

Alcune considerazioni intorno ai rapporti teatrali e musicali fra Crema e Venezia nel XVII secolo: Lodovico Canobio e lo *Zenone trionfante*.¹

Si delinea il tracciato degli eventi spettacolari a Crema nel Seicento, evidenziandone l'aderenza agli influssi del tempo nei passaggi da teatro accademico a teatro pubblico e la mescolanza con il teatro privato e educativo. Il cronachista Lodovico Canobio, del quale si segnala la produzione drammaturgica nell'ambito del teatro di collegio a Venezia con lo Zenone Trionfante, le cui musiche avrebbe prodotto Claudio Monteverdi, in anni cruciali del secolo per lo sviluppo dell'opera veneziana, si candida come figura di snodo per i concittadini cremaschi a Venezia. Si ricostruiscono le tappe principali del coinvolgimento della piazza di Crema nella diffusione di opere, testi e musiche, provenienti da Venezia.

La mescolanza dei modi di produzione teatrale e musicale, dalle compagnie itineranti di comici a quelle di musicisti, ai teatri accademici, di collegio, privati, ispirati ai modelli della corte rinascimentale, e a quelli pubblici, con l'introduzione di un biglietto quale elemento discrezionale a cui demandare e regolare l'accesso allo spettacolo, e le loro implicazioni dal punto di vista concettuale, storico e sociale, sono ravvisabili, in terra cremasca, nelle vicende narrate nelle cronache del tempo che si situano nell'arco temporale che decorre fra il XVI e il XVII secolo.² Tracce rilevate, a diverse altezze cronologiche, dai diversi studiosi locali che di tempo in tempo hanno appuntato la loro attenzione al fenomeno inteso nella sua complessità o per singoli casi. Siamo in presenza di elementi e tracce che non possono che suscitare stimoli per ulteriori ricerche, e il confronto con quanto andava accadendo negli altri centri italiani aiuta il tentativo di messa a fuoco in ambito locale, secondo una storiografia che legge i contorni del particolare grazie alla nitidezza dello sfondo. La città di Crema vive di rapporti fecondi con alcuni centri più importanti dell'epoca come Venezia, Milano, Bergamo: la situazione geografica e politica, d'altro canto, ne disegna una particolare propensione alla contaminazione e all'incontro, come tutte le terre di confine.

Così avviene anche per gli eventi teatrali e musicali intorno ai quali emergono, di volta in volta, alcuni personaggi sullo sfondo dei rapporti fra Crema e Venezia, Crema e gli altri centri (Milano, Bergamo, Brescia, Pavia, Bologna, Parma, Mantova, Padova, Vicenza, per elencarne alcuni).

Una delle fonti più importanti e conosciute per la vita secentesca cremasca è la testimonianza resa direttamente dallo scrittore, drammaturgo, educatore, insegnante e cronachista, nonché Reverendo, Lodovico Canobio. Peraltro è opportuno considerare che, di molta parte di quel che va narrando, Canobio è parte direttamente coinvolta.

Le sue memorie ci conducono attraverso una successione di eventi spettacolari già a più riprese ricordati negli studi locali: Canobio, come rammentato da Riccardo Truffi già nel 1900, emerge come figura di snodo non solo per la memoria che andava tracciando ma quale attivo protagonista della scena così delineata.³

1 Le note che qui presento riportano e riprendono in parte quanto evidenziato nel mio contributo *Relazioni musicali fra Crema e Venezia nel Seicento* presentato al *Convegno di studi per il quarto centenario della nascita di Francesco Cavalli (1602-2002)*, tenutosi a Crema il 9 marzo 2002.

2 Si rimanda a quanto delineato in questo stesso numero di *Insula* da Roberta Carpani.

3 RICCARDO TRUFFI, *La prima rappresentazione del 'Pastor Fido', e il Teatro di Crema nei secoli XVI e XVII*, «Rassegna bibliografica della letteratura italiana», VIII (11-12/1900), pp.330-335: 334. Per la cronaca secentesca cfr. LODOVICO CANOBIO, *Proseguimento della Storia di Alemanio Fino dall'anno 1586 all'anno 1664*, a cura di G. Solera, Tip. Ronchetti e Ferreri, Milano 1849.

Gli spettacoli a Crema fra XVI e XVII secolo: il senso di un cambiamento

Le realizzazioni spettacolari che si tennero a Crema nel XVI e nel XVII secolo, come è acquisito, si connotarono per l'un secolo all'insegna del mecenatismo e, per l'altro secolo, si colorarono degli influssi che dapprima portarono alla nascita e successivamente promanarono dalla locale Accademia letteraria, l'Accademia dei Sospinti. Codesta, da consesso privato, i cui incontri avrebbero dovuto essere destinati ai soli accademici, interpretò sempre più ciò che potremmo ora definire una funzione pubblica, aprendo le sue sale anche ad altri, mescidando nei momenti spettacolari promossi in quella sede quel che in altre sedi italiane si configurò distintamente come attività spettacolare accademica e attività spettacolare affidata o influenzata dalla presenza delle compagnie itineranti, fossero esse solo dedite alla commedia dell'arte o al teatro musicale, come ci ha mostrato la ricostruzione delle fasi iniziali dell'opera pubblica a Venezia e della definizione dell'opera veneziana contestualmente alla sua diffusione in altre piazze italiane.⁴ Il senso del cambiamento, a Crema, emerge nelle azioni dell'Accademia dei Sospinti nel primo (1613-1617) e nel secondo periodo della sua attività (dal 1635 sino alla seconda metà del XVII secolo).⁵ Un esempio per il primo periodo di vita dell'Accademia stessa (1613-17), è l'apertura dell'anno accademico tenutasi il 4 novembre 1615 — con contestuale celebrazione accademica dedicata a S. Carlo Borromeo, protettore spirituale dell'Accademia cremasca — alla presenza del

4 Si vedano al proposito almeno gli studi di Lorenzo Bianconi - Thomas Walker, Paolo Fabbri, Ellen Rosand. Per le possibili tangenze con quanto avveniva per la commedia dell'arte rimandiamo a SIRO FERRONE, *Attori mercanti corsari: la commedia dell'arte in Europa tra Cinque e Seicento*, Einaudi, Torino 1993.

