ALBERTO ZANOTELLI

CARLO GROSSI. UN COMPOSITORE, MAESTRO DI CAPPELLA E ACCADEMICO OLIMPICO DEL SEICENTO *

Il Seicento, il secolo di Carlo Grossi, fu in campo musicale, ma non solo ovviamente, un secolo di importanti innovazioni stilistiche, teoriche e tecniche. Basterà citare l'introduzione del madrigale e del mottetto monodici, la nascita dell'opera in musica e la creazione dei teatri pubblici, l'affermazione della musica strumentale autonoma, della sonata e del concerto barocchi, della moderna concezione dell'armonia e il perfezionamento degli strumenti, per esempio quelli ad arco.

Per l'arte musicale questi furono dei veri e propri eventi epocali. Naturalmente lo stile antico non fu soppiantato totalmente; l'antico e il nuovo stile convissero per quasi tutto il secolo, alimentando polemiche e dibattiti.

Carlo Grossi visse proprio in questo periodo di sperimentazioni e di fermenti; attento al nuovo linguaggio musicale, ma non dimentico del passato, egli si cimentò in tutti i generi allora in voga, dalla polifonia sacra al dramma in musica, dalla canzonetta alla sonata polistrumentale.

Grossi nacque a Vicenza nel 1634 o, secondo alcuni, a Mantova o a Viadana, nei pressi di Mantova, dalla famiglia del compositore Lodovico Grossi da Viadana [1]. Del resto la qualifica 'vicentino' che figura nelle dediche delle sue pubblicazioni potrebbe indicare soltanto che risiedeva e prestava servizio a Vicenza. Non si sa dove e con chi compì gli studi musicali ed è pure difficile azzardare delle ipotesi a questo riguardo.

Come tutti gli artisti dell'epoca cercò, con alterna fortuna, un impiego stabile presso le corti e le cappelle musicali italiane e straniere. Dopo un primo incarico alla corte di Modena fu, prima del 1657, maestro di cappella del duomo di Reggio Emilia e poi a Vicenza, Innsbruck, Vienna, forse anche a Dresda e a Venezia come compositore, cantore, organista e insegnante.

* Conferenza tenuta il 18 ottobre 1999 nell'Odeo Olimpico.

[1] V. Bolcato, *Leone Leoni e la musica a Vicenza nei secoli XVI-XVII. Catalogo tematico*, Venezia 1995, p. XXIX.

A Vicenza giunse nel 1656, dopo le prime esperienze di Modena e di Reggio Emilia, per partecipare al concorso per l'incarico di maestro di cappella del duomo, assieme al padovano don Pietro Granza, al vicentino Domenico Freschi e al veneziano Pietro Andrea Ziani. La votazione diede esito pari tra Grossi e Freschi – don Pietro Granza e Ziani si erano nel frattempo ritirati – e fu quindi necessario effettuare il ballottaggio[2] che fu favorevole a Freschi, una delle figure più significative della storia musicale vicentina[3]. Grossi vinse invece il concorso, bandito quasi contemporaneamente (18 dicembre 1656), per il posto di maestro di cappella della Pia Opera dell'Incoronata del duomo.

Dal giugno del 1657 fino al 1662 fu musico alle dipendenze dell'Accademia Olimpica e, secondo quanto egli scrive nella dedica dei *Concerti ecclesiastici* op. 3 (Venezia, F. Magni, 1659), anche Accademico Olimpico[4]. Tra i suoi obblighi vi era quello di eseguire, assieme ad altri musici, musica vocale e strumentale nelle riunioni degli accademici[5]. La sua partecipazione alla vita culturale e musicale vicentina fu,

[2] «Anno 1656 a dì sobia 14 dicembre, in sacristia della cattedrale ove non solo comparve il R. D. Domenico Freschi, et altra persona per D. Pietro Granza, ma anco il sig. Carlo Grossi che anch'egli prima ha fatto la prova della sua peritia et riverente istanza per l'eletione della sua persona alla carica sudetta et fu per mons. arcidiacono proposta parte che tutti tre siano ballotati con l'ordine nel quale saranno estratti a sorte et quello che sarà superiore di voti s'intendi eletto alla carica sudetta et che tal ellettione durar debba per anni tre et non più. Onde infiscolati li nomi tutti, sortì il primo il sig. Carlo Grossi il qual ballotato ottenne pro. 9 c. 5. Sortì secondo D. Pietro Granza qual ballotato ottenne pro 7 c. 7 et per ultimo ballotato D. Domenico Freschi ottenne pro 9 c. 5. Onde tra esso et il sig. Grossi s'è fatto patta et che perciò furono ribalottati con l'istesso ordine. Onde infiscolati nuovamente li nomi di tutti due sortì primo D. Freschi qual ballottato ottenne pro 11 c. 3 et ballottato il sig. Grossi ottenne pro 9 c. 5 sicché restò il R. Freschi»: *Archivio Capitolare. Atti dei Nodari.* Libro III. C. Musocco, p. 75.

