id.*, *The Vivaldi Compendium*, cit., pp. 89-90, s.v. *Giustiniani, Girolamo Ascanio*.

47. Segnalata nel menzionato articolo di VIO (*Note biografiche*, cit., p. 62, n. 5).

48. Cfr. ASV, *Ospedali e luoghi pii*, 'Registri', b. 1002, c. 232b, alla data. A venti ducati ammontava l'affitto intero di un palco a pepiano nel teatro di sant'Angelo.

49. Cfr. ASV, *Ospedali e luoghi pii*, 'Registri', b. 1002, c. 295a, 21 agosto 1720 (documento inedito).

50. Il «Bologna» era un notiziario a stampa, uscito dai torchi felsinei fin dal 1645 e poi edito, con continuità, dal 1678 al 1796 (cfr. E. SELFRIDGE-FIELD, *Song and Season: Science, Culture, and Theatrical Time in Early Modern Venice*, Stanford, Stanford University Press, 2007, p. 318 e n. 33). L'estratto qui proposto è trascritto in *Id.*, *A New Chronology*, cit., p. 344, n. 322. Analogo resoconto sull'evento sismico si legge nei dispacci del nunzio pontificio a Venezia (cfr. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica, *Archivio segreto*, 'Nunziatura di Venezia', n. 169, c. 23, Venezia, 14 gennaio 1719).

51. Gran parte delle copie degli «Avvisi» di Venezia è conservata presso la Biblioteca del museo Correr (*Codice Cicogna*, n. 1995) e alla Marciana di Venezia (*Cod. It.* vi, 74 [=5837]).

di taglio ‘pubblicitario’, redatti ogni sabato<sup>52</sup> e depositati presso la Cancelleria degli inquisitori di Stato,<sup>53</sup> ricorrevano frequentemente notizie sui teatri e sugli spettacoli della Serenissima. Nei loro resoconti gli estensori<sup>54</sup> registravano la messa in scena delle produzioni più importanti, aggiungendo qualche volta dettagli di contorno (per lo più notifiche di imprevisti o incidenti), oppure lapidari giudizi di merito, in genere stilati meccanicamente utilizzando un vocabolario codificato.<sup>55</sup>

Con queste parole, il 31 dicembre 1718 si metteva a verbale l’inizio della stagione di carnevale:

e nella stessa sera [santo Stefano] si riaprirono tutti li ridotti, e Teatri delle Comedie et opere, et in quello à S. Gio: Grisostomo andò in scena il nuovo Drama intitolato Il Lamano, e nella sera seguente andò pure in scena all’altro à S. Angelo l’Amalasunta.<sup>56</sup>

Il medesimo estensore, in data 4 febbraio 1719, annunciava la prima del già ricordato *Pentimento generoso*:

All’epoca, i foglietti con le notizie erano esposti nelle farmacie, nelle distillerie, nei negozi di barbieri e, a partire circa dal 1720, nelle botteghe di caffè dove ci si riuniva per discutere le notizie del giorno (cfr. SELFRIDGE-FIELD, *Song and Season*, cit., pp. 312-314).

52. Si sa che i dispacci partivano su una chiatta da Rialto ogni sabato, dopo le due ore venete (ossia dopo il tramonto). I bollettini erano distribuiti in Terraferma per mezzo di una serie di corrieri. Viste le incombenti difficoltà sui tragitti di comunicazione, la sopravvivenza degli «Avvisi» risulta per lo più irregolare e lacunosa (cfr. SELFRIDGE-FIELD, *A New Chronology*, cit., p. 41).

53. Poiché necessitavano dell’approvazione degli inquisitori di Stato, gli «Avvisi» sono conservati all’ASV nel fondo dedicato a questa speciale magistratura. Gli inquisitori, istituiti nel 1539, erano tre: due membri erano scelti nei ranghi del consiglio dei Dieci (i cosiddetti ‘neri’) mentre un componente veniva dal corpo dei consiglieri personali del doge (il ‘rosso’). Tale magistratura si occupava, tra le altre cose, della difesa dell’ordine pubblico ed ebbe perciò voce in capitolo anche in materia di spettacoli (cfr. G. COMISSO, *Agenti segreti veneziani nel Settecento [1705-1797]*, Milano, Bompiani, 1941, pp. 5-13; E. SELFRIDGE-FIELD, *Pallade Veneta. Writings on Music in Venetian Society 1650-1750*, Venezia, Fondazione Levi, 1985, pp. 24-25; MANCINI-MURARO-POVOLEDO, *I teatri del Veneto*, cit., to. II, p. 24, n. 80).

54. I resoconti più citati erano quelli di Pietro Donado. Costui, attivo dal 1689 al 1746 circa, aveva un’agenzia davanti alla chiesa di san Moisè. Tra gli estensori accreditati quelli più prolifici furono Giovanni Battista Feriozzi (attivo negli anni Dieci del Settecento), Francesco Alvisi (tra gli anni Dieci e Venti), Girolamo Alvisi (negli anni Trenta) e Carlo Origoni Perabò (tra gli anni Dieci e gli anni Cinquanta); cfr. SELFRIDGE-FIELD, *Song and Season*, cit., p. 314.

55. Cfr. SELFRIDGE-FIELD, *A New Chronology*, cit., p. 72. Questa forma ‘acerba’ di critica non era propria solo degli «Avvisi», ma era comune a tutti i resoconti coevi di spettacolo, a Venezia e in altre parti della penisola (cfr. L. BIANCONI-T. WALKER, *Production, Consumption and Political Function of Seventeenth-Century Opera*, «Early Music History», IV, 1984, p. 213).

56. ASV, *Inquisitori di Stato*, b. 707, fasc. a. 1718, c. n.n., Venezia, 31 dicembre 1718.

Intanto arrivano del continuo Cav[alie]ri Forastieri dà tutte le parti per godere dello stesso [carnevale] essendo ultimam[en]te nel Teatro di S. Gio. Grisostomo andato in Scena il 3° Drama intitolato l'Ifigenia in Tauride, e q[ue]sta sera in q[ue]llo di S. Angelo vi anderà il 3°: Drama intitolato il Portamento [sic!] Generoso, ò sia il Tiranno raveduto.<sup>57</sup>

per poi registrare, la settimana successiva, il gran successo di pubblico riscosso dall'opera firmata da Lalli e Fiorè:

Sabb[a]to sera d[e]lla passata andò in scena nel Teatro à Sant'Angelo il terzo Dramma intitolato Il Pentimento Generoso, che hà un straordinario concorso.<sup>58</sup>