5 GIUSEPPE GARUFFI, *L'Italia Accademica o sia le Accademie Aperte a pompa e decoro delle Lettere più amene nelle Città Italiane*, Rimini, 1688, p. 237, attribuisce alla volontà del Podestà e capitano di Crema Antonio Ottoboni la ripresa delle attività accademiche dopo il silenzio che aveva segnato la chiusura del secondo periodo di attività. Antonio Ottoboni fu podestà a Crema dal 1682 al 1684, allorché fu sostituito da Baldassare Berengan (cfr. *Podestaria e capitanato di Crema, Provveditorato di Orzinuovi, Provveditorato di Asola*, a c. dell'Istituto di Storia Economica dell'Università di Trieste, Giuffrè editore, Milano 1979 -Relazioni dei rettori veneti in terraferma, XIII-, p. LIV). Dalle Relazioni dei Podestà, si veda poco sotto quella citata di Francesco Grimani del 1636, si trae concordanza con quanto detto dal Canobio nelle sue cronache circa la rinascita dell'Accademia cremasca nel 1635, Garuffi delimita la prima attività ad un triennio in casa Farra, registra il passaggio di sede nel palazzo Vimercati (il nome ed il passaggio di sede, pur non dando egli estremi cronologici, concordano con la rinascita del 1635 ricordata dal Canobio) e il successivo passaggio ad un luogo pubblico con il conte Premoli alla sua guida. Si tenga però presente che, seppur forse non in tali forme, l'attività di alcuni accademici comunque fece capolino anche dal 1617 sino al 1635. Si veda, ad esempio, LA VITTORIA/ DELLE DONNE/ NELLA QUALE IN SEI DIALOGI/ si scopre la grandezza Donnesca/ & la Bassezza Virile./ *Descritta dal LVCRETIO BVRSATI/ DA CREMA,/ Academico Sospinto detto il Voglioso.* / Con due Tauole, l'vna de gli Autori citati,/ e l'altra delle cose più notabili. ALL'ILLVSTRISS: SIG:/ IL SIGNOR LVIGI/ GIVSTINIANO./[marca tipografica]/ In Venetia, Appresso Euangelista Dèuch, 1623/ *Con Licentia, & Priuilegio.*

Podestà Federico Cavalli, con testimoniata presenza musicale.⁶ Chiaro riconoscimento della funzione pubblica svolta dall'Accademia è l'assegnazione dell'Armeria cittadina quale sede del consesso stesso, avvenuta nel 1642. La sede, che sino a quel punto era fissata in una casa privata di un Accademico, coincide ora con uno spazio pubblico; questo elemento evidenzia, dunque, il punto di maturazione di una funzione intensificatasi nella seconda parte della vita dell'Accademia: la discussione su tema dato, o la veglia, o ancor più lo spettacolo ospitato, sono segni tangibili del desiderio di spettacolo pubblico, che si univa ad altre forme di intrattenimento, che le veniva chiesto di amministrare saggiamente.⁷ La decisione di dar vita al teatro pubblico nel 1681, aperto proprio nella sede dell'Accademia, sotto le cui ali, peraltro, si erano intensificate le apparizioni di manifestazioni spettacolari, anche in musica, conclude l'arco segnato da una funzione fattualmente emergente, e può essere interpretata come la presa d'atto di tale necessità. I luoghi scelti (dal privato al pubblico), a mio avviso, divengono una chiave di lettura di quanto andava maturando nella comunità.

I rapporti con l'autorità pubblica furono sin dall'inizio particolarmente curati, da parte degli stessi accademici, poiché i rappresentanti *pro tempore* furono nominati

6 Della presenza del Cavalli segnalata da Lucrezio Borsati ho dato notizia precedentemente in *Introduzione* a GIOVAN BATTISTA LEONETTI, *Il primo libro de madrigali Missarum octonibus vocis liber primus*, ed. critica a cura di Flavio Arpini, Amici del Museo di Crema, Crema 1998 (Biblioteca Musicale Cremasca, I) pp. XIII-XXXVI:XIX, sottolineando come «i delicati suoni, ed i musicali accenti, che dentro à questa sala (or favorita dalla presenza dell'Illustrissimo Federico de Cavalli vostro dignissimo Podestà, che come è ricco di fede, così è abbondante d'opre onorate, e degne) anno sentito l'orecchie nostre» (corsivo mio) indicano contestualmente il probabile coinvolgimento dei due musicisti più in vista in quel periodo a Crema, Giovan Battista Leonetti e Giovan Battista Caletti, il padre, appunto, di Francesco Caletti, di lì a poco Cavalli. Cfr. *Orazione/ IN LODE DI S. CARLO/ BORROMEO/ Cardinale, ed Arcivescovo di Melano./ Composta, e recitata dal FRA LUGREZIO BORSATI DI CREMA/ Lettor Teologo Agostiniano/ DETTO IL VOGLIOSO./ NELL'ACADEMIA DE' SOSPINTI DI CREMA/ Adi 4. Novembre l'Anno 1615./ Al Padre Bartolomeo Falcombello d'Avigliana, General Vicario della Congregazione Agostiniana Osservante di Lombardia, Prelato più che Reverendo Dedicata./ IN PAVIA/ PER GIACOMO ARDIZZONI M.D.CXVI/ Con licenza de' Superiori, c.10.*

7 Certamente non andrà disgiunto da ciò l'interpretazione che ne diede l'autorità pubblica quando se ne dovette dare il benessere per la riapertura del 1635 (si veda il passo citato poco oltre nel testo del podestà Francesco Grimani), decisione che trova il suo naturale contesto a livello centrale; si vedano a questo proposito gli orientamenti nel controllo e indirizzo del mondo accademico in GINO BENZONI, *Aspetti della cultura urbana nella società veneta del Cinque-Seicento. Le Accademie*, in ID., *De Palazzo Ducale. Studi sul Quattro-Settecento veneto*, Marsilio, Venezia 1999, pp. 151-212: 179-185 (già pubblicato in «Archivio Veneto» s.v., CVIII (1977), pp.87-153, con le implicazioni anche di ordine pubblico, nonché il concomitante 'controllo' culturale d'indirizzo che promanava dalla Dominante con l'incremento delle forme spettacolari all'insegna del Mito di Venezia (cfr. ELLEN ROSAND, *Opera in Seventeenth-Century Venice: the creation of a Genre*, University of California Press, Berkeley - Los Angeles - Oxford 1991).

protettori temporali del consesso.⁸ Vescovo, Podestà e Provveditori assisteranno sin dall'inizio alle riunioni dell'accademia cremasca che le apriva «assistita dalla presenza di Monsignor Diedo Vescovo di Crema, dall'Intervento de Rappresentanti pro tempore, e da numeroso concorso di nobiltà e popolo». ⁹ Il commento di Francesco Grimani nel 1636 chiarisce, invece, il senso dell'accondiscendenza dell'autorità: «Produce la Città stessa ingegni fecondi et capaci d'ogni eruditione, il tenerli eccitati agli essercitij della virtù ho giudicato esser il più sicuro espediente per divertire le iniquità a tutti i mali che dall'otio si vedono germogliare et stabilire con la unione sempre più perfetta degli animi qualche novo ornamento et decoro nella Città stessa»; atteggiamento, del resto, che conferma la linea di tendenza del governo centrale in proposito.¹⁰

La funzione di pubblico intrattenimento – «essendo tutti avidi di sentire i virtuosi Esercizj di questa Assemblea Accademica, sino ad allhora incogniti, e stranieri» – si registra già per i primi incontri, declinandosi poi nelle forme più diverse, sino agli spettacoli veri e propri e si intreccia con il giudizio politico che porterà l'autorità pubblica ad approvarne la nascita, a sollecitarne la rinascita nel 1635, a concedere ad essa la sala dell'armeria pubblica ed al sovvenzionamento pubblico della stessa Accademia con i proventi di una tassa, decisione quest'ultima presa direttamente dal Senato Veneto.¹¹

Lodovico Canobio, insegnante, scrittore, drammaturgo sulla scena cremasca Accademico Sospinto, attivo nella seconda fase vitale dell'Accademia stessa, e artefice di alcune azioni teatrali fu l'autore della memoria storica secentesca cremasca,

8 GIUSEPPE GARUFFI, *L'Italia Accademica o sia le Accademie Aperte a pompa e decoro delle Lettere più amene nelle Città Italiane*, Rimini, 1688, p. 232: «E perche si conservasse sempre più sussistente il fervore nel petto de Raunati, fu concordemente eletto per Protettore Spirituale il gloriosissimo Cardinale S. Carlo Boromeo Arcivescovo di Milano, e per Te[m]porale i Rappresentanti pro tempore».