[3] Domenico Freschi (Bassano 1634-Vicenza 1710) fu maestro di cappella del duomo di Vicenza per cinquant'anni, dal 1656 fino alla morte, apprezzato operista e Accademico Olimpico. Compose una dozzina di opere, un oratorio, cantate e varia musica sacra. Pubblicò due libri di messe e salmi (Venezia, F. Magni, 1660 e 1673). Sulla figura e l'opera di Freschi si veda: A. Zanotelli, *Domenico Freschi musicista vicentino del Seicento. Catalogo tematico*, Venezia 2001, pp. V-LXXXVIII.

[4] Comunque non prima del 1657, perché nella dedica dell'op. 2 pubblicata in quell'anno si dichiara ancora Maestro di cappella della Santissima Coronata e dell'Accademia Olimpica. Per un regesto dei documenti sulla musica e i musicisti dell'Accademia Olimpica si veda P. Pigato, *La musica e i musici dell'Accademia Olimpica secondo i documenti dell'Archivio Storico (sec. XVI-XIX)*, 2 voll., tesi di laurea, Università di Padova, a.a. 1990-1991.

[5] Nella delibera della sua assunzione sono specificate le mansioni e gli obblighi: «Adi detto [16 giugno 1657]. Fù proposto in Banca dal Ill. Sig. Carlo Grossi Musico virtuosissimo mastro di Capella all'Incoronata per far le musiche nell'Academia nell'occasioni che se li rapresentavano con stipendio di ducati quaranta annui, obligandosi egli di mantenir all'Academia due Violini, et un Gravicimbalo da servire nelle sudete Musiche attese le leggi dell'Academia, et il bisogno d'essa et havuto matura consideratione alle qualità et valore del soggetto fù balottato alla Banca et preso di tutti li votti per portarlo al consiglio. prò 30,

dunque, intensa; a Vicenza, durante i sei anni del suo soggiorno, compose quasi metà della sua intera produzione musicale. Tra gli anni 1657 e 1663 diede alle stampe ben quattro raccolte di musica sacra e compose l'opera *La Romilda* e l'oratorio *Il Sant'Alessio*.

La sua prima opera a stampa è una raccolta di mottetti e sonate intitolata *Concerti ecclesiastici* op. 1 (Venezia, F. Magni, 1657). Composta forse a Reggio Emilia, come lascia supporre la dedica al principe Cesare d'Este, comprende otto mottetti a 2-3 voci e basso continuo e due sonate in più movimenti per due violini e basso continuo. Nello stesso anno pubblicò gli *Armoniosi accenti* op. 2 (Venezia, F. Magni, 1657), dedicati a Francesco Ferdinando d'Austria, contenenti due messe e altre otto composizioni sacre a 2-8 voci e strumenti. Si tratta di un'opera di complessa fattura nella quale si avvertono gli echi della tradizione contrappuntistica policorale veneziana. Nel 1659 pubblicò un secondo libro di *Concerti ecclesiastici* op. 3 (Venezia, F. Magni, 1659), dedicati a Guidobaldo arcivescovo e principe di Salisburgo, contenente 13 mottetti monodici e un'antifona a 2-3 voci e basso continuo, e nel 1663 le *Sacre ariose cantate a voce sola* op. 4 (Venezia, F. Magni, 1663), dedicate alla monaca benedettina Elena Lucrezia Piscopia Cornaro, prima donna laureata in filosofia all'Università di Padova[6].

