Salvatore Dell'Atti

# UNA CANTATRICE DI ORIGINE FIORENTINA TRA I "VIRTUOSI" DEL SETTECENTO: VITTORIA TESI

*Un altro motivo che impedisce agli Italiani di far entrare lo studio nell'educazione delle loro figlie è la sregolatezza dei costumi dei nostri migliori cantanti e dei migliori maestri [...] In Italia siamo così convinti che la musica renda tutti coloro che la professano inclini al libertinaggio, che abbiamo per loro poca stima*.

(G. Baretti, *Les Italiens*, 1774)

## 1- Aspetti sinottici

Il personaggio Vittoria Tesi è, ancora oggi, alquanto controverso per una serie di motivazioni: *in primis* perché vive in un periodo in cui per una donna - anche per la bravura e la concorrenza dei castrati - certi comportamenti pregiudicavano la professione di "virtuosa" di canto[1] e poi per il fatto che, pur sposata, non rinuncia ad una vita sentimentale avventurosa, quasi ispirata al libertino *Dom Juan ou le festin de pierre*[2] al femminile. In realtà è noto che i virtuosi di canto, per il loro *cursus honorum*, avessero bisogno di legami di tipo protezionistico con potenti quali: politici, religiosi, nobili, artisti, ma anche con personalità meno famose che, comunque, potessero contribuire ad ottenere favori per la loro carriera artistica. I rapporti fra la Nostra e alcuni personaggi del suo tempo assumono connotati di sentimenti come l'amicizia, e/o l'amore. Ed è proprio in quest'ultima direzione che

[1] Si pensi anche al personaggio, creato da Casanova, Teresa (Bellino) che si spacciava per un castrato per poter cantare nei teatri dello Stato delle Chiesa, attività vietata alle donne.

[2] Si allude all'opera di Molière del 1665.

va collocato il rapporto con monsignor Piccolomini, un monsignore che, per dirla con Benedetto Croce, «dava agli amori maggior tempo, e forse interessamento, che non ai suoi affari di curia».[3] Fra la Tesi e Piccolomini ci fu uno scambio epistolare, non unico fra i carteggi tra donne e prelati, offrendo una visione più umana dei protagonisti. Intrecci amorosi che si contrappuntano a rapporti protezionistici e/o di altro genere possono essere anche quelli fra il contralto Annina Girò (Mantova, 1710 ca. - post 1748) e Antonio Vivaldi. Pur escludendo un rapporto *more uxorio* fra i due, di fatto sussiste un rapporto protezionistico da parte del musicista verso la giovane Annina.[4] Similmente vi è il duplice desiderio di autorealizzazione, sia come donna che come cantante, in Violante Camporese Giustiniani (Roma 1785 - 1839): una nobildonna e soprano del primo Ottocento che intrattenne una lunga corrispondenza con l'erudito prelato monsignor Nicola Nicolai, amministratore dello stato pontificio.[5]

## 2. - «Troppo diffusi saremmo se tutti annoverar volessimo i professori di canto»

Come noto, nel Settecento, periodo in cui dominavano i castrati sulle scene dei teatri d'opera, Carlo Maria Broschi, detto Farinelli,[6] era il più conteso. Egli sarà "voce regina", parafrasando il titolo del film di Corbiau, tanto che si creerà un alone di mito, simile, successivamente, a due Marie: la Malibran e la "divina" Callas. Nel XVIII secolo vari erano i cantanti che potevano competere con la "voce regina" e merito di ciò fu anche il fiorire nel nostro paese di importanti scuole di canto dettate da uno spirito comune:

---

[3] B. Croce, *Un prelato e una cantante del XVIII secolo*, Bari, Laterza,1946, p. 26.

[4] Ne è un chiaro esempio la brusca reazione di Vivaldi verso Goldoni durante un loro incontro (1735) a Venezia, in casa del musicista, per discutere sul libretto della *Griselda* di Apostolo Zeno in rapporto alle richieste del compositore e della Girò, cantante protagonista. Al seguente giudizio di Goldoni sulle qualità vocali della signorina: «ho avuto l'onore di sentire la signorina Girò so che non ha voce molto forte…» seguirà questa reazione da parte di Vivaldi: «Ma come signore, insultate la mia allieva? È capace di tutto, canta tutto».