9 GARUFFI, *L'Italia*, p. 235.

10 La relazione di Francesco Grimani, si legge in *Podestaria e capitanato di Crema*, pp. 215-222: 219, ed il passo citato prosegue specificando l'azione diretta intrapresa dal Podestà Grimani: «Era di già prodotta et quasi nel primo nascere estinta insieme l'Academia de Litterati detta de Sospinti, con investigationi proprie cominciai ravivarle la memoria et richiamando al riconoscimento di se stessi quelli che già erano stati in essa descritti gli viddi bentosto talmente infervorati nel zelo di rinnovarla, che con molta consolatione del mio animo l'ho veduta felicemente risorgere et lasciata in stato florido con aggregatione di molti altri litterati et della gioventù capace di sì degno essercitio, una et due volte al mese si riducono, la fama ha portato anche alle Città prossime et forastiere il progresso et si sentono encomi degni di comendatione; quello convenghi al sicuro mantenimento dell'Academia stesso ho col riverentissimo sentimento mio rappresentato a Vostre Eccellenze in esecuzione della pubblica commissione che hebbi et al stesso humilmente mi riporto.»; per il contesto generale in cui le considerazioni del Grimani si inseriscono cfr. il contributo poco sopra citato di Gino Benzoni.

11 Il passo citato proviene da GARUFFI, *L'Italia*, p. 235. Per la tassa cfr. BENZONI, *Aspetti della cultura*, p. 183.

a tutt'oggi principale fonte anche per quel che riguarda le attività accademiche cremasche del XVII secolo, Lodovico Canobio.¹² Come si evince dal suo stesso racconto, il cronachista cremasco, dopo aver beneficiato a Milano dell'insegnamento del Cardinale Federico Borromeo — «*mentre fanciullo studiavo a Milano, ero sotto la protezione del medesimo Cardinale, alla soprintendenza di cui è dedicata la Congregazione di Campo Santo, ove io fui erudito nel timore di Dio per opera ed insegnamento del medesimo signore*»¹³ — e dopo aver perfezionato gli studi con i Padri Gesuiti in Lombardia — «dopo esser io ripatriato dagli studj, ai quali in questi frangenti *diedi opera fra i Padri Gesuiti in varie città di Lombardia*» —, sarebbe giunto a Crema all'incirca nel 1633 rimanendovi sino al 1638, quindi si trasferì a Venezia dal 1638 al 1644 e, dopo il suo rientro, permase in terra cremasca sino alla sua morte, avvenuta nel 1672.¹⁴ Alla prima decade di marzo del 1633 fissa la sua prima azione pubblica in Crema, un «poema latino in versi esametri» scritto e recitato durante le festività promosse per onorare l'ingresso in città del nuovo vescovo, il nobile veneto Alberto Badoaro, al quale, per quel che si riesce ad intravedere dallo stato attuale degli studi, dovremo ascrivere un periodo di

12 Già R. TRUFFI, *La prima rappresentazione*, metteva in rilievo la figura del Canobio quale artefice appassionato di attività teatrali.

13 CANOBIO, *Proseguimento*, p. 146, all'anno 1631: «Passò in quest'anno, al premio di sue cristiane virtù e nobili fatiche, al cielo il cardinale Federico Borromeo, arcivescovo di Milano, nipote di san Carlo non meno in quanto alla carne, che in quanto alla integrità de' costumi; *testimonio del che son io stesso*, che mentre fanciullo studiavo a Milano, ero sotto la protezione del medesimo Cardinale, alla soprintendenza di cui è dedicata la Congregazione di Campo Santo, ove io fui erudito nel timore di Dio per opera ed insegnamento del medesimo signore». (Il corsivo, nel testo, è mio).

14 CANOBIO, *Proseguimento*, p.137, narra infatti di sé sotto l'anno 1633: «ben meritata menzione di ciò che più fiate il prevosto della Santissima Trinità, Bernardino Crotti, soggetto che ben cinquant'anni ha esemplarmente retto quella prevostura, mi ha di *Carlo Camillo Canobio mio padre* con le lagrime per tenerezza agli occhi narrato (*dopo esser io ripatriato dagli studj, ai quali in questi frangenti diedi opera fra i Padri Gesuiti in varie città di Lombardia*)». (Corsivo mio). La permanenza a Crema del Canobio sino al 1638, oltre che dagli avvenimenti narrati in prima persona, è testimoniata anche da un pagamento annotato nell'Archivio del Consorzio del Santissimo Sacramento presso la Cattedrale di Crema, *Libro Cassa 1624/60*, c. 225v., 23 agosto 1638: «al R^{do} D. Ludovico Canobio nostro Capelano p[er] conti del suo celebrare £ 200». La data di rientro dal periodo veneziano si ricava dalle sue stesse memorie, laddove riprende il racconto di ciò che lo coinvolse direttamente in quel di Crema (CANOBIO, *Proseguimento*, p. 199, anno 1644, poco dopo il mese di febbraio: «Erasì sparsa fama che Aluise Mocenigo doveva trasferirsi Provveditore in Terra-ferma fra pochi dì a Crema; onde nell'occasione che si erano rinnovati nell'Accademia de' Sospinti gli officij, ne' quali era al Clavelli successo in Principe il conte Pietro Premoli *ed in segretario Lodovico Canobio*, fu stabilito di dover ricevere quell'Eccellenza con qualche azione corrispondente», corsivo mio). Nel 1645 risulta essere già «Rettore» a Bagnolo, località del territorio cremasco, distante una manciata di chilometri da Crema, cfr. *ibi*, p. 212. Si noti che il termine del percorso terreno del Canobio avviene a Montodine, località, vicina a Crema, in cui risiedeva il conte Mario Benvenuti, più volte citato dall'autore come uno dei nobili locali ai quali era evidentemente legato, lasciandolo talvolta intravedere quasi fosse un proprio protettore.

attenzione alle manifestazioni spettacolari e teatrali particolare.¹⁵

Nel primo periodo di permanenza a Crema, il Canobio, oltre a essere uno dei promotori della riapertura dell'Accademia dei Sospinti,¹⁶ è coinvolto in prima persona nella predisposizione di alcune rappresentazioni o azioni teatrali, fra le quali rammentiamo l'*Arnalda* nel 1636, la *Gerusalemme in Moresca* nel Carnevale del 1637, *La Croce racquistata in moresca* nel carnevale del 1638 e *La Ravveduta* nel novembre dello stesso anno.