Nel 1659 fece la sua prima esperienza operistica con *La Romilda*[7], dramma regio in tre atti con balli e un prologo, rappresentato a Vicenza, nel Teatro di Piazza o delle Garzerie e probabilmente l'anno successivo compose il suo unico oratorio *Il Sant'Alessio* su libretto di Pier Matteo Petrucci. Il libretto de *La Romilda* si deve al nobiluomo vicentino Pietro Paolo Bissari (1595-1663), uomo di lettere, cavaliere esperto nell'uso delle armi e di tornei, principe dell'Accademia Olimpica dal 1642 al 1661 e membro di varie accademie italiane, che ospitava nella sua casa l'Accademia dei Rifioriti di tendenze filo-imperiali[8].

c. 4». *Atti dell'Accademia Olimpica*, fasc. 17, p. 25. Devo la segnalazione di questo interessante documento alla cortesia dell'avv. Lorenzo Pellizzari, presidente dell'Accademia Olimpica.

[6] Alcune composizioni di Grossi furono riprese in prima esecuzione moderna a Padova nel 1984 proprio in occasione del centenario della morte di questa monaca benedettina intellettuale e amante della musica.

[7] LA / ROMILDA / DRAMA REGIO / MVSICALE / Del / Co: PIETRO PAOLO BISSARI K. / [fregio] / IN VICENZA. M.DC.LIX. / Per Giacomo Amadio. Con Lic. de' sup.

[8] Angiolgabriello di Santamaria [P. Calvi], *Biblioteca e storia di quegli scrittori così della città come del territorio di Vicenza*, Vicenza 1782, VI, p. 166; G. Brognoligo, *La vita di un gentiluomo italiano del Seicento. Il conte P.P. Bissari Vicentino (1585-1663)*, «Studi di letteratura italiana», VIII, 1908, pp. 292-400 e IX (1912), pp. 1-37; A. Belloni in «Giornale storico della letteratura italiana», LVI (1910), pp. 186-88; Id. *Il Seicento*, Milano 1929,

Nel 1664 Grossi venne assunto all'Ospedale dei Derelitti e conservatorio di fanciulle orfane di Venezia presso la chiesa domenicana dei Santi Giovanni e Paolo con l'incarico di insegnare la musica e il canto e di comporre le musiche da eseguire durante le funzioni religiose, incarico che mantenne fino alla sua morte. Per le fanciulle dei Santi Giovanni e Paolo – una delle quali era quell'Angela Vicentina, cantante dalla stupenda voce celebrata dai cronisti dell'epoca[9] – compose la sua ultima raccolta di musica sacra, le *Moderne melodie* op. 8 (Bologna, G. Monti, 1676 ed Anversa, Luca de Potter, 1680), una raccolta comprendente 17 mottetti e 3 antifone a voce sola con strumenti dedicata a Carlo II duca di Mantova.

Dal 1666 prestò servizio anche nella cappella di San Marco come cantore basso e poi in qualità di secondo e primo organista[10], incarichi di prestigio questi, ma che evidentemente non soddisfacevano del tutto le sue ambizioni artistiche e le sue esigenze economiche; tentò infatti più volte, inutilmente, di ottenere l'incarico di vice-maestro di cappella. Con lo stesso esito negativo rivolse pure una supplica ai fabbricieri di San Petronio a Bologna.

La sua seconda opera, *L'Artaxerse ovvero l'Ormonda costante* (libretto di Aurelio Aureli)[11] in tre atti, con balli, venne rappresentata a Venezia nel 1669 nel Teatro dei Santi Giovanni e Paolo e ripresa poi a Piazzola sul Brenta nel teatro della splendida villa del procuratore della Serenissima Marco Contarini[12].

pp. 424-25, 438; G. Ballistreri, voce *Bissari Pietro Paolo* in *Dizionario biografico degli italiani*; A. Daniele, *Attività letteraria*, in *Storia di Vicenza*, III/2: *L'età della Repubblica veneta (1404-1797)*, a cura di F. Barbieri e P. Preto, Vicenza, 1989-90, pp. 39-60.