[5] Cfr. *Da gentildonna a cantante, Lettere di Violante Camporese Giustiniani*, a cura di Irene Palombo e Mauro Tosti-Croce, Roma, Viella, 2008.

[6] Carlo Maria Michelangelo Nicola Broschi (Andria, 24 gennaio 1705 - Bologna, 16 settembre 1782) ebbe il nome Farinello/i derivato dalla famiglia Farina, giuristi napoletani con un grande amore per la musica.

immitar l'accento naturale delle passioni, nell'acquistare una perfetta intuonazione, che è il cardine della melodia, nell'imparar la maniera di cavare, modulare e fermare la voce a dovere, nell'eseguir maestrevolmente i passaggi da nota in nota colla debita gradazione acciocché tutte spicchino le diverse inflessioni del sentimento, nell'appoggiar a tempo e luogo su i tuoni trattenuti, ove il richieda la espressione del dolore o della tristezza, scorrendo poi leggiermente sugli altri che generalmente vengono da affetti contrarj, nel preferir il naturale al difficile; e lo stile del cuore a quello di bravura, nel far uso di quegli abbellimenti soltanto che necessarj sono alla vaghezza e brio della voce senza adoperarli tuttavia con prodigalità nocevole all'espressione, nell'attemperare l'agilità naturale di essa voce non già all'arbitrio di chi la possede secondo per lo più di capriccj, ma all'indole della natura e della passione. [7]

Tra le più importanti scuole di canto, Mancini segnala la bolognese di Francesco Antonio Pistocchi,[8] la milanese di Francesco Brivio, la modenese di Francesco Peli, la fiorentina di Francesco Redi,[9] la romana di Giuseppe Amadori e le napoletane di Niccolò Porpora,[10] Leonardo Leo e Francesco Feo, aggiungendo che: «non si può abbastanza encomiare il merito di queste Scuole, degli Allievi e de' Professori».[11] Della lunga

---

[7] *Il Costume antico e moderno o Storia del Governo, della Milizia, della Religione, delle Arti, Scienze ed Usanze di tutti i popoli antichi e moderni provata coi monumenti dell'antichità e rappresentata cogli analoghi disegni dal Dottore Giulio Ferrario,* Milano, dalla tipografia dell'editore, MDCCCXXIII, p. 824.

[8] La scuola bolognese, rappresentata da Francesco Antonio Pistocchi, oltre a essere ricordata per il suo rigore dello studio, era considerata una perfetta fucina per la formazione dei sopranisti. Cfr. *La vita italiana durante la Rivoluzione francese e l'Impero*, Milano, Treves, 1897, p. 523.

[9] Il maestro di cappella Francesco Redi fondò nel 1706 una scuola di canto a Firenze, una delle più famose ed importanti del nostro paese. Cfr. *Dizionario storico-critico degli scrittori di musica e de' più celebri artisti di tutte le nazioni sì antiche che moderne, dell'ab. Giuseppe Bertini*, *maestro della Regia Imperial Cappella Palatina*, Palermo, dalla Tipografia Reale di Guerra, 1815, vol. 3, p. 82.

[10] «A Napoli, il Porpora era pure maestro consideratissimo e certo non meno del Pistocchi esigente e rigoroso. Raccontano che dava agli alunni una pagina di solfeggio, una specie di epitome del bel canto in cui erano accolti i casi più difficili nell'uso della voce, tutti i passi, i salti, le emissioni, le malizie, gli inganni per indurre nel pubblico meravigliosi e inaspettati effetti di canto». Cfr. AA. VV., *La vita italiana durante la Rivoluzione francese e l'Impero*, Milano, Treves, 1897, p. 523.