«Immaturi» e «Accademia Canobiana» sono i due termini che ricorrono nel resoconto di tali avvenimenti negli *Annali*, ed essi potrebbero indurre alla supposizione dell'esistenza di un'altra accademia, come ebbe modo di esplicitare nelle sue memorie manoscritte C. F. Tintori nella prima metà del Settecento, seguito poi dallo stesso Truffi all'inizio del secolo XX.¹⁷ Ma ciò che viene detto a proposito della prima di tali rappresentazioni, l'*Arnalda*, chiarisce, a mio avviso, il senso e il rapporto più probabile fra le due accezioni: «nel palazzo Terni...fu dalla primaria gioventù nobile cremasca, sotto nome degli Immaturi, nell'Accademia Canobiana, studente, recitata l'*Arnalda*»¹⁸, laddove «Immaturi» indica i giovinetti che parteciparono all'azione, quasi un nome della compagnia recitante (se, prendendo spunto dal paragone che il Canobio stesso utilizza con i «comici consumati», mi si passa la definizione) dovuto alla loro giovane età, e «Accademia Canobiana» potrebbe indicare il luogo in cui si riunivano, ovvero la scuola privata a cui afferrivano, e in modo certo addita la loro guida educativa e teatrale che sovraintese alla preparazione delle stesse azioni: appare evidente che i giovinetti fossero alunni dello stesso Canobio.

Giova qui ricordare che solo nel 1655 poterono iniziare le proprie attività le pubbliche scuole in Crema, e che in tali frangenti i fratelli Canobio, Lodovico e Raimondo, in seguito a dissapori con i pubblici rappresentanti, ne aprirono una privata; precedentemente la consuetudine più diffusa era l'insegnamento privato, e questo fatto giustifica il rilievo dato a tale occupazione del cronista solo negli

anni 1653-1655.¹⁹

Al novembre del 1638 il Canobio ascrive la *Ravveduta*:

«Venne circa questi tempi recitata nel palazzo del conte Sermone Vimercati Sanseverino la *Ravveduta* dramma eroicomico, dalla Accademia Canobiana, in cui diciotto nobili delle primarie famiglie cremasche, tutti tra i quattordici ed i diciott'anni, rappresentarono con bizzarra periipezia il cambiamento dalle vanità del mondo ai sensi di sodissima pietà della Principessa di Magdalo, la persona della quale fu appunto dal conte Carlo Vimercati egregiamente bene sostenuta».²⁰

Il dato significativo, per noi, è l'identificazione del numero dei giovani attori dilettanti e la loro età: è così possibile capir meglio quanti alunni potesse avere la scuola canobiana e quale fosse l'età coinvolta, pur con l'avvertenza che solo una parte del gruppo di scolari avrebbe potuto essere coinvolta nella rappresentazione. Appare dunque, dai documenti ora citati, che il termine *Accademia*, negli scritti di cronaca canobiana, assume per lo meno due significati: in un caso – quello riferito alla Accademia letteraria cittadina — il significato è quello di *consesso di*, nello specifico privati per lo più nobili, ma non solo, riuniti per argute discussioni, o per duellare in ambito letterario su temi dati; nell'altro — l'Accademia Canobiana — il significato è semplicemente quello di *'scuola'*, da intendersi come *'scuola privata'*, alla cui direzione erano i fratelli Canobio, Lodovico e Raimondo, che accoglieva giovani dai 14 ai 18 anni di età, e forse in essa potevano identificarsi gruppi particolari di giovani, a seconda delle esigenze rappresentative. Probabilmente con «Accademia degli Immaturi» l'Autore intendeva identificare quelli di età più giovane.²¹

15 CANOBIO, *Proseguimento*, p. 152: «Fece..[1 marzo 1633]... l'entrata in città e vescovato monsignor Alberto Badoaro, quinto nostro Vescovo, con le solite cerimonie ed incontri, a cui recitò Agostino Marchi, canonico ed abate, un'elegante orazione italiana. *Otto giorni dopo*, nello stesso luogo in Duomo, Claudio Sachelli canonico lo servì con un grazioso panegirico; e nella seguita festa io medesimo con un poema latino in versi esametri». (corsivo mio).

16 CANOBIO, *Proseguimento*, pp. 154-156; in particolare il Canobio rivestì da subito la carica di «cronista» (*ibi*, p. 154).

17 C.F. TINTORI, *Memorie Patrie*, voll.XIII, ms. presso la Biblioteca del Seminario di Crema, 1733-46, vol.III, c.141: «si diede opera ad una nuova Accademia, quale in breve spazio di tempo si rese non meno celebre della prima» [i Sospinti] «Appena fù concepita da Lodovico Canobio [...] questo per quanto ricavasi dagli Annali inediti Canobiani». Il Tintori fu seguito in questo da TRUFFI, *La prima*, p. 333: «Nel 1636 Lodovico Canobio [...] istituiva in Crema una nuova accademia, che da lui fu detta Canobiana, o anche degli Immaturi».

18 L.CANOBIO, *Proseguimento*, p. 162.

19 In merito alla questione circa le pubbliche scuole sul finire del '400, rimandiamo a M. PEROLINI, *Vicende degli edifici monumentali e storici di Crema*, ed. "al Grillo", Crema 1975, p. 201-3, nota 3. CANOBIO, *Proseguimento*, pp. 300, 309, 323-4, 330, di cui riportiamo il passo relativo all'anno 1655: «Intanto restava la città, per la malignità dei pochi tergiversanti, destituita di scuole pubbliche; onde alcuni de' primarii gentiluomini e de' più qualificati cittadini, conoscendo l'attitudine a tal carico de' fratelli Canobi, si risolsero a far essi col loro privato denaro ciò che il mal governo d'altri ommetteva nel pubblico. Avendo pertanto capitolato col maggiore di essi fratelli, stabilirono in casa di lui la scuola di grammatica e di umanità»; di seguito ancora le pp. 332-4 (dove si parla di «scuole Canobie») e 379-380.

20 CANOBIO, *Proseguimento*, p.174, continua il passo: «L'apparato nobile, ricco, e accompagnato da scelta musica e d'altri simili abbellimenti, corrispose alla vaghezza dell'opera, che rese del pari che soddisfatta, ammirata ancor sì la città, ne' più cospicui soggetti concorsa a godere d'azione rappresentata da giovanetti sì in quanto all'età loro, ma con grande trascendente l'acerbezza de' giovanili interlocutori»

21 Dunque nella prosa del cremasco convivrebbero i due significati che il termine storicamente ebbe, sia quello più antico di luogo di riunioni (volte allo studio) e quello più moderno di gruppo di persone riunito per fini di studio (cfr. BRUNO MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana*, 1958¹ – Bompiani, Milano Bergamo 1994, Saggi Tascabili, 31- p. 269).

A Venezia

Lodovico Canobio sintetizza la sua carriera in ambito educativo in poche battute: «per essere stato educato nelle scuole e ne' collegi de' Padri Gesuiti, per avere esercitato ventun'anni la cattedra di grammatica e di umane lettere, e finalmente per aver governato con grandissimo applauso il Collegio de' Nobili per otto anni in Murano di Venezia, colà pubblico Rettore». ²² Per il periodo veneziano in realtà il conteggio degli anni parrebbe doversi ridurre a sei, dal 1638, dopo la rappresentazione della *Ravveduta*, al 1644, anno in cui la stessa sua cronaca lo ritrova nella cittadina cremasca.