Parole che lasciano supporre il buon esito della stagione teatrale di Sebastiano Ricci. Si apprende, peraltro, da carte inedite, che le recite quell'anno furono in tutto sessantacinque:<sup>59</sup> numeri da record, visto che, per fare un solo confronto, la brillante stagione del 1729-1730 al San Giovanni Grisostomo, lanciata nel nome di Farinelli, avrebbe totalizzato 'appena' cinquanta *performances*.<sup>60</sup> D'altronde, si tenga conto che, in quel 1718, la stagione autunnale era partita presto, con il debutto dell'*Amor di figlia* di Lalli e Giovanni Porta il 29 ottobre.<sup>61</sup> Il numero delle recite veniva probabilmente stabilito in anticipo:<sup>62</sup> nei citati registri Giustinian, in data 14 ottobre 1728, è annotato il pagamento di un pacchetto di cinquantadue bollettini per l'imminente stagione teatrale al Sant'Angelo<sup>63</sup> (cinquanta dovevano essere in media le recite stagionali in Laguna). Cifre per altro non esenti da variazioni: la programmazione degli spettacoli era generalmente flessibile, tenendo conto della risposta del pubbli-

57. Ivi, Venezia, 4 febbraio 1718 *m.v.*

58. Ivi, Venezia, 11 febbraio 1718 *m.v.*

59. Cfr. ASV, *Giudici del Forestier*, 'Domande, scritte, risposte delle parti', b. 79, fasc. 31, n. 22, Venezia, 21 marzo 1719.

60. Cfr. TALBOT, *Tomaso Albinoni*, cit., p. 197. Ancora, l'*Orlando furioso* di Grazio Braccioli (libretto) e Antonio Vivaldi (musica), andato in scena per la prima volta al Sant'Angelo il 9 novembre 1713 (impresario lo stesso Vivaldi), totalizzò quasi cinquanta recite, tanto che fu replicato l'anno successivo nello stesso teatro (cfr. R. STROHM, *The Operas of Antonio Vivaldi*, Firenze, Olschki, 2008, vol. I, pp. 60 e 122-123).

61. Il libretto de *L'amor di figlia* (Venezia, Rossetti, 1718, 60 pp.) è stato consultato presso la Marucelliana di Firenze (*Melodrammi*, 2310.12). Per una scheda dell'opera cfr. SELFRIDGE-FIELD, *A New Chronology*, cit., p. 342. Al San Giovanni Grisostomo, l'*Ariodante* di Antonio Salvi (libretto) e Carlo Francesco Pollarolo (musica) debuttò quasi un mese dopo, il 20 novembre 1718 (cfr. ivi, p. 342).

62. Cfr. TALBOT, *Tomaso Albinoni*, cit., p. 197.

63. Rivedi n. 45.

co.<sup>64</sup> Se gli spettatori gradivano, si incrementavano le repliche, sia pure entro i termini del calendario stabilito.

Sotto la gestione ricca si recitò quasi ogni sera, con lautissimi incassi. Il buon andamento al botteghino di cui riferiscono gli «Avvisi», nonché le ottime condizioni economiche di cui godeva Ricci contribuirono ad agevolare il corso degli spettacoli, limitando le consuete polemiche e gli incidenti. I verbali dei Capi del consiglio dei Dieci non registrano nessun disordine: una felice eccezione, dato che nelle stagioni passate (e in quella successiva) molteplici furono gli interventi e i provvedimenti presi da costoro a fronte dei gravi episodi verificatisi al Sant'Angelo.<sup>65</sup>

Tuttavia non tutto andò liscio. Dalle carte dei giudici del Forestier veniamo a sapere di un contenzioso che vide protagonisti Sebastiano Ricci impresario e due membri della famiglia d'arte Madonis, i violinisti Giovan Battista e Lodovico. Documenti significativi, non tanto per il merito della controversia, quanto, soprattutto, per le informazioni indirette sulla gestione di quella stagione teatrale e, più in generale, sul sistema delle sale d'opera veneziane nel primo Settecento.

Dei Madonis, il nome più noto è quello di Luigi, anch'egli violinista.<sup>66</sup> Presunto allievo di Antonio Vivaldi, nel 1729 costui si stabilì a Parigi, al servizio dell'ambasciata di Venezia; e nel 1733, come violino di spalla, fece parte della compagnia di Gaetano, Gennaro e Antonio Sacco in viaggio sulla rotta di San Pietroburgo, presso la corte della zarina Anna Ioannovna.<sup>67</sup>

Si sa che Luigi era fratellastro di Antonio Madonis,<sup>68</sup> impresario al Sant'Angelo nella stagione 1724-1725 e poi violinista in Russia con la compagnia Sacco

64. «Le opere con un buon riscontro di pubblico potevano andare in scena ogni giorno, mentre quelle con risultati alterni solo qualche volta alla settimana» (SELFRIDGE-FIELD, *Song and Season*, cit., p. 105; mia la traduzione). Si sa, viceversa, che nel caso in cui un'opera fosse andata male si poteva decidere di interromperla e di sostituirla il prima possibile con una produzione 'di scorta'.

65. L'intervento dei Capi al Sant'Angelo si registra nelle stagioni 1716-1717 (cfr. ASV, *Capi del Consiglio di dieci*, 'Notatorio', 'Filze', f. 42, fasc. a. 1716, cc. n.n., alle date 31 dicembre 1716; 5, 12, 30 gennaio e 25 febbraio 1716 *m.v.*); 1717-1718 (cfr. ivi, fasc. a. 1717, cc. n.n., alla data 22 gennaio 1717 *m.v.*) e 1719-1720 (cfr. ivi, f. 43, fasc. a. 1719, c. n.n., alla data 30 gennaio 1719 *m.v.*).

66. Cfr. G. FORNARI, *Madonis, Luigi*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 2006, vol. 62, pp. 164-166 (ora anche on line).

67. Cfr. ivi, p. 165; e, soprattutto, S. FERRONE, *La Commedia dell'Arte. Attrici e attori italiani in Europa (XVI-XVIII secolo)*, Torino, Einaudi, 2014, pp. 218 e n., 342.

68. Cfr. FORNARI, *Madonis*, cit., p. 164. Lo stesso Antonio Madonis fu violinista al Sant'Angelo nella stagione 1717-1718; cfr. ASV, *Capi del Consiglio di dieci*, 'Notatorio', 'Filze', f. 42, fasc. a. 1717, c. n.n., Venezia, 22 gennaio 1717 *m.v.*

nella citata tournée del 1733.<sup>69</sup> Sua e del fratello Giovan Battista la firma alla dedica del *Seleuco*, prima opera di carnevale di quell'anno.<sup>70</sup> Dai documenti inediti sulla citata controversia, si ricava che Giovan Battista era il padre di Lodovico e che entrambi suonarono in quel teatro nell'autunno e nel carnevale 1718-1719, sotto la gestione del Ricci. Non era la prima volta che Lodovico Madonis si esibiva nell'orchestra del Sant'Angelo: in un verbale dei Capi del consiglio dei Dieci del 25 febbraio 1717 si legge che egli «sonò in d[ett]o Teatro il Violino Capo de Secondi».<sup>71</sup> In quella stessa stagione 1716-1717 (guidata dall'impresario Pietro Ramponi), Lodovico fu anche 'carattadore', finanziando in proprio le produzioni operistiche.<sup>72</sup>