[11] Mancini non cita importanti scuole come la genovese di Giovanni Paita e le veneziane di Lotti e Gasparini. Cfr. *Pensieri e riflessioni pratiche sopra il canto figurato di Giambattista Mancini, maestro di canto della corte imperiale, e accademico filarmonico*, in Vienna, nella stamparia di Ghelen, 1774, p. 10.

schiera di cantanti, usciti da queste gloriose scuole, ricordiamo alcuni artisti fiorentini a partire dal Settecento.

Dal 1700, anno di nascita di Vittoria Tesi, al 1720 calcano le scene il contralto Domenico Tempesti e il tenore, virtuoso del Principe di Harmstadt, Giambattista Pinacci; il decennio 1720-1730 vede cantare il soprano Raffaello Signorini e dal 1740 anche il tenore Settimio Canini. Interessante la schiera delle cantatrici fiorentine. Alla fine del XVII secolo troviamo Ortensia Beverini, virtuosa del Gran Principe di Toscana e Rosaura Mazzanti; dal 1720 al 1730 si esibiscono il soprano Maria Antonia Tozzi, virtuosa del Principe Antonio di Parma, il contralto Maddalena Pieri, Anna Bagnolesi Pinacci, il soprano Maria Giustina Turcotti e, per concludere, il contralto Vittoria Tesi Tramontini, virtuosa del Duca di Parma. Fra le cantatrici che compaiono dal 1730 ricordiamo il contralto Agata Elmi oltre al soprano Anna Maria Mazzoni.[12]

## 3 - «Non senza fatiga si giunge al fine»

Vittoria nasce a Firenze il 13 febbraio del 1700[13] da una famiglia umile, da Alessandro di Antonio Tesi e Maria Antonia di Cosimo Rapacciuoli, del quartiere di san Frediano. Il soprannome "Moretto"[14] - attribuito al padre, valletto in livrea della carrozza del musico Francesco De Castris[15] a servizio del principe Ferdinando, figlio di Cosimo III[16] - darà a Vittoria,

---

[12] *Della Storia, / e Della Ragione D'Ogni Poesia / V. Terzo, / Parte Seconda, / Di Francesco Saverio Quadrio, / Della Compagnia Di Gesù / Dove le Cose alla Drammatica pertinenti / sono comprese / Alla Serenissima Altezza / di / Francesco III / Duca Di Modana, Reggio, / Mirandola, & c.* / In Milano, MDCCXLIII, Nelle Stampe di Francesco Agnelli, p. 538.

[13] Ademollo riporta che «[nei] registri dei battezzati nell'insigne Basilica di san Giovan Battista di questa città che si conservano in questo Uffizio; apparisce esser battezzata a quel fonte il dì 15 Febbraio 1700 una bambina [...] nata il 13 detto a ore 18». Cfr. A. Ademollo, *Le cantanti celebri del secolo decimottavo: Vittoria Tesi*, «Nuova Antologia di scienze, lettere ed arti», CVI, 1889, p. 308. Sulla data di nascita non mancano opinioni discordanti. La più attendibile è quella per cui si ipotizza che la Tesi sia nata il 13 febbraio del 1701, esattamente un anno dopo. Cfr. M. A. Timpanaro, *Per Tommaso Crudeli, nel 255. anniversario della morte, 1745-2000*, Firenze, Olschki, 2000, pp. 22, 31, 32.

[14] Sembra che il padre Alessandro avesse origini africane. Cfr. A. Ademollo, *Cantanti celebri*, cit.

[15] Sul musico Francesco De Castris cfr. F. Lora, *I drammi per musica di Giacomo Antonio Perti per il teatro della Villa medicea di Pratolino, (1700-01;1707-10),* tesi di dottorato, Università di Bologna, 2012.