Del periodo veneziano merita la ripresa di un passo già segnalato nel 1900 da Riccardo Truffi, ma successivamente poco valorizzato. ²³

Canobio annota infatti all'anno 1640:

«Erano già scorsi due anni da che, per comandamento di Rainer Zeno, cavaliere e provveditore di San Marco, io era nella carica di Rettore nel collegio dei Nobili in Murano di Venezia, quando in questo anno per dimostrare la riverenziale gratitudine mia verso quel prestantissimo Senatore, avendo tratta la storia delle vite degli Imperatori, composi il *Zenone trionfante*, dramma eroico, ma adatto alle scene, e da quei illustrissimi Convitori lo feci nell'istesso collegio alla gloria della di lui imperial famiglia maestosamente rappresentare. Intervenero in numero notabilissimo dame, nobili, senatori ed altri personaggi di portata, che applausero con vive dimostrazioni all'opera. Era questa intrecciata con musica squisita, che l'immortale virtù di Claudio Monteverdi, allora maestro di cappella in San Marco, aveva a tal effetto composta. Contrassegno della soddisfazione comune fu che negli altri seguiti anni, di tali mie rappresentazioni venni sempre incaricato di rappresentare qualche opera drammatica, come fu l'*Arnalda riconsolata*, il *Mustafà tradito*, ed altre composizioni di simil genere, che ad onorata competenza col collegio dei Padri Somaschi, nominato di San Cipriano, esistente in esso luogo, annualmente e talvolta più fiate all'anno io induceva sulle scene; ove ebbi sorte d'intromettere spettatori, in diverse occasioni ancor sì varii gentiluomini patrioti, che a Venezia per loro affari si trasferivano, e mi erano di lor visite amorevoli, tra' quali restò servito d'onorarmi anco monsignor vescovo stesso nostro Alberto Badoaro.» ²⁴

Il passo merita alcune considerazioni. Il Canobio, “rettore nel collegio dei nobili in Murano di Venezia”, fa risalire l'incarico a Rainer Zeno: podestà a Crema all'inizio del secolo, divenne interprete a Venezia della fazione dei nobili giovani, ovvero coloro che non ‘erano nel giro delle magistrature importanti’ come ricordò Gaetano Cozzi nel suo testo *Il doge Nicolò Contarini*. ²⁵ Infatti, Rainer Zen era al fianco della

fazione rappresentata dal Contarini, che giunse ad essere doge poco prima di morire. Procuratore di S. Marco, *de citra*, dal 1629, le sue relazioni ed i suoi dispacci come ambasciatore veneto a Roma, in Savoia, ed in Francia sono ben conosciuti, sin dalle edizioni a stampa dell'Ottocento, e disegnano un'abile personalità politica, dalla spiccata facilità d'eloquio, l'arma più temuta, pare, in seno al Senato veneto. In tarda età concorse più volte per l'elezione al dogato, morì nel 1649. ²⁶ Circa l'espressione “collegio dei Nobili in Murano di Venezia” al fine di poter circoscrivere e comprendere meglio a quale struttura o istituzione si riferisse il Canobio notiamo intanto che evidente è lo specifico educativo ed è noto che, a Venezia, per i Nobili collegi dichiarati si ebbero per i nobili poveri alla Giudecca, in Ca' Zustinian. Per gli altri nobili due sembrano essere le strutture che li potevano accogliere: il Seminario Ducale, retto dal Doge (dal Primicerio e dai Procuratori di S. Marco, quelli *De Supra*), ed il Seminario Patriarcale, retto in ultima analisi dal Patriarca; entrambe le strutture si affidarono alle cure educative dei Padri della Congregazione Somasca, il cui fondatore era un nobile santo veneziano. ²⁷ Si ricorda che i Gesuiti, che pure furono presi in considerazione ad un certo punto per il reggimento del Seminario Ducale (e lo ressero con Allegri), furono allontanati da Venezia, come è noto, e sino al 1656 non vi rientrarono.

Per quel che riguarda la tradizione del teatro di collegio, se propensione maggiore agli spettacoli teatrali, in ambito educativo, è riconosciuta storicamente ai Gesuiti, si deve tener presente che i Somaschi non disdegnarono certo tale manifestazione quale punto finale di un percorso educativo annuale, anche se nella documentazione conservata le tracce maggiori in tal senso, per i Somaschi a Venezia, si hanno a partire dalla seconda metà del Seicento.

Entrambe le strutture, i due Seminari, potevano ospitare al loro interno dei Convittori nobili esterni che, spesati dalle rispettive famiglie, potevano seguire il percorso educativo dei chierici regolari, pur conservando un buon margine di autonomia.

²⁶ Rimandiamo allo studio già citato di GAETANO COZZI.

²⁷ Per il quadro d'insieme si vedano *La chiesa di Venezia nel Seicento*, a cura di BRUNO BERTOLI, Edizioni Studium Cattolico Veneziano, Venezia 1992 (Contributi alla storia della Chiesa di Venezia, 5); *Archivi e Chiesa locale. Studi e contributi* (Atti del “Corso di archivistica ecclesiastica” Venezia, dicembre 1989 – marzo 1990), a cura di FRANCESCA CAVAZZANA ROMANELLI, ISABELLA RUOL, Edizioni Studium Cattolico Veneziano, Venezia 1993 (Archivi storici della Chiesa veneziana, 1); VITTORIO PIVA, *Il patriarcato di Venezia e le sue origini*, 2 voll., Ed. Studium Cattolico Veneziano, Venezia 1960², SILVIO TRAMONTIN, *Gli inizi dei due Seminari di Venezia*, «Studi Veneziani», 7/1965, pp. 363-377; ANTONELLA BARZAZI, *Patriziato e studi a Venezia nella seconda metà del Seicento: alla scuola dei Somaschi*, «Studi Veneziani», N.S. XLIV/2002, pp. 37-80; e, per le implicazioni in ambito musicale, ANDREA CHEGAI, *San Marco e San Pietro di Castello: lineamenti di un'antinomia*, in *La cappella musicale di San Marco nell'età moderna* (Atti del convegno internazionale di Studi, Venezia – Palazzo Giustinian Lolin – 5-7 settembre 1994), a cura di FRANCESCO PASSADORE e FRANCO ROSSI, Ed. Fondazione Levi, Venezia 1998, pp. 313-319.

²² CANOBIO, *Proseguimento*, p. 324.

²³ Cfr. TRUFFI, *La prima*, p.334

²⁴ CANOBIO, *Proseguimento*, pp.181-2

²⁵ G. COZZI, *Il doge Nicolò Contarini: ricerche sul patriziato veneziano agli inizi del Seicento*, Venezia Roma, Istituto per la collaborazione culturale 1958.

Il racconto del Canobio è diviso nettamente in due parti, i Somaschi entrano nella seconda di esse, in seguito al successo del primo evento spettacolare. La prima parte si svolge a Murano, nel collegio dei nobili, ma, d'altro canto, a Murano risulta allocato il Seminario Patriarcale, e non quello Ducale.²⁸

Ora il Canobio dichiara recisamente che deve la sua nomina ad un Procuratore di S. Marco, infatti Rainer Zen effettivamente fu Procuratore di S. Marco, ma non *De Supra*, a cui competeva la giurisdizione sul Seminario Ducale, bensì *de citra*, dal 1629; la carica, come è noto, era a vita.

Dunque ci ritroviamo con dati che a prima vista non trovano concordanza fra loro. Tuttavia, possiamo mettere in campo alcune ipotesi di lavoro.

