

# GIOVANNI ANDREA SECHI

## Breve comunicazione in merito all'Archivio Rangoni Machiavelli di Modena

Non era noto che l'archivio dei marchesi Rangoni Machiavelli di Modena – proprietari del teatro omonimo attivo tra il XVII e il XIX secolo – custodisse un fondo di manoscritti musicali. Tale fondo consta di circa 100 unità bibliografiche – sonate e cantate da camera, arie e brani da opere in partitura e parti staccate – databili tra la seconda metà del XVII e la fine del XVIII secolo.

Purtroppo esso manca di uno strumento di corredo: non figura nell'inventario dell'archivio redatto in seguito al riordino operato tra il 2003 e il 2011.<sup>1</sup> L'esclusione di questo fondo dall'inventario è stata determinata – si presume – dall'impossibilità di descrivere in maniera analitica dei manoscritti privi del nome dell'autore, del titolo, o di altre informazioni testuali che ne permettessero il riconoscimento.

Da questo punto di vista il nucleo più problematico è quello delle parti staccate. Tuttavia, con il confronto delle concordanze testuali e l'analisi delle stesse, è stato possibile stabilire i titoli operistici a cui appartengono, e talvolta anche la paternità delle musiche. Le parti provengono infatti da quattro drammi per musica allestiti negli stati estensi tra il 1739 e il 1750:

1) *Alessandro nell'Indie* (Sassuolo 1750)

Musiche di: Baldassarre Galuppi, Giuseppe Sellitto, Domingo Terradellas, Leonardo Vinci *et al.* / 8 testimoni: corno II - tromba II, violino I, violino II, viola, contrabbasso [e violoncello], fagotto;

2) *Artaserse* (Sassuolo 1750)

Musiche di Galuppi, Johann Adolf Hasse, Sellitto, Terradellas *et al.* / 7 testimoni: corno II - tromba II, violino I, violino II, viola, [violoncello e contrabbasso], [fagotto];

3) *Demetrio* (Reggio nell'Emilia 1739)

Musiche di Hasse *et al.* / 3 testimoni: violino I, viola, fagotto;

4) *Bajazette* (Modena 1739)

Musiche di autore non identificato / 1 testimone: [contrabbasso].

Purtroppo queste collezioni di parti sono difettose e non si conoscono altri manoscritti riferibili ai medesimi allestimenti: fa eccezione il *Demetrio*, del quale si conserva una partitura completa nella Biblioteca Nazionale Austriaca (A-Wn, Mus. Hs. 17257). Le parti modenesi del *Demetrio* contengono più materiale rispetto alla partitura vien-

---

1 L'inventario è consultabile presso la Soprintendenza archivistica per l'Emilia Romagna; per una descrizione delle serie principali si rimanda alla scheda dedicata nel Sistema Informativo Unificato per le Soprintendenze Archivistiche: <<http://suisa.archivi.beniculturali.it>>.

nese: i balli e un'aria che fu espunta prima dell'inizio delle rappresentazioni.<sup>2</sup> Si riporta di seguito l'incipit dell'aria espunta (soli violino I e viola; nella parte del fagotto essa non compare).

The image shows a musical score for Violino I and Viola. The score is divided into four systems. The first system is marked 'Presto' and shows the beginning of the piece. The second system continues the 'Presto' section. The third system continues the 'Presto' section. The fourth system is marked 'Ad[agio]' and 'Presto' and shows the end of the piece. The score is written in G minor (two flats) and common time (C).

ES. 1: ANON., Aria non identificata da *Demetrio* (Atto I, Scena 9), *incipit*.

Le parti del violino I e della viola sono intitolate «Sig:r Filippo» e «Baccarini». Contrariamente alla partitura viennese, in esse sono visibili i tagli operati durante l'allestimento dell'opera. Il ritrovamento delle parti non fornisce tuttavia in questo caso nuove informazioni per l'attribuzione dei pezzi chiusi.<sup>3</sup>

Le parti delle due opere date a Sassuolo (*Alessandro nell'Indie*, *Artaserse*) sono invece tra le più complete, trasmesse in più testimoni e accomunate dalla presenza dei mede-

<sup>2</sup> Non è possibile ricostruire il testo dell'aria in questione. Nella tradizione del libretto del *Demetrio*, l'unica versione che contenga un'aria in quella posizione (Atto I, Scena 9) è Pavia 1737 (*Agitata mi confondo*, della quale non si conserva la musica).

<sup>3</sup> Cfr. ROLAND DIETER SCHMIDT-HENSEL, «La musica e del signor Hasse detto il Sassone...»: *Johann Adolf Hasses «Opere serie» der Jahre 1730 bis 1745*, V & R, Göttingen 2009, pp. 298-317. Tuttavia è doveroso correggere la provenienza dell'aria *Se trova ritegno al corso dell'onda*: EGIDIO ROMUALDO DUNI, *Nerone*, Roma 1735; il tenore Gregorio Babbi, interprete della parte di Fenicio nel *Demetrio* reggiano, aveva già interpolato quest'aria nel *Demetrio* di Geminiano Giacomelli, Torino 1737.

simi copisti (i quali non compaiono in altri manoscritti del fondo). Dell'*Alessandro nell'Indie* si conserva, oltre alle parti, una partitura di lavoro; essa permette di stabilire quale intonazione del libretto venne usata come modello: Roma 1730, musica di Leonardo Vinci. Il ricorso a tale intonazione non desta sorprese: nonostante fossero passati vent'anni dalla morte del compositore – e dalla prima esecuzione dell'*Alessandro* – il suo linguaggio non doveva essere percepito inattuale nel contesto estense: i tagli e la sostituzione di alcune arie sembrano dovuti ad esigenze tecniche della compagnia di canto e non a una volontà stilistica innovatrice (merita un discorso a parte la sostituzione della *Sinfonia*, rimpiazzata con quella del *Demetrio* di Baldassarre Galuppi, Vienna 1748).