[16] Per la figura del principe Ferdinando e De Castris cfr. G. Rossi Rognoni, *Il gran principe*

soprannominata prima "Fiorentina", il nomignolo di "Moretta".[17] Da piccola fu avviata allo studio della danza e della musica dimostrando una forte inclinazione per la recitazione. Apprese le prime lezioni di canto probabilmente intorno ai nove-dieci anni con il celebre maestro Francesco Redi, per continuare gli studi a Bologna con Francesco Campeggi[18] e Antonio Bernacchi.[19] Sulla sua giovinezza non ci sono notizie precise. A causa del licenziamento di De Castris, che si stabilì a Roma, la famiglia Tesi fu costretta a seguirlo. La successiva morte del principe Ferdinando condizionerà, sul piano occupazionale, sia De Castris che il Tesi, tanto che quest'ultimo decide di trasferirsi prima a Bologna e in seguito in Polonia.

Sembra che il re polacco s'innamorasse della ragazza che, in quel periodo, accumulò molte ricchezze. Ma in Polonia accaddero vicende non favorevoli e pertanto i Tesi rientrarono a Bologna. Qui Vittoria s'innamorò di un bel giovane del casato dei Tramontini che di mestiere faceva il barbiere e poco dopo ritornò a Firenze, vivendo agiatamente.[20] In sostanza il rientro in Italia dovrebbe coincidere intorno al 1716, data in cui la giovane cantante esordirà a Parma, nel Carnevale, nella pastorale *Dafni* di Emanuele d'Astorga, insieme al soprano Francesca Cuzzoni. Vittoria, curiosa verso tutto ciò che potesse valorizzare la sua natura artistica, accettò di buon grado consigli da musicisti con maggior esperienza e cultura.[21]

Di statura alta e di corporatura robusta veniva apprezzata, oltre che

---

*Ferdinando e la musica*, in *Il Gran Principe Ferdinando de' Medici (1663-1713)*, a cura di Riccardo Spinelli, *Catalogo della mostra* (Firenze, Uffizi, 26 giugno - 3 novembre 2013), Firenze, Giunti, 2013, pp. 37-47.

[17] Metastasio, in una lettera del 28 maggio 1749 a Carlo Broschi, definisce Vittoria: «la nostra impareggiabile africana». Cfr. P. Metastasio, *Tutte le opere*, a cura di B. Brunelli, Milano, Mondadori, 1951, vol. III, p. 393.

[18] Campeggi, Belisani, Desiderati e Benati rappresentano i maestri, attivi nel Settecento bolognese, per l'insegnamento del canto, in particolare alle giovani. Campeggi sembra esser stato uno dei più bravi. Cfr. S. Durante, *Alcune considerazioni sui cantanti di teatro del primo settecento e la loro formazione,* in *A. Vivaldi, Teatro Musicale Cultura e Società, Atti del convegno internazionale di studio (Venezia, 10-12 settembre 1981*), a cura di Lorenzo Bianconi e Giovanni Morelli, Firenze, Olschki, 1982, pp. 427-481 e P. Mioli, *Ricerche storiche e bibliografiche sul canto settecentesco: aspetti teorici e didattici nella cultura emiliana*, in *Offerta musicale: contributi e studi per Arnaldo Forni*, Bologna, AMIS, 1992, pp. 79-111.

[19] Bernacchi è stato l'allievo più famoso della scuola di Pistocchi, la quale si caratterizzava sia per essere considerata fucina perfetta per i sopranisti che per obbligare gli allievi a studiare per ben sette anni il solfeggio.

[20] Cfr. A. Ademollo, *Cantanti celebri*, cit.

[21] Si segnala in particolare il musicista viennese Giuseppe Giovanni Battista Bonno, di origini italiane.

come un grande contralto,[22] anche per l'interpretazione di parti maschili (*en travesti*).[23] Inoltre, rispetto ad altre sue colleghe, si distingueva per il muoversi armonioso sulle scene derivato, probabilmente, dallo studio della danza. Il fatto che Vittoria abbia debuttato a sedici anni presuppone che, oltre ad aver avuto una buona natura vocale, avesse ricevuto ottimi insegnamenti.[24] *Dulcis in fundo*, considerando che alcune fonti[25] del periodo alludono ad una certa inferiorità della preparazione delle donne rispetto agli uomini, si ipotizza che la giovane abbia studiato in maniera indefessa l'arte del canto, oltre che attraverso il solfeggio,[26] anche con esercizi giornalieri che effettuava lo stesso Farinelli, riportati dal Caffarelli:

> Mattina: Un'ora di passaggi di difficile esecuzione; Un'ora di lettere; Un'ora di esercizi di canto davanti allo specchio per apprendere i vantaggi della parsimonia e i rischi dell'abbondanza nei gesti e nelle espressioni da fare in scena
>
> Pomeriggio: Mezz'ora di teoria musicale
>
> Mezz'ora di contrappunto improvvisato su *cantus firmus*
>
> Un'ora di lettura dei libretti che gli allievi avrebbero in seguito intonati
>
> Infine esercizi di respirazione. Petto e polmoni si sviluppavano normalmente nei castrati e gli esercizi respiratori portavano quegli organi a dimensioni eccezionali.[27]

---

[22] Dai repertori affrontati si deduce che la sua estensione andasse oltre le due ottave, indicativamente dal $fa_2$ al $sol_4$.

[23] Memorabile la sua interpretazione *en travesti* nell'*Achille* di Domenico Sarro (4 novembre 1737) per l'inaugurazione del Teatro San Carlo di Napoli, alla presenza di Carlo VII re di Napoli. Gli altri interpreti: il soprano Anna Peruzzi (Deidamia) e il tenore Angelo Amorevoli (Tempo).

[24] Cfr. S. Durante, *Alcune considerazioni*, cit.

[25] «[l'insegnante] biasimerà assai più l'ignoranza negli Uomini per l'obbligo, che hanno di studiare più delle Donne»; «Se la convenienza, che si deve al bel sesso non gli perdona l'abuso di copiare [riferimento all'improvvisazione] allorché pregiudica alla professione, cosa dovrà dirsi mai della debolezza di quei Vocalisti che invece di inventare copiano non solo le Arie intere degli uomini ma anche quelle delle femmine?». Cfr. P. F. Tosi, *Opinione de' cantori antichi e moderni, o sieno osservazioni sopra il canto figurato*, Bologna, per Lelio della Volpe, 1723, p. 98 e p. 104.

[26] Come nei Conservatori napoletani del '700, anche a Bologna lo studio del solfeggio era considerato di notevole importanza.

[27] F. Palmegiani, *Mattia Battistini, Re dei baritoni*, Milano 1949, Ed. Stampa d'Oggi, p. 31. Non si esclude che la Tesi, avendo fatto parte di importanti compagnie, abbia ricevuto consigli da altri colleghi per migliorare la sua tecnica.

## 4 - «D'applausi e voti»

La carriera di "virtuosa" ha inizio a Parma (1716)[28] e si concluderà nel palazzo di Schlosshof a Vienna (1754).[29] In circa 38 anni di attività artistica Vittoria canta nei più importanti teatri italiani, oltre che in Germania, Spagna e Austria, con artisti famosi. Già il suo esordio segna

Giuseppe Maria Crespi, *Ritratto di Vittoria Tesi come Cleopatra* (1725-30), Bologna, collezione privata.

un duplice debutto con Francesca Cuzzoni, detta la «Parmigianina», che ben presto diventerà una delle più grandi interpreti del XVIII secolo. Gli anni 1718-19, a parte la presenza a Mantova nel 1718, la vedono calcare

[28] Ritornerà a cantare a Parma nel 1724, per il *Venceslao* di Giovanni Maria Capelli.

[29] Per le rappresentazioni cui la Tesi ha partecipato cfr. l'elenco al termine del presente saggio.

le scene del Teatro Sant'Angelo di Venezia.[30] Intanto il suo nome, oltre ad essere conosciuto fra gli impresari e maestri di canto, era già abbastanza noto fra i compositori, tanto che Benati indirizza a lei, virtuosa dei teatri veneziani, una lettera,[31] poi musicata da Benedetto Marcello.[32] Allorché si nominano cantanti nella missiva, il compositore imita il loro modo di cantare stucchevole e caricaturale (gorgheggi, cadenze e quant'altro li renda riconoscibili), tanto da suscitare le risate del pubblico.[33]

Vittoria interpreta il ruolo di Celso ne *Gl'odj delusi dal sangue*, dramma per musica di Lotti, rappresentato a Dresda:

---

[30] Ritornerà a Venezia anche nel 1721-22-23, nel 1735 e '36, infine dal 1741 al 1745.