Lo Zen non appartenne alla magistratura che si occupò del Seminario Ducale, ma è anche vero che dovendo il Canobio reggere i soli alunni nobili, la sua nomina forse non doveva ascrivere alla sfera di competenza relativa ai docenti destinati ai chierici, cioè ai Somaschi, ed in ultima analisi ai Procuratori *de Supra*; forse per tali cariche, destinate ai giovani nobili, la cui spesa era sostenuta dalle famiglie, la decisione circa gli incarichi doveva ricondursi ad una sfera di influssi di carattere prevalentemente privato, dove poteva ben collocarsi una scelta riconducibile anche ad un moto spontaneo di una figura rappresentativa e carismatica in quel momento fra i nobili a Venezia, al quale era demandata una indicazione chiara e netta sulla gestione dell'educazione dei nobili lì raccolti, a ciò risponderebbe la figura di Rainer Zen, cavaliere e "provveditore".

Un ulteriore elemento di interesse è il fatto che i Convittori Nobili del Seminario Patriarcale furono allocati in luoghi diversi, separati dai chierici regolari, cioè situati fisicamente in altro luogo.

Lo stesso accadde anche per il Seminario Ducale, e l'indicazione canobiana, in Murano riferita al Ducale, potrebbe forse essere letta quale testimonianza di una ulteriore nuova dislocazione.

Il Canobio ci rivela anche il nome di uno dei suoi convittori nobili, Ottaviano Gritti, in seguito Podestà a Crema, ma i soli elenchi disponibili oggi sono quelli dei chierici eletti nelle due istituzioni ed essi non sono dunque d'aiuto per ritrovare una traccia in tal senso: negli elenchi, infatti, non sono riportati i nomi di coloro che aderivano ai convittori dei nobili, le cui spese per lo studio gravavano sulle famiglie.

Di interesse sono i capitoli stabiliti dal Patriarca Cardinale Federico Corner (1631-1644) per il seminario Patriarcale nei quali si fissava, tra l'altro, il numero ammissibile di Convittori nobili (24). Intorno al 1632 si ripensarono infatti alcune norme per il buon andamento educativo e al loro interno si diedero indicazioni per l'educazione dei giovani nobili ammessi al convitto dei privati che potevano

28 Cfr. SILVIO TRAMONTIN, *La Diocesi nelle relazioni dei Patriarchi alla Santa Sede*, in *La chiesa di Venezia*, pp.55-90 e BIANCA BETTO, *La chiesa ducale*, in *La chiesa di Venezia*, pp.125-171: 155.

beneficiare della struttura ideata per il Seminario stesso. Di poco precedenti gli Ordini per il Seminario Ducale, dove si sottolinea che:

«Nelle famiglie Nobili non si trasmette da' Padri a' figli/ Heredità più preziosa, ne Patrimonio più ricco d'una buona/ educazione...

- 4. che abbiano la loro Schuola; e dormitorij del tutto separati da quelli /de Chierici con quali non devono trattare per modo alcuno, ne anco in tempo di ricreazione./»

ovvero i convittori nobili siano separati dai chierici, inoltre:

«[...] - 12 .Volendo i figliuoli imparare à scrivere, habaco, à ballare, o sonare/ trovino da se stessi i Maestri, ma li Padri ne habbino la/ sopra intendenza acciò non perdano inutilm[en]te il tempo, e con tali / essercitij tutto che virtuosi non pregiudichino altre cose più essen=tiali»²⁹

Dobbiamo peraltro tener presente che anni addietro, il Papa, rispondendo ad una ipotesi relativa all'unione dei due Seminari veneziani, motivò il proprio diniego confermando lo stato esistente, ovvero la separazione, con la motivazione che ritenesse invero opportuna una «emulazione nella pietà e nello studio da ottenersi anche con dispute pubbliche tra i due gruppi di chierici»³⁰, quasi si volesse sottolineare, in termini moderni, la valenza di una sana competizione tra le istituzioni. Lo spirito emulativo e 'competitivo' potrebbe essere una chiave di lettura delle manifestazioni spettacolari nei diversi convitti e seminari di cui rende testimonianza il passo del Canobio.

Il Canobio divenne dunque responsabile dei nobili riuniti in un collegio, con tutta probabilità di quelli afferenti al Seminario Ducale e, per probabile spirito emulativo e competitivo, in ossequio anche allo stimolo papale, prassi che si estese anche agli stessi nobili e ai loro diversi collegi riconducibili ai due Seminari, i giovinetti Nobili del Ducale mostrarono a Murano la loro bravura, in un contesto

29 *Ordini per il Seminario Patriarcale Ducale*, in Archivio del Seminario Patriarcale di Venezia, Codice 295/I, *Atti del Seminario Patriarcale di S. Cipriano in Murano*, cc.139-140 (*sine data* ma, secondo BARZAZI, *Patriziato*, p. 43, n. 30, da ascrivere al 1627): 139v; poco sopra, alla c.139r, il testo si apriva rammentando come: «Nelle famiglie Nobili non si trasmette da' Padri à figli Heredità più pretiosa, ne Patrimonio più ricco d'una buona educatione: che feconda la pianta della loro nobiltà nell'ottime conseguenze di quelle cariche, quali dovranno à suo tempo per beneficio pubblico sostenere, a ciò havendo riguardo gl'Ilmi si sono messi in animo d'affidare l'Istruzione de loro figliuoli a i Chierici Regolari della Congr.ne di Somasca hoggidì regenti il Seminario Ducale In Venetia ed a tale effetto sono convenuto [...] nelli seguenti Capitoli». Alla c.140 r e r si trovano le «Regole per gli convittori del Seminario Patriarcale» stabilite dal Cardinal Federico Corner. Ringrazio l'archivista e bibliotecario della Biblioteca del Seminario Patriarcale di Venezia, Don Gianni Bernardi, per la cortese disponibilità accordatami per la consultazione.

30 TRAMONTIN, *Gli inizi*, pp. 363-377: 375

entro il quale poterono seguire il tutto anche i Nobili del Patriarcale. Rimane aperto il quesito circa una nuova sede del collegio dei nobili afferenti al Seminario Ducale nell'isola di Murano, presso il luogo già occupato da quelli del Seminario Patriarcale, forse vicino ai nobili riuniti nelle casette di Murano dei Somaschi afferenti al Seminario Patriarcale e se ciò possa essere stato facilitato dal fatto che le due strutture, i due Seminari, fossero retti dalla stessa Congregazione dei Somaschi.

Quali che siano state le motivazioni che condussero Rainer Zen a chiamare e nominare il Canobio quale rettore del collegio dei nobili del Ducale in Murano, certo la formazione gesuita, con esperienze di rappresentazioni teatrali in ambito educativo, che aveva intessuto tutto il tragitto educativo del Canobio, ebbe modo di emergere in tale contesto.