Dell'*Artaserse* non ci è invece giunta alcuna partitura di lavoro o parte del basso continuo: i recitativi sono perduti. I pezzi chiusi nelle parti, tuttavia, provengono soprattutto dall'opera omonima di Galuppi (Vienna 1749). Il gran numero di arie sostitutive – maggiore rispetto all'*Alessandro* riferibile alla medesima stagione a Sassuolo – è dovuto a una drastica revisione della parte di Mandane. In principio le sue arie vennero trasposte, poi sostituite con nuovi brani; il quartetto a conclusione dell'Atto I – che tuttavia figura nel libretto – fu espunto e rimpiazzato da due nuove scene con rispettive arie di ingresso per Mandane e Arbace: è evidente che il soprano Livia Segantini, interprete di Mandane, non potesse essere a proprio agio in una parte creata per il contralto Vittoria Tesi. Con tali adattamenti il soprano Maria Domenica Taus (Arbace) poté per giunta beneficiare di un'aria virtuosistica con cui chiudere l'atto primo (*Son qual nave che frante le vele*, di Sellitto, dal *Sesostri re d'Egitto*, Roma 1742). Tra le inserzioni estranee alla versione galuppiana vi è l'aria *Lasciami in pace e taci*, (Atto I, Scena 7), proveniente da *La spartana generosa* di Johann Adolf Hasse (Dresda 1747): essa è presente nel libretto, ma in alcune parti è seguita da una nuova aria (non identificabile).

Il legame tra le parti dell'*Artaserse* e l'allestimento di Sassuolo è confermato da un'aria che reca l'iscrizione «3.a [Scena dell'Atto III] Segantini».<sup>4</sup> Le parti del 1750 attestano la presenza del livornese Giovanni Gualberto Piantanida come primo violino.<sup>5</sup> Del *Bajazette* (Modena 1739) sopravvive la parte del contrabbasso (solo l'Atto II;

<sup>4</sup> L'aria era destinata a Livia Segantini, interprete della parte di Mandane. Tale composizione si trova in una delle parti di violino II.

<sup>5</sup> Il 12 dicembre 1732 Filippo d'Assia-Darmstadt notificò a Sincio Pepoli l'assunzione del violinista tra i propri servitori e di «avergliene fatta spedire l'opportuna patente, affinché mi favorisca di significarlo al signor abate Fontana, e si compiaccia desistere di più oltre molestarlo in conto alcuno» (I-Bas, Pepoli, Carteggio, *ad diem*). L'abate Fontana è senza dubbio Ercole Fontana, il primo marito del soprano bolognese Costanza Posterla (o Pusterla). Piantanida si unì in seguito (probabilmente prima del loro viaggio in Russia nel 1735; cfr. ROBERT ALOYS MOOSER, *Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIIIe siècle, I, Des origines à la mort de Pierre III (1762)*, Mont-Blanc, Geneve 1948, pp. 120, 139-142). Alcune rivendicazioni patrimoniali risalenti al primo matrimonio rimasero insolute a distanza di anni: il 31 luglio 1750 Posterla richiese ad alcuni servitori di testimoniare in presenza di un notaio (I-Bas, Notarile, Pompeo Marsimigli, 5/11, *ad diem*). Per un profilo biografico di Piantanida cfr. GUIDO SALVETTI - OSVALDO GAMBASSI, *Piantanida, Giovanni (Gualberto Maria)*, in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. by Stanley Sadie, vol. XIX, Macmillan, London 2001, pp. 698-699.

essa riporta il rigo del canto per l'aria *A' suoi piedi padre esangue*).<sup>6</sup> La provenienza della parte è confermata dall'aderenza al libretto a stampa, dalla corrispondenza delle vocalità degli interpreti e dalla presenza del personaggio comprimario di Temur (fatto assai raro nella tradizione di questo libretto). In mancanza di ulteriori fonti non è possibile stabilire la paternità delle musiche per questo titolo.

In questa sede non ci si potrà soffermare sui restanti manoscritti del fondo; tuttavia è degno di menzione un testimone della cantata per soprano *Rimbombava d'intorno* di Antonio Cesti che, contrariamente ai testimoni noti, conserva anche i ritornelli delle arie (violino I, violino II, basso continuo). Il manoscritto è di provenienza romana.

Concludendo: è da escludersi che i manoscritti del fondo musicale Rangoni Machiavelli di Modena siano stati raccolti con l'intenzione di costituire una collezione antiquaria: essi sembrano, piuttosto, il residuo di un'attività musicale intensa in ambito amatoriale e, soprattutto, in ambito professionale. Tale ipotesi necessita di riscontri nei carteggi amministrativi della famiglia, anche se la presenza di tre contratti per alcuni ballerini che si esibirono nel *Demetrio* reggiano è un indizio piuttosto eloquente (tra essi figura Pietro Sodi, già noto per i suoi burrascosi rapporti con Antonio Vivaldi nel 1737-38). L'archivio non è stato ancora segnalato dall'*Ufficio Ricerca Fondi Musicali* né al *Répertoire International des Sources Musicales*. Si auspica che il presente contributo, benché limitato e certamente non definitivo, possa essere un sussidio per i catalogatori del fondo musicale.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Tale parte è vergata dal copista della partitura viennese del *Demetrio* (cfr. sopra).

<sup>7</sup> La presente ricerca non sarebbe stata possibile senza la squisita disponibilità della titolare del fondo e senza i preziosi consigli della curatrice del riordino: alla marchesa Tiziana Rangoni Machiavelli e alla dottoressa Federica Collorafi va tutta la mia gratitudine.