[31] La lettera è datata Bologna, 6 dicembre 1718: «Per causa delle mie applicazioni e passate e presenti, godo mala salute e sono più giorni che non posso reggere la testa di sorte alcuna; ma spero in Dio benedetto con un poco di riposo mi rimetterò. A buon conto finì questa nostr'Opera domenica: l'Ambreville partì la notte per Turino; la Muzzia partì ieri mattina per Mantova; la Spagnuola partì anch'ella ieri mattina per Livorno, e questa sera partirà la Coralla e la Sartina per Brescia. Lodato Dio! goderò un poco di quiete e mi riposerò da tante fatiche. Mi sono state raccomandate da gran Signori tutte le cantatrici che dovranno recitare questo carnovale qui in Bologna; ma ho negato a tutti il servirli, perché non posso più applicare: insino la Bombasara è arrivata da Modona con lettere della Corte e del marchese Orsi, acciò io l'assista; e per Dio gli ho saputo rispondere un bellissimo No. Già è rotta col suo maestro Cassoni, e subito sono ricorsi a me perché gl'insegni da qui avanti, ma non ne voglio sapere, e per l'avvenire voglio certissimo mutar sistema, altrimenti sarebbe la vera maniera di morire vint'anni avanti il tempo. Mi riserbo il spazio venturo risponder alla vostra lettera, e so che mi compatirete ora, perché non sto ben. Sabbato arrivò a Bologna un mio caro amico Musico che vien di Germania, et ha sentito l'Opera di Sant'Angelo tre volte, et altretante a S. Gio. Grisostomo, e mi ha dato tutte le nuove distinte e di voi e della Amica, e della Cuzzona, Faustina, e di tutte insomma: m'ha ancora portato una lettera lunga lunga che gli ha dato l'Amica, tutta compita, e d'infinita espressione al solito, e di tutta finezza. Godo poi che voi siate volsuta bene, e che corrispondiate a chi vuoi bene a voi, perché stimo che ciò saprete fare con giudizio e con onore senza pregiudicare alla vostra estimazione, e senza far torto a chi non lo merita. Questo consiglio è interessato; ma ve lo dà chi veramente vi vuol bene più di nissuno a questo mondo, sebben in fine sarà il più sfortunato. Vittorina, sono già informato di tutto; e so del mercante amico del Licini innamorato della vostra bella voce e della musica, e so ancora, et cetera. Tralascio di scrivere perché non posso più. Torno a dire che nel venturo spazio risponderò a tutto caso che stia meglio di salute, e caso che no, faccia il Signore ch'io già sono in tutto e per tutto rimesso a lui. Non vorrei che prendeste in mala parte il mio scrivere e li miei consigli, perché tutto proviene da buon cuore e da un cor insomma che non troverete mai più il compagno in questo mondo. Anzi dovreste star allegra, perché questo è il vero segno, quando un uomo vuol veramente bene ed ama davvero. E se mai vi dassi in quiete con questo modo di scrivere, avvisatemelo, che mai più toccherò la vostra persona in questi particolari».

[32] *Lettera scritta per Venezia dal Sig.r Carlo Antonio Benati alla Sig.ra Vittoria Tesi. Composizione a voce sola con basso per accompagnamento, in copia antica*. Non si esclude che il testo sia stato scritto, in tono satirico, dallo stesso Marcello.

[33] L'imitazione più comica e stravagante è quanto viene fuori nel *Capriccio* ove sono scherniti i cantanti eunuchi.