Il fatto poi che il collegio dei nobili afferisse al Ducale, dovette essere elemento facilitatore per l'intervento del maestro di cappella di quella chiesa di S. Marco che rappresentava l'approdo naturale dei chierici formati da quel seminario. Non possiamo che sottolineare di nuovo l'intervento di Claudio Monteverdi citato dal Canobio: Monteverdi avrebbe dunque composto delle musiche destinate allo *Zenone trionfante*. Il compositore, il soggetto, la fonte storica scelta dal cremasco, le date e il tema del soggetto, tutto concorrerebbe a collocare lo *Zenone trionfante* accanto a *Il ritorno di Ulisse in patria*, alle *Nozze di Enea*, all'*Incoronazione di Poppea*³¹, in piena sintonia con quanto stava avvenendo nelle scelte dei soggetti storici, forse anche leggermente in anticipo rispetto agli altri libretti storici messi in musica da Monteverdi. Quale fu il grado di collaborazione fra musicista e librettista e come e in che misura ebbero modo di concorrere all'opera l'uno e l'altro rimane un quesito aperto; così pure se di opera dovette trattarsi o di spettacolo teatrale con interventi musicali. Un'altra questione si apre circa il grado di conoscenza e di compenetrazione nella vita veneziana dello scrittore cremasco lì proiettato. Certamente, il tono delle sue cronache lo mostra tutto raccolto intorno ai propri filoni di esperienza, principalmente quello educativo e teatrale, dunque intento soprattutto sul versante della parola e del suo utilizzo in scena, asciutti gli scarni cenni e commenti musicali. Il passo dedicato a Monteverdi, e quelli dedicati al Cavalli, sono eccezioni in tal senso.

Il racconto del Canobio, inoltre, nella sua scansione in due parti, la prima dedicata allo *Zenone trionfante*, la seconda al successo, al seguito e alla collaborazione richiesta e tenuta anche con il Seminario Patriarcale, in cui fece probabilmente

rappresentare il *Mustafà tradito* e l'*Arnalda riconsolata* (probabile ripresa dello spettacolo cremasco di qualche anno addietro), corrobora l'ipotesi della manifestazione spettacolare, motivo sì di vanto per il grado dell'educazione raggiunta dai nobili a lui affidati, ma anche dimostrazione di scelte diverse in ambito educativo effettuate dai loro responsabili 'politici'. Val la pena di ricordare che in quegli anni Patriarca di Venezia fosse il Cardinale Federico Corner, e che il dedicatario dello *Zenone trionfante* fosse in realtà quello stesso Zen che dodici anni prima era scampato ad un tentato omicidio a suon di accettate che aveva visto Rainer Zen in fin di vita ed un parente del prelado bandito dallo Stato veneto; si trattava dunque di due figure appartenenti a fazioni nobiliari in forte opposizione. La competizione tra collegi può essere forse letta come una riproposizione in ambito educativo delle antiche opposizioni politiche fra Zen e Corner dove la 'maestosa rappresentazione' assume il senso di una affermazione di differenti impianti educativi? Oppure poté indicare un terreno di incontro proprio nei contenuti e nelle modalità dell'impianto educativo fra le due fazioni sì ma pur sempre nobiliari? O rappresentò solamente un ulteriore tassello della feroce contrapposizione Zen-Corner? Quali che siano le risposte a tali quesiti, il Canobio si trovò nel bel mezzo della promozione di una celebrazione del procuratore e cavaliere Rainer Zen, una dimostrazione delle scelte culturali operate per formare i giovani nobili veneti, all'insegna dell'ascendenza antica e romana di talune famiglie nobili veneziane. Lo spettacolo e il nostro scrittore ebbero successo ed egli ebbe modo di promuovere altre manifestazioni spettacolari, di cui sottolinea la sua paternità "annualmente e talvolta più fiate all'anno" sulle scene del Collegio dei Somaschi di San Cipriano, ovvero del Seminario Patriarcale.

Cremaschi a Venezia

Riveste ulteriore interesse anche quanto si scorge intorno allo spettacolo e al pubblico che presenziò. Riprendo la chiusa del passo:

«annualmente e talvolta più fiate all'anno io induceva sulle scene; ove ebbi sorte d'intromettere spettatori, in diverse occasioni ancor sì varii gentiluomini patrioti, che a Venezia per loro affari si trasferivano, e mi erano di lor visite amorevoli, tra' quali restò servito d'onorarmi anco monsignor vescovo stesso nostro Alberto Badoaro».

Uno spiraglio si apre sulle frequentazioni veneziane dei cremaschi e sulle loro frequentazioni agli spettacoli lagunari, anche nel teatro di collegio, grazie al tramite del Canobio. Dunque cremaschi che avevano affari da condurre a termine (e il pensiero non può andare ad esempio ai primi fra essi, i Sangiovan Toffetti, di lì a poco nobili anch'essi), a cui è ragionevole aggiungere alcuni nobili, per esempio quel Mario Benvenuti più volte coinvolto nelle vicende del Canobio. L'inciso non va oltre ma lascia intendere un gran via vai di cremaschi nella città di Venezia. Un

31 NINO PIRROTTA, *Teatro, scene e musica nelle opere di Monteverdi*, in ID., *Scelte politiche di musicisti*, Marsilio, Venezia 1987, pp.219-241 (precedentemente in *Claudio Monteverdi e il suo tempo*, a cura di R. Monterosso, Verona 1969, pp. 45-64). Lo *Zenone trionfante*, eccettuata la segnalazione del Truffi, non si trova menzionato nella biografia e negli studi dedicati a Claudio Monteverdi.

nome però è riportato ed è quello del Vescovo Alberto Badoaro, o Badoer. Nobile veneziano, vescovo di Crema dal 1633 al 1677, viene raffigurato qui in visita alle rappresentazioni teatrali presso il Seminario Patriarcale. Le due figure appaiono qui insieme nello stesso luogo a condividere la stessa passione per gli eventi spettacolari. D'altro canto la nobile famiglia veneziana cui apparteneva il Vescovo era ben introdotta anche alle manifestazioni spettacolari lagunari.

Possiamo dunque assumere che il cremasco Lodovico Canobio si trovò al centro di relazioni fra gruppi familiari importanti in area veneziana, e si candida quale possibile punto di snodo di relazioni che è ragionevole estendere anche ai cremaschi già residenti a Venezia, nel periodo che va dal 1638 al 1644. Non possiamo, in ambito teatrale e musicale, non pensare a Francesco Cavalli. Facile sarebbe il pensare al Cavalli come tramite per la collaborazione fra Canobio e Monteverdi a ridosso dello *Zenone*, ma si tratta, allo stato attuale, di una ipotesi suggestiva.

Di nuovo a Crema

Nel 1644, si nota un cambio di registro nelle annotazioni del cronista locale, dovuto, probabilmente, ad un insieme di fattori concomitanti. Da un lato il fatto, non secondario a mio avviso, che la piazza cremasca risultò sempre più sguarnita di valenti musicisti compositori cresciuti in loco, dall'altro l'apparire di momenti festosi, registrati quali rappresentazioni in ambito sacro, promossi dal nobile Vescovo Alberto Badoaro, come ad esempio l'affermarsi delle Quarantore, con apparati effimeri, vere e proprie scenografie, con specifico intervento musicale,³² e, sul versante profano, la contestuale crescente importanza, nelle cronache, data all'appuntamento della Fiera cittadina nell'agenda degli avvenimenti cittadini di intrattenimento. Sia detto qui per inciso, il capitolo musicale della Fiera costituisce un intero ambito di ricerca ancora bisognoso di interventi. Da ultimo l'uso del termine intrattenimento, concomitante all'apparire di compagnie di comici sulle scene cremasche, in particolare sulle scene già dell'Accademia.