I Madonis furono legati al Sant'Angelo a doppio filo: in base alle tracce documentarie rinvenute, si può ipotizzare che la loro collaborazione in quel teatro fosse continuativa (non è un caso che Antonio ne divenisse impresario).<sup>73</sup> Purtroppo, si sa, i nomi dei 'sonadori'<sup>74</sup> non erano registrati nei libretti, né sono sopravvissuti registri di cassa o altri documenti che possano aiutare a ri-

69. Si legge nei citati registri Giustiniani: «Contadi à Domen[i]co Viola Proc[uratore] di D[omin]o Gio[vanni] Carestini Cess[ion]ario del S[igno]r Ant[oni]o Madonis Impresario del Teatro di S. Angelo per affitto del Palco Pepian n. 20» (ASV, *Ospedali e luoghi pii*, 'Registri', b. 1004, c. 181b, alla data 24 febbraio 1724 *m.v.*). La notizia dell'impresariato di Antonio Madonis, data a suo tempo da Vio (cfr. *Note biografiche*, cit., p. 69), è stata trascurata dalla critica successiva. Quanto alla tournée in Russia v. n. 67.

70. *Seleuco*, Venezia, Rossetti, 1725 (copia consultata: Milano, Biblioteca nazionale braidense, *Racc. Dramm. Corniani Algarotti*, 1067). Dopo l'impresariato al Sant'Angelo, i due fratelli violinisti furono legati alla troupe di Antonio Denzio, divisi tra il San Moisè e il teatro del conte boemo Fantišek Antonín von Sporčák a Kuks (Praga). È probabile che si riferisca a Antonio la seguente testimonianza inedita di Apostolo Zeno: «Diman l'altro partir di qui per Venezia il sig. Madonnis, sonatore di violino, amicissimo del sig. Filippo Recanati: che è stato qualche tempo in Praga per l'opere di quel Teatro» (lettera di Apostolo a Pier Caterino Zeno, Vienna, 31 agosto 1726, in *Lettere inedite del signor Apostolo Zeno storico e poeta cesareo, raccolte e trascritte da Giulio Bernardino Tomitano opitergino, membro del collegio elettorale dei dotti* (1808), ms., Firenze, Biblioteca medicea laurenziana, *Codice Ashburnham*, 1788, c. 238r., lettera 514).

71. ASV, *Capi del Consiglio di dieci*, 'Notatorio', 'Filze', f. 42, fasc. a. 1716, c. n.n., Venezia, 25 febbraio 1716 *m.v.*

72. Cfr. SELFRIDGE-FIELD, *A New Chronology*, cit., p. 332.

73. Cfr. n. 69.

74. Come è noto, gli artigiani veneziani erano uniti in corporazioni, dette *arti*, che ne regolavano l'attività commerciale. Tra queste corporazioni ve ne era una che rappresentava i musicisti, l'Arte de' Sonadori (cfr. E. SELFRIDGE-FIELD, *Annotated Membership Lists of the Venetian Instrumentalist's Guild, 1672-1727*, «R.M.A. Research Chronicle», 1971, 9, pp. 1-52). «Gli elenchi dei membri forniti periodicamente [dalla corporazione] alle autorità governative sono un'utile fonte di informazioni per l'età anagrafica (malgrado questa sia spesso riportata in maniera inesatta) e perfino sulla relativa ricchezza di ciascun membro» (TALBOT, *The Vivaldi Compendium*, cit., p. 27, s.v.; mia la traduzione).

costruire sistematicamente l'organico dei professionisti di quella sala d'opera. Solo grazie al menzionato contenzioso è possibile collegare il nome dei Madonis alla stagione di nostro interesse. In quell'anno teatrale Ricci aveva accusato Giovan Battista e il figlio Lodovico di aver riscosso da Domenico Viola denaro in eccesso rispetto all'onorario pattuito. I due violinisti non avevano voluto sentire ragioni e il pittore decise di far ricorso alla giustizia. Il 21 marzo 1719, a più di un mese dalla conclusione delle recite, Ricci presentava al tribunale del Forestier<sup>75</sup> la sua 'dimanda' contro Giovan Battista Madonis, redatta da Agostino Rosa, interveniente del teatro (doc. 3):

Con la sc[rittura]ra 29 Aprile 1718 foste accordato, et v'obligaste Voi d[omino] Gio[van] Batt[ista] Madonis con d[omino] Antonio Moreti d[ett]o Modotto Impresario del Teatro di S. Angelo a suonare il Violino Voi et v[ost]ro figli[olo] nelle opere in d[ett]o Teatro dell'autunno, e Carnevale prossimi passati in tutte le prove, e recite per l'esborso da farvisi de ducati cento, e quaranta da lire 6:4 l'uno tra tutti due à lire quindeci ogne recita in difalco sino al saldo dei sud[dett]i ducati 140. Et essendo stato cesso et renunciato il sud[dett]o Teatro a condurre il med[esim]o dal sud[dett]o Moretti à mè Sebastian Ricci con tutti gl'obleghi, et accordi da lui fatti, v'hò anco ricevuti in bell'essercitio, ed impiego, et v'hò fatto prontam[en]te contribuire ogne recita da d[omino] Dom[eni]co Viola da mè declinato alla dispensa de Bolettini, et al pagamento delle spese ord[inari]e dell'opere le sudette lire quendeci da Voi conseguite per mano di Franc[esc]o Dominesso, ché fù da tutta l'orchestra scelto per scoddere per il corso intiero di sessantacinque recite che il sud[dett]o Viola le esborsò senza haver cognitione sin a qual suma ciò dovevasi continuare, all'hor ché venuto in cognitione tralasciò per vedervi non solo da Voi conseguito l'intiero delli ducati 140 stabiliti, ma ancora lire cento, e sette di più, e se ve n'è recercata la restitutione che da Voi recusata con patente ingiustitia fù ché citato nel presente Ecc[ellent]e Mag[istrat]o insto, et addimando che restiate sententiato alla restitutione delle sud[dett]e lire 107 di più del vostro accordo conseguite, et che indebitamente vi ritenete.<sup>76</sup>

Da questa 'dimanda' si ricava che, il 29 aprile 1718, i due Madonis avevano firmato il loro contratto di ingaggio (la 'scrittura')<sup>77</sup> con Antonio Modotto, al-

75. I giudici del Forestier erano una corte speciale destinata alle cause nelle quali almeno una delle due parti implicate era 'forestiera'. Lo spoglio sistematico del fondo (anni 1696-1730) ha portato a galla un discreto numero di carte concernenti beghe teatrali, per lo più riguardanti la proprietà dei palchi. Il contenzioso in questione è in tal senso un'eccezione: al centro della battaglia giudiziaria non ci sono palchi, ma questioni pecuniarie relative a professionisti del mondo dell'opera.