[9] Il periodico «Pallade Veneta» del luglio 1687, p. 28, tesse le lodi di Angela Vicentina e riporta inoltre il testo del seguente sonetto in onore di Grossi: «Astri voi, che d'ogn'hor siete presenti / Delle musiche sfere al dolce volo, / Deh, fatevi ad udir quali dal suolo, / alzi il mio Carlo armonici concenti. / Sol voi mancate, il mar, la terra, i venti / L'ascoltan tutti, e gli rapisce il solo, / Prova ch'il perse inenarrabil duolo, / Eccelsi chi'l provò godi i contenti. / Ah se là giù, tra quella reggia oscura / Ove regna legato il gran Rubelle, / Potesse udirsi una sua nota pura. / Diria lieto il tiran, voci sì belle, / Rendansi eterne in quest'horrida arsura / Che più non v'odio, e siamo in pace o stelle». Sull'Ospedale dei Derelitti e gli altri istituti veneziani si veda M.V. Constable, *The Venetian "Figlie del Coro": their environment and achievement*, «Music & Letters», LXIII (1982), pp. 181-212.

[10] Cfr. F. Caffi, *Storia della musica sacra nella già Cappella ducale di S. Marco in Venezia (dal 1318 al 1797)*, Venezia 1854, riedizione con aggiornamenti bibliografici a cura di E. Surian, Firenze 1987 e F. Passadore-F. Rossi, *San Marco: vitalità di una tradizione. Il fondo musicale e la Cappella dal Settecento ad oggi*, Venezia t. I, 1996, pp. 70, 480, 484, 486. Tra i suoi allievi ebbe l'operista Giovanni Antonio Giannettini.

[11] L'ARTAXERSE / OVERO / L'ORMONDA / COSTANTE / DRAMA PER MVSICA / Nel Famoso Teatro Grimano / L'Anno M.DC.LXIX. / DI / AVRELIO AVRELI. / Opera Decimaquinta. / DEDICATO / A gl'Illustrissimi signori / GIO: CARLO, / ET / VICENZO / Fratelli Grimani. / [fregio] / IN VENETIA, M.DC.LXIX. / Per Francesco Nicolini / *Con Licenza de' Superiori, e Privilegio.* / Si vende in Spadaria.

[12] Nel teatro contariniano di Piazzola sul Brenta ebbe luogo nel 1677 anche la rappresentazione de *Il Nicomede in Bitinia*.

Tra il 1672 circa e il 1677 compose una raccolta di arie e cantate profane op. 5, ora perduta, la raccolta *La Cetra d'Apollo* op. 6 (Venezia, F. Magni Gardano, 1673), 23 cantate e 8 arie per voce e basso continuo, dedicata a Leopoldo I imperatore dei Romani, e *L'Anfione* op. 7 (Venezia, Gardano, 1675), una raccolta di 16 composizioni da camera (canzonette, dialoghi, madrigali, terzetti e un'aria alla siciliana) dedicata a Francesco II di Modena. Compose inoltre due drammi musicali *La Giocasta regina d'Armenia* in tre atti (libretto di Giovanni Andrea Moniglia e Giacomo Castoreo) [13], della quale ci sono giunte soltanto otto arie staccate, e *Il Nicomede in Bitinia* (libretto di Giovanni Matteo Giannini) [14], entrambi rappresentati a Venezia nel Teatro Zane in S. Moisè tra il 1676 e il 1677 [15].

Negli anni 1670-1673 la musica di Grossi fu oggetto di malevoli commenti e di aspre polemiche da parte di alcuni musicisti. Non si conoscono i termini precisi delle critiche rivolte a Grossi né chi le avanzò, a quanto pare non per iscritto; si sa soltanto che fu accusato di plagio, ma supponiamo che tali accuse si riferissero piuttosto all'imitazione dello stile, e non dei contenuti, di musiche di altri compositori; questo almeno si deduce da quanto egli scrive nella sua veemente difesa nella prefazione de *La Cetra d'Apollo*:

> CORTESE, E VIRTUOSO LETTORE. S'io applicassi ai latrati de l'invidiosi, che con falsi concetti, d'haver veduto fatiche altrui nel mio

[13] GIOCASTA / REGINA D'ARMENIA / *DRAMA PER MVSICA* / *Del Signor Dottor* / GIO: ANDREA MONIGLIA / FIORENTINO / *Riformata all'uso di Venetia* / Per il Teatro Zane à S. Moisè. / *L'ANNO M.DC.LXXVII* / CONSAGRATA / *All'Illustrissima, & Eccellentissima* / *Signora* / CATTERINA / BERNARDA / VALIERA. / [fregio] / IN VENETIA, M.DC.LXXVII. / Per Frencesco [*sic*] Nicolini. / *Con Licenza de' Superiori, e Privilegio.*