Intrattenimenti arguti, poiché accademici, son rammentati per il 1644, il 1645 ed il 1646; in quest'ultima occasione i comici compaiono all'apertura dell'anno accademico, anche se, a detta del Canobio, solo per ammirarlo in veste di autore e declamatore, fra essi il protocomico degli Affezionati, Orazio del Sole «il quale in questi giorni con una fiorita Compagnia recitava in Crema».³³ L'orizzonte dei comici professionisti irrompe dando inizio ad un periodo di commistione di ambiti, luoghi, committenze.

La città si apriva al circuito teatrale e spettacolare che via via si dipanava nei di-

32 Segnalo qui le Quarantore del 1656, la cui descrizione apre uno spiraglio importante su quanto poteva avvenire in tale ambito, cfr. CANOBIO, *Proseguimento*, p. 398.

33 CANOBIO, *Proseguimento*, p. 230, anno 1646. Per Orazio del Sole, capocomico degli Affezionati, si veda ora FERRONE, *Attori*.

versi centri, anche se il cronista non manca di rilevare lo sdegno dell'accademico. Nel 1658:

«Seguì [...] la [...] fiera [...] accompagnata dall'allegria di valenti comici, che nella sverginata Accademia (così volle il pubblico Rappresentante) recitarono per due mesi e più opere e commedie nobilissime»;³⁴

nel 1659:

«Non mancarono nemmeno i comici che dalla connivenza del Serenissimo di Parma ottennero di venire a recitare nel tempo di essa fiera».³⁵

Si nota la perdita dell'esclusività degli Accademici nella funzione di gestione dell'intrattenimento pubblico, i rappresentanti pubblici individuato il luogo per tale funzione (lo stesso a suo tempo assegnato a coloro che ne dovevano garantire anche una sorta di amministrazione, o conduzione artistica, diremmo oggi, l'Accademia e gli accademici), ne assegnavano l'uso per la funzione individuata ad altri e diversi soggetti, seppur temporaneamente, quali i comici in tempo di Fiera. Lo stesso Canobio – «con cangiamenti di scene, intermedii, apparato ed altre vaghezze» – è molto vicino a coloro che, prima del rinnovato intervento dei comici nel periodo della Fiera del 1659, predisposero, per il carnevale 1659, *Le fortune di Rodope e di Damira*:

«li nostri musici Cremaschi, fattine venir anche altri da Cremona, che furono splendidamente alloggiati da' signori marchesi Pallavicini, approntarono un' opera in musica intitolata: *Le fortune di Rodope e di Damira* ecc.; e con l'indirizzo d'alcuno de' nostri Accademici la rappresentarono nell'Accademia nostra stessa, sì brevemente con cangiamenti di scene, intermedii, apparato ed altre vaghezze, da me stesso loro somministrate».³⁶

Si tratta probabilmente del libretto di Aurelio Aureli, opera messa in musica da Pietro Antonio Ziani, la cui prima rappresentazione è ascritta al 1657 a Venezia presso il teatro S. Apollinare.³⁷

Dunque la circolazione delle opere che dovevano interessare centri quali Venezia, Milano, Bergamo coinvolge anche Crema.³⁸ Tra le opere del Cavalli coinvolte in

34 CANOBIO, *Proseguimento*, p. 390.

35 *Ibi*, p. 404.

36 CANOBIO, *Proseguimento*, p. 396 (corsivo mio) continua: «e specialmente d'abiti superbi, che non solamente superarono la recitata da questi di in Bergamo, ma anzi, a giudizio di molti cavalieri venuti di fresco da Venezia, ove avevano uditi li teatri di quella Dominante, potevano ragionevolmente equipararsi alle stesse opere recitate in Venezia medesima». Per la circolazione dell'opera fra le diverse piazze si veda Roberta Carpani in questo stesso volume di *Insula*.

37 Cfr. T. WALKER-N. DUBOWY, *Aurelio Aureli*, in *The New Grove dictionary of opera*, ed. by Stanley Sadie, Macmillan Press Limited, London 1992, I, pp. 255-256: 255 b.

38 Si veda in questo stesso numero di *Insula* l'intervento di Roberta Carpani.

tale diffusione rammentiamo, in un clima di crescente attenzione ai momenti di festa e intrattenimento, la ripresa dell'Artemisia (libretto di Filippo Minato) rappresentata per la prima volta a Venezia, al teatro SS. Giovanni e Paolo nel 1657. Nel 1661, podestà a Crema Francesco Capello,

«per essere il medesimo Rappresentante giovine e non ammogliato, e per inclinazione dato alle feste, alle maschere e a tali trattenimenti, si passò con moresche, festini, corsi di maschere, e soprattutto di opere sceniche in musica, la stagione carnevalesca, in cui fra l'altre notabili cose si videro gareggiare due fazioni di gentildonne, dette le Olandesi e le Zelandesi, e chi più vezzosamente e con maggior brillo compariva ne' teatri, piazze e feste, che fu spettacolo lietissimo».³⁹

In particolare la cronaca di Canobio narra:

«Accrebbe l'applauso a essa Fiera, oltre il concorso di copiosa foresteria, anche l'industria de' nostri musici e giovanetti cremaschi, quali, avendone procacciati anco altri virtuosi nella musica da Milano e da Cremona, s'ingegnarono di recitare un'opera regia in musica intitolata l'*Artemisia*, che riuscì con dodici mutazioni di scene assai vaga».⁴⁰

Per tale opera Lodovico Canobio scrisse il prologo e aggiunse anche gli intermedii di *Ercole e Dianira*.⁴¹ Per inciso, un'opera dal titolo analogo, *Le fatiche d'Ercole per Deianira*, sarà rappresentata a Venezia nel teatro Grimani, su libretto di Aurelio Aureli, e musica di Pietro Antonio Ziani, nel 1662.⁴²

Lo stesso Francesco Cavalli nel 1662, di ritorno da Parigi, di passaggio a Crema si fermò per un giorno prima di riprendere il viaggio alla volta di Venezia:

«Nell'estate fu di ritorno dalla Francia, ove era stato da quella Maestà, come si disse, chiamato il virtuosissimo nostro cittadino il musico Francesco Cavalli, carico di regali e d'oro, specialmente d'una bizzarria di diamanti in un anello donatogli di propria mano dal Re medesimo; si fermò un giorno a Crema, e poi seguì il suo viaggio alla sua carica in Venezia».⁴³

39 CANOBIO, *Proseguimento*, pp. 413-414.

40 CANOBIO, *Proseguimento*, pp. 416-417.

41 NINO PIROTTA, *Antichi libretti d'opera veneziani a Los Angeles*, in ID., *Scelte Politiche*, pp. 243-254 (precedentemente in *Essays in Musicology in Honor of Dragan Plamenac*, ed. G. Reese e R.J. Snow, Pittsburgh 1969, pp. 233-243), p. 244, dà conto di una *Deianira* di Malatesta Leonetti, «opera recitativa in Musica», in realtà un progetto che si risolse in «un'opera mai nata» in cui «le lotte di Ercole avvengono sempre fuori scena e sono riportate al pubblico soltanto verbalmente».

42 WALKER-DUBOWY, *Aurelio Aureli*, 255 b.

43 CANOBIO, *Proseguimento*, p. 422.