76. ASV, *Giudici del Forestier*, 'Domande, scritture, risposte delle parti', b. 79, fasc. 31, n. 22, Venezia, 21 marzo 1719 (documento inedito); e v. doc. 3.

77. Nell'ambiente teatrale dell'epoca, il termine 'scrittura' indicava un atto specifico volto a ratificare gli accordi tra due o più soggetti. Nel suo classico studio sui teatri veneziani,

lora unico impresario del teatro. La cifra pattuita per l'intero corso delle recite ammontava a centoquaranta ducati.<sup>78</sup> Come specificato nel documento, ogni loro *performance* era compensata con quindici lire:<sup>79</sup> l'equivalente di quanto fu pagato al secondo e al terzo violino nella stagione 1717-1718 al Sant'Angelo.<sup>80</sup>

I conti di quest'ultima annata sono noti perché passati al setaccio dei Capi del consiglio dei Dieci, i quali avevano commissariato la conduzione dell'allora impresario Giovanni Orsatto, finito sull'orlo del fallimento.<sup>81</sup> Dal listino delle paghe giornaliere dovute ai singoli professionisti, si apprende, appunto, che al secondo violino Antonio Madonis dovevano essere corrisposte otto lire a recita, mentre al terzo violino Marco Madonis (un consanguineo non meglio identificato) furono accordate sette lire e dieci soldi.<sup>82</sup> Se non è chiaro quanto percepì al netto di ogni esibizione il primo violino Paulo Sabadin (nelle venti lire al giorno registrate sono incluse le spese di alloggio), i restanti cinque violinisti furono equamente retribuiti con sei lire e quattro soldi.<sup>83</sup> Paghe non certo elevate se prese singolarmente, ma che dovevano incidere non poco sulla spesa complessiva.<sup>84</sup>

Sulla base del citato listino è inoltre possibile ricostruire la composizione dell'orchestra al Sant'Angelo in questi anni. Oltre agli otto violinisti menzio-

Ludovico Zorzi dichiarava di non essere riuscito a «rintracciare un solo contratto o un'altra qualsiasi menzione ufficiale relativa ai componenti dell'orchestra, evidentemente persone raccoglittiche e di poche pretese» (*Venezia: la Repubblica a teatro* [1971], in ID., *Il teatro e la città. Saggi sulla scena italiana*, Torino, Einaudi, 1977, p. 263 [ora anche in versione e-book, con un saggio di S. MAZZONI, Bologna, CUE Press, in corso di stampa]). Beth e Jonathan Glixon, confermando l'assenza di notizie relative a contratti con orchestrali, ne ricavano che i musicisti in linea di massima non sottoscrivevano accordi ufficiali (cfr. *Inventing the Business of Opera*, cit., p. 223). L'inedito documento in questione prova, al contrario, che i musicisti erano ingaggiati sulla base di specifiche 'scritture', al pari degli altri professionisti d'opera.

78. Si tratta di ducati 'correnti', il cui valore all'epoca ammontava appunto a sei lire e quattro soldi (in 'lire di piccoli').

79. Cfr. ASV, *Giudici del Forestier*, 'Domande, scritture, risposte delle parti', b. 79, fasc. 31, n. 22, Venezia, 21 marzo 1719; e v. doc. 3.

80. Cfr. ASV, *Capi del Consiglio di dieci*, 'Notatorio', 'Filze', fasc. a. 1717, f. 42, c. n.n., Venezia, 22 gennaio 1717 m.v.

81. Cfr. ibid. Il documento citato registra l'autorizzazione emessa dal consiglio dei Dieci per la recita di *Cleomene*, su musica di Tomaso Albinoni e libretto di Vincenzo Cassani, al debutto al Sant'Angelo la sera stessa del *nulla osta*. Su questo doc. vedi anche SELFRIDGE-FIELD, *A New Chronology*, cit., pp. 338-339.

82. Cfr. ASV, *Capi del Consiglio di dieci*, 'Notatorio', 'Filze', fasc. a. 1717, f. 42, c. n.n., Venezia, 22 gennaio 1717 m.v.

83. Cfr. ibid.

84. Si è calcolato che, negli anni Cinquanta del Seicento, le paghe degli orchestrali ammontassero a circa un sei per cento della spesa totale (cfr. GLIXON-GLIXON, *Inventing the Business of Opera*, cit., p. 223).



nati, si devono annoverare due cembali, un 'violone', un violoncello, due 'viollette' e un oboe.<sup>85</sup> Quindici elementi in tutto: un *ensemble* ben più articolato di quanto calcolato dalla critica fino a oggi (si era parlato di sei o sette strumentisti al massimo).<sup>86</sup>

Si sa che i musicisti erano pagati di sera in sera, al pari di illuminatori, sarti, suggeritori, comparse, pittori di scena, maschere.<sup>87</sup> I loro emolumenti, esclusi dai bilanci stagionali, erano conteggiati a parte,<sup>88</sup> insieme alle spese «ord[inari]e dell'opere», compresa la «messa per le anime del Purgatorio».<sup>89</sup> Nella sua denuncia Sebastiano Ricci precisava di aver assegnato a Domenico Viola il compito di «contribuire ogne recita».<sup>90</sup> Il fido cassiere, alloggiato presso il «buso de boletini»<sup>91</sup> (il botteghino), avrebbe pensato ogni sera a radunare i soldi per l'orchestra per poi consegnarli nelle mani di Francesco Dominesso, incaricato di distribuire le paghe ai singoli musicisti. Stando alla testimonianza ricca, sulla paga dei Madonis c'era stato un malinteso tra la direzione e Viola. Quest'ultimo, «senza haver cognitione», aveva dato ai due violinisti centosette lire oltre il dovuto. Dal canto loro, padre e figlio avevano incassato il denaro, senza batter ciglio.<sup>92</sup>

Un altro nome di musicista si aggiunge, dunque, all'elenco degli orchestrali al Sant'Angelo nella stagione 1718-1719: quello di Francesco Dominesso. Dominesso era un parrucchiere con l'*hobby* del violino, al pari di Giovanni Bat-

85. Cfr. ASV, *Capi del Consiglio di dieci*, 'Notatorio', 'Filze', fasc. a. 1717, f. 42, c. n.n., Venezia, 22 gennaio 1717 *m.v.*

86. Cfr. MANCINI-MURARO-POVOLEDO, *I teatri del Veneto*, cit., to. II, p. 25. Siamo comunque ben lontani dai numeri e dalle caratteristiche dell'orchestra come la intendiamo oggi. Così Strohlm: «Le dimensioni complessive dell'orchestra d'opera variavano da istituzione a istituzione; ma un corpo di base composto da dodici suonatori d'archi, due/quattro suonatori di legni e due suonatori di ottoni, più uno o due arpicordi e forse una tiorba e un contrabbasso era normalmente sufficiente per un'opera italiana dell'epoca» (STROHM, *The Operas of Antonio Vivaldi*, cit., p. 93; mia la traduzione). Nel Seicento l'organico orchestrale era ancora più ridotto: negli anni Cinquanta si parla di cinque strumenti a corda, due o tre arpicordi, una o due tiorbe (cfr. GLIXON-GLIXON, *Inventing the Business of Opera*, cit., p. 222).