[14] IL NICOMEDE / IN BITINIA / *DRAMA PER MUSICA* / Da rappresentarsi nel / Teatro Zane. / *L'ANNO M.DC.LXXVII.* / *Del Dottore* / GIO: MATTEO GIANNINI / *Seconda Impressione.* / Con Mutazione di Canzonette ed / aggionta di Prologo / CONSACRATO / *Alla Sacra Cesarea Augusta Maestà* / *dell'Imperatrice* / ELEONORA / [fregio] / IN VENETIA, M.DC.LXXVII. / Per Francesco Nicolini. / *Con Licenza de' Superiori, e Privilegio.*

[15] Il «Mercure de France» dell'agosto 1677, pp. 37-53, riferisce in questi termini della prima rappresentazione dell'opera: «*Nicomède en Bithinie*, dedié à l'Imperatrice Eleonor, a suivy ces deux opéras [il *Totila* e l'*Astiage* di G. Bonaventura Viviani]. Le Docteur Matheo Giannini en avoit fait les vers, et il a paru sur le Théatre Zane de S. Moisè avec un applaudissement si general [...]. Piece n'avoit eu ny tant d'inventions galantes, et fines, ny tant de choses capables de plaire et de toucher le goust des plus délicats [...]. La musique de cet opéra estoit du tres-excellent Cavalier Charles Grossi, maistre de chapelle de la Serenissime Republique. C'est un des hommes du monde qui possede le mieux cette science. Il n'a rien fait qui ne porte les marques d'une haute capacité; et si elle a paru avec tant d'avantage pour luy dans l'opéra de Nicomede, elle n'a pas esté moins admirée dans celuy d'*Iocaste, reyne d'Armenie*, qu'on a donné encor sur le mesme Théatre Zane avec un tres-grand succés. [...] Je ne vous diray point toutes les beautez de cette piece. Les décorations surprenoient, les machines en estoient admirables, la musique parfaite, et l'exécution merveilleuse».

precorso volume [*dunque l'op. 5*], cercano, per le vie più remote, vitiosamente denigrare la candidezza delle mie operazioni: dovrei, con i più vivi sentimenti, rimostrarne la maggior premura: ma perché penso d'haverne a bastanza fatta conoscere la loro malignità con l'espressione posta pur ne primi fogli di quello, [*l'autodifesa era presente quindi anche nell'op. 5*] che asseveratamente confermo: devo dirti, ch'io comprendo costoro gravidi della maggior perfidia, mentre non vogliono mandar alla luce questa accusa, forse per non freggiarmi dell'honore impartito a più Celebri invidiati. Non si persuadono però costoro di haverne a prendere da ciò temerario l'ardire, per doverne poscia anco meco pratticare l'uso moderno altrui, che è d'obligare gl'offesi, con mezzo delle più valide autorità, se non vogliono (contra stimulum calcitrare) all'intollerabile sofferenza dell'irreparabile pregiudizio alla propria riputazione: perché io mi dichiaro fino all'ultimo spirito per questa (paratus ad omnia) e tanto basti.

Il 1° ottobre 1684 ricevette «una medaglia dell'importar de ducati cinquanta» come compenso per una raccolta di musiche sacre composte per la cappella di San Marco[16].

Nel 1685, come riferisce un documento dell'Archivio di Stato veneziano: «Aggravato dall'età [*in realtà aveva appena 51 anni*] ed oppresso di sovente da crudelissimi dolori, gotta, e continua palpitazione»[17], viene sollevato da alcuni incarichi del servizio ordinario in San Marco, con l'obbligo, però, di presenziare alle funzioni quando «Sua Serenità [*il Doge*] interviene nella Cappella Ducale».

La sua ultima pubblicazione risale al 1681. Si tratta de *Il divertimento de' grandi* op. 9 (Venezia, Giuseppe Sala, 1681), una raccolta di 15 composizioni da camera a 2-4 voci e basso continuo, dedicata a Ferdinando Carlo II di Mantova, comprendente cantate, madrigali (nello stile ormai consolidato dell'aria o della cantata a più voci) e dialoghi secondo il gusto delle musiche d'intrattenimento dell'epoca (*Tafelmusiken*) da eseguirsi durante i banchetti dei nobili[18]. La raccolta si conclude con una cantata ebraica (*Acha achai verenai*)[19], uno dei

[16] «Presentato [...] da D.no Carlo Grossi Musico della Capella della Chiesa Ducale di San Marco libro in folio di sue composizioni musicali per servizio della medesima [...] al sudetto Grossi sii stabilita [...] una medaglia dell'importar de ducati cinquanta», portati poi a sessanta con una delibera del 20 dicembre successivo. Cfr. C. Madricardo, *Dall'Archivio di Stato di Venezia*, in Passadore-Rossi, *San Marco: vitalità di una tradizione...*, cit., p. 286, che riporta anche la lettera dedicatoria di Grossi.