87. Cfr. L. BIANCONI, *Condizione sociale e intellettuale del musicista di teatro ai tempi di Vivaldi*, in *Antonio Vivaldi: teatro musicale, cultura e società*. Atti del convegno internazionale di studio (Venezia, 10-12 settembre 1981), a cura di L. B. e G. MORELLI, Firenze, Olschki, 1982, vol. II, p. 377; GLIXON-GLIXON, *Inventing the Business of Opera*, cit., pp. 15 e 223.

88. Cfr. BIANCONI-WALKER, *Production, Consumption*, cit., p. 225.

89. ASV, *Capi del Consiglio di dieci*, 'Notatorio', 'Filze', fasc. a. 1717, f. 42, c. n.n., Venezia, 22 gennaio 1717 *m.v.*

90. ASV, *Giudici del Forestier*, 'Domande, scritture, risposte delle parti', b. 79, fasc. 31, n. 22, Venezia, 21 marzo 1719; e v. doc. 3.

91. Ivi, n. 108, Venezia, 31 maggio 1719.

92. Ivi, n. 22, Venezia, 21 marzo 1719.

tista Ganasette, di Angelo Galuppi, di Salvador Appoloni, Francesco Botton e del più famoso Giovanni Battista Vivaldi.<sup>93</sup> Visto l'incarico di responsabilità ottenuto sotto la gestione del Ricci (su votazione degli orchestrali),<sup>94</sup> è lecito ipotizzare che il barbiere-musicista fosse un veterano del Sant'Angelo. Tornano alla mente, a questo proposito, le paradossali (ma non menzognere) parole usate da Benedetto Marcello per descrivere il 'sonadore' d'opera: «Dovrà il *Virtuoso di Violino* in primo luogo *far ben la Barba, tagliar Calli, pettinar Perucche* e compor di Musica».<sup>95</sup> Si è ricordato come il frontespizio del *Teatro alla moda* irridesse proprio il Sant'Angelo: negli ironici consigli elargiti ai professionisti dell'opera, Marcello mescolava critiche generali con frecciate *ad personam*.<sup>96</sup>

Tanti, dunque, gli spunti che potremmo ricavare dal trascritto documento. Tornando al contenzioso, i Madonis non rimasero inermi di fronte alla querela del pittore. Il 1° aprile seguente, con altrettanta pervicacia, Giovan Battista espo-

93. Cfr. G. VIO, *Musici veneziani nella cerchia di Giovanni Battista Vivaldi*, in *Nuovi studi vivaldiani: edizione e cronologia critica delle opere*, a cura di A. FANNA e G. MORELLI, Firenze, Olschki, 1988, vol. II, pp. 696-699; F.M. SARDELLI, *Vivaldi's Music for Flute and Recorder*, trad. ingl. di M. TALBOT, Aldershot, Ashgate, 2007, p. 154, n. 29; TALBOT, *The Vivaldi Compendium*, cit., p. 30, s.v. *Barbers and Barber-Musicians, Venetian*. Dominesso risulta iscritto all'Arte de' Sonadori nei registri degli anni 1711 e 1727 (cfr. SELFRIDGE-FIELD, *Annotated Membership Lists*, cit., p. 19).

94. Cfr. ASV, *Giudici del Forestier*, 'Domande, scritture, risposte delle parti', b. 79, fasc. 31, n. 22, Venezia, 21 marzo 1719; e v. doc. 3.

95. [B. MARCELLO], *Il teatro alla moda*, Venezia, [Pinelli], [1720], cit. nell'ediz. a cura di R. MANICA, Roma, Quiritta, 2001, p. 41. Talvolta le botteghe di barbitonsore funzionavano come vere e proprie scuole dove si impartiva agli allievi una formazione musicale. «È tutt'altro raro il caso di Capi Maestri Barbieri – come venivano qualificati i proprietari e conduttori di negozi da barbiere – che si impegnavano, per contratto, ad insegnare ai loro apprendisti non solo la loro vera e propria arte, ma anche la musica e l'apprendimento di qualche strumento» (G. VIO, *I luoghi di Vivaldi a Venezia*, «Informazioni e studi vivaldiani», v, 1984, p. 103, n. 9). Nelle sue ricerche, Vio avverte di aver raccolto una ricca messe di «contratti di garzonaggio nei quali si tratta di apprendimento dell'arte musicale. Per lo più i maestri sono barbieri. C'è da credere che nelle 'botteghe da barbiere', a Venezia, si tenessero trattenimenti musicali, forse nei momenti di 'stanca', quando la clientela era meno numerosa, ma si deve tenere presente che erano i barbieri che si recavano nelle case dei nobili (e non viceversa) e nei palazzi veneziani potremmo dire che la musica era davvero di casa» (VIO, *Musici veneziani*, cit., p. 696, n. 28). Che a Venezia si facesse musica e ci si formasse musicalmente nelle botteghe dei barbieri è indizio della mancanza di istituti di formazione professionale (eccezion fatta per i conservatori, che allevavano fanciulle destinate, per lo più, a rimanere confinate entro il perimetro dei conservatori stessi) e dunque indice di una formazione «informale, mimetica» (cfr. BIANCONI, *Condizione sociale*, cit., p. 379). Professionisti siffatti, senza precisa formazione, che imparavano l'arte in qualche bottega di barbiere di fortuna, sono appunto l'oggetto della satira di Marcello, che non manca di sottolineare questa consuetudine irridendo a quei musicisti che anziché maneggiare i principi della composizione (nella tradizione cinquecentesca) maneggiavano pennelli e rasi.

96. Cfr. E. SELFRIDGE-FIELD, *Marcello, Sant'Angelo and 'Il Teatro alla moda'*, in *Antonio Vivaldi: teatro musicale, cultura e società*, cit., vol. II, pp. 533-546.

neva per iscritto le proprie ragioni (doc. 4).<sup>97</sup> Costui puntualizzava essere ben altri gli accordi presi «con d[omi]no Ant[oni]o Moretti d[et]to Modotto, al quale esso Rizzi è succeduto per Impresario del Teatro di S. Angelo per l'Autuno, e Carnevale pross[i]mo passato». Poiché tali accordi erano stati violati, Madonis si sentiva legittimato a «tratenersi tutto il conseguito», ossia le centosette lire incriminate. In che cosa consistessero le «alterationi» dell'«accordo» «praticate dà esso Rizzi cessionario», non è detto apertamente. Madonis parla di «insolito impiego non mai concertato, anzi fuori del convenuto praticato», in ragione del quale l'impresario «doverebbe con honesto, e raggionevole sentimento riddursi à supplire à suoi ulteriori doveri».<sup>98</sup> Non è improbabile che il musicista alludesse al servizio prestato per recite *extra*, programmate sulla scia del successo di pubblico.

Ma Giovan Battista Madonis non si limitò a replicare alle accuse di Ricci. Il 22 maggio il violinista passava al contrattacco, presentando ai giudici del Forestier una 'dimanda di converso' (doc. 5), con la quale chiedeva il pagamento di centosessantacinque lire per le ultime undici sere di recita (per «il solito onorario delle lire 15 per ogni sera»)<sup>99</sup> Evidentemente, dopo aver scoperto l'illecito, Ricci non aveva finito di pagare i due violinisti, scalando dall'onorario pattuito il saldo delle loro ultime prestazioni. Secondo Giovan Battista si trattava di un mero pretesto studiato dall'impresario per «esimersi dall'intiero adempim[ent]o de suoi doveri»; d'altronde, «poco plausibili» erano le

insistenze di d[omin]o Sebastian Rizzi nel pretendere con aperta ingiustitia la restitut[i]one delle lire 107 fatte somministrare a d[omin]o Z[u]an B[attis]ta Madonis e Lod[ovi]co suo figliolo per dovuta recognitione del loro impiego e servizio prestato nel Teatro di S. Angelo di sera in sera.<sup>100</sup>

Era troppo. Nove giorni dopo, il pittore ricapitolava, con maggiore concisione, le proprie ragioni, rigettando la domanda di 'converso' come un torbido espediente usato «per far cadere la causa deputata di volontà per li 24 dello stesso mese».<sup>101</sup> Quindi tornava a chiedere giustizia contro il Madonis (doc. 6).

I giudici gli diedero ragione. Della causa possediamo la sentenza, anch'essa inedita, emessa in data 18 luglio 1719 da «Giacomo Minoto, Mattio Ciceron e Andrea Marcello Hon[orand]i Giud[ic]i di Forestier» (doc. 7).<sup>102</sup> Nel dop-

97. ASV, *Giudici del Forestier*, 'Domande, scritture, risposte delle parti', b. 79, fasc. 31, n. 45, Venezia, 1° aprile 1719.

98. Ibid.

99. ASV, *Giudici del Forestier*, 'Domande, scritture, risposte delle parti', b. 79, fasc. 31, n. 97, Venezia, 22 maggio 1719.

100. Ibid.

101. Ivi, n. 108, Venezia, 31 maggio 1719.

102. ASV, *Giudici del Forestier*, 'Sentenze', b. 133, c. 264v., Venezia, 18 luglio 1719.

pio ‘spazzo’ (sentenza) la corte da un lato condannava Madonis al capo di imputazione prodotto nell’accusa del 21 marzo; dall’altro assolveva Ricci dalla controaccusa presentata dal violinista presso quel tribunale in data 22 maggio. Come era norma in questi casi tutte le spese processuali sarebbero state addebitate al Madonis. Di seguito i verdetti:

Quanto al cappo di principal, tutti tre S.S. E.E. Unanimi et Concordi hanno sent[enziat]o detto d[omi]no Gio[van] Batt[ist]a Madonis giusto in tutto e per tutto alla Dima[nd]a del d[omin]o Rizzi cond[annand]o la parte Rea nelle spese.

Quanto al cappo di converso di d[omin]o Madonis parimenti tutti tre S.S. E.E. Unanimi et Concordi hanno assolto d[omin]o Rizzi da d[ett]o Cappo e dalle cose in esso cont[enu]te cond[annand]o il sud[det]o Madonis nelle spese.

[Firma] Giacomo Minotto Giudice di Forestier.<sup>103</sup>

Si concludeva così l’incresciosa vicenda che aveva visto Ricci alle prese con beghe contrattuali e aule di giustizia. Il ricordo amaro dei guai giudiziari della stagione 1705-1706<sup>104</sup> doveva essersi riacceso. Dieci anni più tardi (1729), il pittore ci sarebbe ricascato, ficcandosi nell’impresa di un altro teatro, il San Cassiano di Francesco Tron. Neanche allora mancarono i ‘dolori’. In una ‘cru-dele’ caricatura (fig. 3), Zanetti ritraeva «Bastian Ricci pensoroso; perche non faceva assai Bollettini in S. Cassiano».<sup>105</sup> L’amico ne aveva ben fiutato l’umore: nuove grane erano in arrivo, altri assilli. Alla soglia dei settant’anni, l’impresario sarebbe tornato in angustie.

## APPENDICE

La trascrizione dei documenti è prevalentemente conservativa. Tra parentesi quadre sono indicate le lettere omesse nelle abbreviazioni o nelle parole contratte. La particolare accentazione in uso al tempo è stata per lo più mantenuta, tranne nei casi di ambiguità e possibile fraintendimento. Gli a capo sono stati rispettati solo in parte, e, quando necessario, è stata introdotta o modificata la punteggiatura. Si è distinto u da v.

103. Ibid.

104. Cfr. GLIXON-WHITE, ‘Creso tolto a le fiamme’, cit. e M. WHITE, *Antonio Vivaldi: A Life in Documents*, Firenze, Olschki, 2013, pp. 50-54.

105. Venezia, Fondazione Giorgio Cini, Gabinetto dei disegni e delle stampe, Album Zanetti, f. 56, inv. 36679 (cfr. *Caricature di Anton Maria Zanetti*, cit., p. 96, scheda 279; E. LUCCHESI, *Sebastiano Ricci ‘pensoroso’*, in *Sebastiano Ricci. Il trionfo dell’invenzione nel Settecento veneziano*, catalogo della mostra a cura di G. PAVANELLO [Venezia, 24 aprile-11 luglio 2010], Venezia, Marsilio, 2010, p. 48, scheda 3).

## Doc. 1

Antonio Moretti nomina suo procuratore Sebastiano Ricci, ASV, *Notarile. Atti*, b. 12249, cc. 175r.-v. (antica numerazione, protocolli del notaio Giorgio Maria Stefani).

Die Veneris 16 Mensis Decembris 1718. In Scriptoria mei Notarij super Platea Divi Marci Venetiarum etc.

Il Sig[no]r Antonio Modotto, spontaneamente costituisce suo Proc[urato]r irrevocabile, il Sig[no]r Sebastian Rizzi Pittor in questa città benché absente etc.