[17] *Procuratie di Sopra*, Reg. 153, cc. 211v-212 (1685).

[18] Per il loro carattere alcune composizioni, come *Il gioco de la Mora* e il *Gioco di primiera*, sono state giustamente paragonate al *Gioco della primiera* e al *Cicalamento delle donne al bucato* di Orazio Vecchi: cfr. F. Bussi, *Dizionario enciclopedico universale della musica e dei musicisti. Le Biografie*, Torino 1985-1990, s.v. *Grossi Carlo*.

[19] Edizione moderna: *Cantata ebraica: in dialogo, voce sola e choro: barit. solo, coro S.A.T.B., continuo*, a cura di I. Adler, Tel Aviv 1965.

pochi esempi di composizioni in lingua ebraica a stampa del Seicento i cui antecedenti sono forse da individuare nei *Salmi e cantici ebraici a 4-8 voci* (Venezia, 1622-1623) di Salomone Rossi.

Nel 1687 ottenne dal duca Carlo II di Mantova e Monferrato il titolo di "Maestro di Cappella Universale della nostra corte" per "la virtù singolare nella musica et altre bone parti, colle quali il signor canonico Carlo Grossi ha ottenuto stima in varie sorti de' principati"[20]. Carlo Grossi morì a Venezia il 14 maggio del 1688 e fu sepolto nella chiesa dei Santi Giovanni e Paolo.

Il periodico dell'epoca «Pallade Veneta» (maggio 1688, pp. 23-25) pubblicò il necrologio, nel quale il suo redattore, pur nello stile encomiastico e manierato dell'epoca, ha saputo cogliere e sintetizzare il carattere e i pregi della musica di Grossi ed esprimere l'ammirazione che avevano per lui i suoi contemporanei:

> [...] Non voglio tralasciar le dovute memorie alla sepolta virtù del Signor Cavaliere Carlo Grossi e rimproverare il ferro crudele di quella parca che mai si rende sazio d'atterrare i più maestosi trionfi delle scienze. Era questo signor [...] uno dei più galanti compositori di musica che spiegassero giammai il capriccioso ma regolato volo per il cielo delle note. Instruiva col profondo suo sapere il coro virtuoso dell'ospedale dei SS. Giovanni e Paolo; e quelle voci celesti che prima con suono argentino cantavano et oggi sospirano per la morte di questo Anfione dell'Adria[21], faranno mai sempre testimonianza del suo gran merito. [...]
> Fecero, quelle meste cantanti, devoto funerale al defonto maestro, e sparsero più lagrime sui fogli che non erano le note seminate tra quelle righe musicali, vedendo ammutita quella bocca che con tanta maestà s'era fatta conoscere [*come*] la reggia dell'allegria, il trono del canto e del riso[22].

L'opera di Grossi non è ancora stata studiata e valorizzata come merita, prova ne sia che l'unica sua composizione in edizione moderna è la sopra citata *Cantata Ebraica*, pubblicata nel 1965. D'altra parte mancava finora lo strumento indispensabile per farlo: il catalogo tematico delle sue opere. La lacuna è ora colmata con la pubblicazione de *L'Anfione dell'Adria. Catalogo tematico di Carlo Grossi*[23] di Licia Sirch

[20] L. Sirch, *L'Anfione dell'Adria. Catalogo tematico di Carlo Grossi*, Venezia 1999, pp. XXIII-XXIV.

[21] Il riferimento al mitico cantore che costruì le mura di Tebe con il suono della sua lira si trova nel titolo dell'op. 7.

[22] Riportato in E. Selfridge-Field, *Pallade Veneta. Writings on Music in Venetian Society 1650-1750*, Venezia 1985, doc. n. 88, pp. 220-21.