À poter à nome suo riscuotter, ricever, e conseguir da tutti, e cadauni Affittuali de Palchi del Teatro di S. Angelo l'Affitto d'ogni, e cadaun Palco, che s'attrova Affittato in detto Teatro per l'opera del presente Autuno e venturo Carnevale 1718 m[or]e v[enet]o che saranno maturati li primi giorni della Quadragesima<sup>106</sup> prossima; e tutto quello, e quanto riscuotterà di esso Affitto trattenersi nelle di lui mani d[ett]o Sig[no]r Sebastian Rizzi per spese per occasione di d[ett]a Opera da lui fatte; essercitando perciò qualunque essecutione con chi fossero renitenti per la consecutione di essi Affitti, nella forma e modo, et in tutto, e per tutto, come far potrebbe d[ett]o Sig[no]r Modotto Costituente, se presente fosse; et in suo luoco sostituire unò, ò più Procuratori con simile overo limitate autorità, et quelli revocare; et Generalmente etc. Promettendo etc. sott'obbligatione etc. Rogano etc.

Teste:

D[ominus] Sanctus Bortoli q[uondam] Camilli; et

D[ominus] Fran[ces]cus Anumano

## Doc. 2

Sebastiano Ricci nomina suo procuratore Domenico Viola, ASV, *Notarile. Atti*, b. 12249, c. 251r. (antica numerazione, protocolli del notaio Giorgio Maria Stefani).

Die Veneris 24 Mensis Februarij 1718 M.V. In domo habitationis mei Notarij de Confinio Sancti Salvatoris Veneti etc.

Il Sig[no]r Sebastian Rizzi Pittor in questa Città, facendo come Conduttore, sive Patrone del Teatro di S. Angelo, spontaneam[en]te costituisce suo Proc[urato]re, e Commesso legitimo il Sig[no]r Domenico Viola Agente delli N.N. H.H. Tron benché absente etc.

À poter à nome suo riscuotter, ricever, e conseguir da tutti, e cadauni Affittuali de Palchi di d[ett]o Teatro di S. Angelo tutti li Affitti corsi, e maturati, facendo di quanto riscuotterà le debite ricevute e cautioni; et in caso di renitenza al pagamento giu-

106. Quaresima.

diciariamente astringer, facendo perciò qualunque comparsa, esecuzione, et Atti che ricercasse il bisogno; et Generalmente etc. Promettendo etc. sott'obligat[i]on]e etc.

Teste:

D[ominus] Antonius Angeli q[uonda]m d[omi]ni Mathei et

D[ominus] Jo[annis] Dom[en]icus Redolfi q[uondam] d[omi]no Jo[annis].

Doc. 3

Domanda di Sebastiano Ricci in causa con Giovan Battista Madonis, ASV, *Giudici del Forestier*, 'Domande, scritture, risposte delle parti', b. 79, fasc. 31, n. 22.

Adì 21 Marzo 1719

Dimanda di D[omin]o Sebastian Rizi in causa contro Do[mi]no G[iov]an Batt[ist]a Madonis.<sup>107</sup>

Con la sc[rittu]ra 29 Aprile 1718 foste accordato, et v'obligaste Voi d[omino] Gio[van] Batt[ist]a Madonis con d[omino] Antonio Moreti d[ett]o Modotto Impresario del Teatro di S. Angelo a suonare il Violino Voi et v[ost]ro figli[o] nelle opere in d[ett]o Teatro dell'autunno, e Carnevale prossimi passati in tutte le prove, e recite per l'esborso da farvisi de ducati cento, e quaranta da lire 6:4 l'uno tra tutti due à lire quindeci ogne recita in difalco<sup>108</sup> sino al saldo dei sud[dett]i ducati 140. Et essendo stato cesso et renonciato il sud[dett]o Teatro a condurre il med[esim]o dal sud[dett]o Moretti à mè Sebastian Ricci con tutti gl'obleghi, et accordi da lui fatti, v'hò anco ricevuti in bell'essercitio, ed impiego, et v'hò fatto prontam[en]te contribuire ogne recita da d[omino] Dom[en]ico Viola da mè declinato alla dispensa de Bolettini, et al pagamento delle spese ord[inari]e dell'opere le sudette lire quendeci da Voi conseguite per mano di Franc[esc]o Dominesso, ché fù da tutta l'orchestra scelto per scoddere per il corso intiero di sessantacinque recite che il sud[dett]o Viola le esborsò senza haver cognitione sin a qual suma ciò dovevasi continuare, all'hor ché venuto in cognitione tralasciò per vedervi non solo da Voi conseguito l'intiero delli ducati 140 stabiliti, ma ancora lire cento, e sette di più, e se ve n'è recercata la restitutio[n]e che da Voi recusata con patente ingiustitia fù ché citato nel presente Ecc[ellent]e Mag[istrat]o insto, et addimando che restiate sententiato alla restituzione delle sud[dett]e lire 107 di più del vostro accordo conseguite, et che indebitamente vi ritenete. Salvis etc. et in expensis.

107. Come annotato a margine del testo, la scrittura fu «illico intimata» a un certo Venturini.

108. Detrazione.

## Doc. 4

Risposta di Giovan Battista Madonis in causa con Sebastiano Ricci, ASV, *Giudici del Forestier*, 'Domande, scritture, risposte delle parti', b. 79, fasc. 31, n. 45.

Adì p[ri]mo Ap[ri]le 1719

Risposta di Do[mi]no Z[u]an Batt[ist]a Madonis in causa con Domi[n]o Sebastian Rizzi.<sup>109</sup>

Non può darsi stravaganza maggiore né ingiustitia più aperta di quella [che] v[er]à meditando d[omi]no Sebastian Rizzi contro d[omi]no Gio[van] Batt[ist]a Madonis nel pretendere con poca gratitudine, e meno ragione la restitution delle lire 107 – dice haver il di Lui Scodidore contribuito di più dell'accordo [che] si pretende concluso con d[omi]no Ant[oni]o Moretti d[et]to Modotto, al quale esso Rizzi è succeduto per Impresario del Teatro di S. Angelo per l'Autuno, e Carnevale pross[i]mo passato. Se con matura ponderatione volesse riflettere alla stretta ragione dell'accordo sud[det]to fatto col pred[et]to Modotto et all'alterationi di quello praticate dà esso Rizzi cessionario non solo conoscerebbe l'Ingiustitia de suoi tentativi che la convenienza d'esso Madonis per legalm[ent]e tratenersi tutto il conseguito, mentre anzi dovrebbe con honesto, e ragionevole sentimento riddursi à supplire à suoi ulteriori doveri, per debita retributione dell'insolito impiego non mai concertato, anzi fuori del convenuto praticato. Sop[er]a di che come doveran esser salve le ragioni d'esso Madonis, così rispondendo per hora alla mal consigliata dimanda Avers[ari]a insta esso Madonis d'esser dà quella assolto, e liberato per le ragioni, e cause stesse à tempo, e luoco considerate con quel di più [che] risulta dal fatto; e ciò senza pregiud[ic]io quomodo qualiter; et in exp[ens]is etc.

## Doc. 5

Scrittura e domanda di 'converso' di Giovan Battista Madonis in causa con Sebastiano Ricci, ASV, *Giudici del Forestier*, 'Domande, scritture, risposte delle parti', b. 79, fasc. 31, n. 97.

Adì 22 maggio 1719

Scrittura e dimanda di converso di d[omi]no Z[u]an Batt[ist]a Madonis, in causa con domino Sebastian Rizzi insieme con un processo seg[na]to dal p[re]sent[er]e Giorno. [A margine:] del p[re]sent[er]e Giorno

Dalle poco plausibili insistenze di d[omi]no Sebastian Rizzi nel pretendere con aperta ingiustitia la restitut[i]one delle lire 107 fatte somministrare a d[omi]no Z[u]an

109. A margine del testo si legge che la scrittura fu «illico intimata» ad Agostino Rosa, interveniente del teatro di sant'Angelo e dello stesso Sebastiano Ricci.

B[attis]ta<sup>110</sup> Madonis e Lod[ovi]co suo figliolo per dovuta recognitione del loro impiego e servizio prestato nel Teatro di S. Angelo di sera in sera, come si rende patente il torto delle sue mal fondate pretese, così sempre più s'acresce la ragione d'esso Madonis per esser dalla Giustitia assolto e liberato dalla proposta dimanda avvers[ari]a. Ma perché vorrebbe con tal dannato pretesto esimersi dall'intiero adempim[ent]o de suoi doveri a quali è tenuto per le recite dell'ultime sere a corrisponder a d[ett]i Padre e Figliolo Mad[oni]s il solito onorario delle lire 15 per ogni sera sarà per Cappelletto di Converso sentent[iat]o esso Rizzi in lire 165 importar di 11 sere ultime che a lire 15 per sera tanto rileva il pred[ett]o Madonis, come vuole la ragg[io]ne il fatto è che stante le cose come stanno non puo ne deve ricusarne di q[ue]ste il Pagam[ent]o dovuto, ciò senza minimo pregiud[iti]o anzi con espressa riserva d'ogni e qualunque altra attione e ragg[ion]e d'esso Madonis quomodo qualiter etc. Salvis et in expensis etc.

## Doc. 6

Scrittura e risposta di Sebastiano Ricci in causa con Giovan Battista Madonis, ASV, *Giudici del Forestier*, 'Domande, scritture, risposte delle parti', b. 79, fasc. 31, n. 108.

Adì 31 maggio 1719

Scrittura et risposta di do[mi]no Sebastian Rizzi alla dimanda di converso di domino Gio[van] Batt[ist]a Madonis insieme con un processo seg[na]to dal presente giorno

Bensì con giustitia può dirsi da d[omino] Sebastian Rizzi che non plausibili, ma delictabili sono le direzioni et insistenze di d[omino] Gio[van] Batt[ist]a Madonis in non voler restituire ad esso Rizzi le lire cento, e sette che di più dell'importar del suo accordo per suonar lui, et il figli[ol]o nell'opere in S. Angelo hà ricercato da d[omino] Dom[enic]o Viola che al buso de boletini<sup>111</sup> attendeva, e contribuiva di recita in recita le sume agl'operanti nelle med[esim]e destinategli in conto dei loro accordi, che tra l'occhio non haveva,<sup>112</sup> e che con non buona fede tutto che adempeto il di lui accordo s'è compiaciuto dalle sue mani ricercare; et maggiormente si rende censurabile la pretesa posta à campo con tal qual dimanda di converso presentata li 22 cor[ren]te per far cadere la causa deputata di volontà per li 24 dello stesso mese, alla quale dovendosi per capo d'ordine rispondere insta lo stesso Rizzi d'esser dalla med[esim]a assolto, e liberato, come sarà per giustitia esaudita la sua giustissima dimanda di principale [del] 21 marzo antecedente che non può per verun riguardo esser combatuta, se non per l'ingiusto fine di trattarsi se potesse l'indebitam[en]te conseguito di più di q[ua]nto per il suo accordo l'era dovuto; et fù con la scrittura 29 Aprile 1718 stabilito salvis etc. et in expensis etc.

110. Il nome del Madonis senior compare nell'interlinea inferiore a correzione di Lod[ovi]co, cancellato con più fregghi.

111. Botteghino.

112. Che non aveva sott'occhio.



## Doc. 7

Sentenza dei Giudici del Forestier sulla causa Ricci-Madonis, ASV, *Giudici del Forestier*, 'Sentenze', b. 133, c. 264v.

[18 luglio 1719]

Onde gli Illustrissimi S[igno]ri Giacomo Minoto, Mattio Ciceron e Andrea Marcello Hon[orand]i Giud[ic]i di Forestier. Visto un processo di carte 37, scritte e non, precipia L[aus] D[eo] 29 Aprile 1718 Ven[eti]a etc. et fenisce salvijs et sine preg[iuditi]o et etc. Item altro Proceso di carte 7, scritte e non, precip[ia]nte L[aus] D[eo] 1718 12 maggio Venetia etc. et fenisce fui p[rese]nte testimonio, a quanto di sopra prodoti dalla parte Attrice, et di poi, veduto un processo di carte 19, scritte e non, precipia Adì 29 Aprile 1718 Ven[eti]a etc. et Fenisce intimato ad Agostin Rosa n[omine] q[uorum] i[n]terest prodoto per la parte rea, con quanto che hanno voluto dire et dedurre a favor delle loro rag[i]oni con il mezzo del N. H. S[ier] Alvise Priuli per la parte Attrice, e per la parte rea dal N. H. S[ier] Costantin Belloto loro avocadi ord[ina]ri;<sup>113</sup> e dato prima il giuram[en]to alli Ill[ustriss]imi S[igno]ri Giud[ic]i s[econ]do la forma della legge. Cristi nomine invocato a quo etc.

Quanto al cappo di principal, tutti tre S.S. E.E. Unanimi et Concordi hanno sent[enziat]o detto d[omi]no Gio[van] Batt[ist]a Madonis giusto in tutto e per tutto alla Dima[nd]a del d[omin]o Rizzi cond[annand]o la parte Rea nelle spese.

Quanto al cappo di converso di d[omin]o Madonis parimenti tutti tre S.S. E.E. Unanimi et Concordi hanno assolto d[omin]o Rizzi da d[ett]o Cappo e dalle cose in esso cont[enu]te cond[annand]o il sud[dett]o Madonis nelle spese.

[Firma] Giacomo Minotto Giudice di Forestier.

113. Era consuetudine che i giovani patrizi veneziani, all'inizio della propria carriera, si cimentassero nella avvocatura.



Fig. 1. Benedetto Marcello, Frontespizio della prima edizione de *Il teatro alla moda*, particolare, 1720, incisione (collezione privata).



Fig. 2. Anton Maria Zanetti il vecchio, Piero Balbi detto «Franzifava», s.d., penna e inchiostro bruno rinforzato con bistro su carta bianca (Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 36615).



Fig. 3. Anton Maria Zanetti il vecchio, «Bastian Ricci pensoso», 1729, penna con inchiostro bruno su carta bianca (Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 36679).