[23] Venezia 1999.

che fornisce le basi per la ricerca filologica, l'esecuzione delle sue musiche e l'auspicata edizione critica delle opere[24]. Per ora, in mancanza di uno studio sistematico sulla produzione musicale di Grossi e sulla sua collocazione nella storia della musica veneta e italiana, è possibile soltanto individuarne i tratti stilistici salienti, che si possono così sintetizzare:

– una spontanea e piacevole invenzione melodica che nella musica profana si avvicina alla sensibilità popolare;

– la volontà di esprimere il contenuto dei testi, che traspare anche dalle dettagliate prescrizioni interpretative, insolite all'epoca, che toccano tutta la gamma degli "affetti";

– degli estrosi spunti ritmici e l'uso frequente, anche nella musica vocale, di ritmi di danza. La maggior parte delle canzonette e cantate de *L'Anfione* op. 7 contengono una *bizzarria*;

– una scrittura strumentale brillante, sulla linea della scuola bolognese, e influenzata, pare, dalla musica di Massimiliano Neri, anch'egli organista ai Santi Giovanni e Paolo e a S. Marco, ma che, in qualche caso, si avvicina allo stile del concerto solistico;

– un certo gusto per il comico e il burlesco che si nota non solo nel carattere eroicomico delle sue opere teatrali[25] ma anche nella scelta dei testi delle musiche profane, ad esempio ne *Il gioco de la mora*[26] e nel *Gioco di primiera*;

[24] Ovviamente, dato il grande numero di fonti antologiche anonime di arie del Sei-Settecento conservate nelle biblioteche pubbliche e private, non è improbabile che esistano altre arie di Grossi o, addirittura, delle copie di partiture complete. Il catalogo delle opere di un autore del passato è, del resto, un'*opera aperta* e quindi soggetta a parziali rettifiche e integrazioni. Si devono, tra l'altro, alle accurate ricerche di Licia Sirch: l'individuazione nella Biblioteca Antoniana di Padova della partitura dell'oratorio *Il Sant'Alessio*, ritenuto finora di un tale "Gossi", la rettifica di alcune false attribuzioni e di grossolane imprecisioni che si tramandano nelle storie della musica e nelle enciclopedie, la scoperta presso la Biblioteca Nazionale di Parigi di una copia manoscritta dell'opera *Il Nicomede in Bitinia*, l'identificazione di arie de *La Cetra d'Apollo* in due antologie manoscritte estensi, finora attribuite a un Anonimo e ad Alessandro Stradella.

Tra le opere perdute di Grossi, oltre all'op. 5 citata: un libro di musica sacra per la cappella di S. Marco, delle composizioni dedicate a Ferdinando Carlo II Gonzaga, varia musica da camera e tre mottetti composti nel 1687. A Grossi sono attribuite inoltre 19 cantate, 4 canzonette, un capriccio, un mottetto e un salmo.

[25] Che dipende evidentemente anche dai soggetti e dal gusto dei librettisti. Cfr. H.C. Wolff, *Die Venezianische Oper in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts*, Berlin 1937, reprint Bologna 1975, e il più recente E. Rosand, *Opera in Seventeenth-Century Venice. The Creation of a Genre*, Berkeley-Los Angeles-Oxford 1991.

[26] I testi, a nostro parere scelti con oculatezza e buon gusto, sono a volte moraleggianti e filosofeggianti, come ad esempio quello della cantata *Xerse piangente*. Tra gli autori dei testi figurano i nomi di Bartolomeo Barbati, Giovanni Battista Guarini, Argilla Obimeni, Pier Francesco Paoli. (Cfr. Sirch, *L'Anfione dell'Adria*..., cit., nn. 5-9).

– un sapiente uso del contrappunto, anche policorale, fino a 8 voci, evidente in alcune composizioni sacre;

– una scrittura vocale e strumentale, talvolta virtuosistica, che presentava all'epoca qualche difficoltà di esecuzione, tanto che egli scrive nella «Premessa a' signori Virtuosi» delle *Moderne melodie* (1676): «La buona riuscita, che deve esser scopo principale al Virtuoso, m'obliga d'avertire chi vuol servirsi di queste Compositioni a non cimentarsi senza trascorrerle con istromenti; mentre per alcuna di esse stimo necessarissima una prova, ò per la diversità dello stile, ò per qualche altro accidente».