> L'année 1718 fournit à Mr. GRAUN une autre occasion de satisfaire avec avantage le goût qu'il avait pour augmenter les connaissances en musique. Cette occasion était tout propre à l'instruire de tout ce qui regarde la musique vocale, car on exécuta à Dresde plusieurs Opéra pendant les noces du Prince Royal. On avoir fait venir d'Italie pour cet effet le fameux ANTOINE LOTTI Maître de Chapelle Vénitien; son épouse SANTA STELLA LOTTI; Mad. VITTORIA TESI; le célèbre FRANCESCO BERNARDI nommé SENESINO, & Mr. MATTEO BERSELLI; outre ces excellents chanteurs, on en avoir encore quelques autres bons.[34]

Troviamo la Tesi ancora a Dresda nel '19 in occasione delle nozze di Augusto III di Polonia e Maria Giuseppa d'Austria interprete del *Teofane* con Francesco Bernardi, il «Senesino», Margherita Durastanti e Giuseppe Maria Boschi. Charles Burney è testimone dell'evento e riporta il giudizio favorevole di Quantz, presente allo spettacolo, su Lotti, autore della musica, e sugli interpreti. Di seguito la descrizione di Quantz riportata da Burney sulle qualità e sulle caratteristiche vocali della Tesi:

> Vittoria Tesi aveva avuto in dono dalla natura una potente voce di contralto quasi virile. Nel 1719, a Dresda, cantava di solito «all'ottava» quelle arie adatte a voci di basso, in seguito però, oltre che nello stile serio e grave che le era proprio, cantò occasionalmente in uno stile più brioso e anche in queste parti riusciva assai gradevole. L'estensione della sua voce era eccezionale tanto da poter cantare senza alcuno sforzo sia nelle note basse sia in quelle acute. Non era invece notevole nei passaggi veloci e difficili; era avvincente come attrice soprattutto nelle parti maschili che impersonava nel modo più spontaneo e intelligente. [35]

Intanto nel 1720, anno in cui la Tesi si trova con la famiglia in Polonia,[36] e in occasione della stagione del carnevale 1721, canta al Teatro della Pergola di Firenze[37] per *L'Innocenza difesa* e il *Tito Manlio*.

---

[34] *Duetti, terzetti, quintetti, sestetti, ed alcuni chori delle opere dei signore Carlo Enrico Graun,* vol. II, Berlin, Königsberg, Decker und Hartung, 1773, senza n. di p.

[35] Ch. Burney, *Viaggio Musicale in Germania e Paesi Bassi*, a cura di Enrico Fubini, Torino, EDT, 1986, pp. 201-2.

[36] Secondo Susier la Tesi sarebbe in Polonia fra il 1719 e il 1721. Cfr. A. Ademollo, *Cantanti celebri*, cit.

[37] Riaperto nel 1718, era divenuto teatro di stato insieme al Teatro del Cocomero. Da segnalare che a Venezia esce, in forma anonima, benché si conosca l'autore, B. Marcello, un libello dal titolo *Il Teatro alla moda*, dove si espongono opinioni critiche, attraverso la satira, su costumi e abusi nel teatro d'opera, con sferzate anche per le cantatrici: «Nel primo luogo dovrà la

L'autunno del 1724 segna una tappa importante per la Nostra poiché calca il palcoscenico del teatro San Bartolomeo di Napoli con il *Turno Aricino* ed *Eraclea*. Oltre a farsi apprezzare come cantante iniziano frequentazioni con importanti personalità. Nell'estate del '25 è a fianco di Farinelli a duettare in una serenata.[38] Il pubblico si stupì e andò in delirio poiché oltre ad ascoltare due straordinari cantanti, il diciannovenne Farinelli[39] (Cleopatra) e la Tesi, più vecchia di sei anni, (Marc'Antonio), assisté anche allo scambio dei ruoli. Ecco la testimonianza del Burney:

> Nel 1725 [Quantz] si recò a Napoli dove si incontrò col suo concittadino Hasse, che studiava allora sotto la guida di Alessandro Scarlatti. Hasse non aveva fino ad allora composto nulla di notevole per il teatro, ma fu proprio in quel periodo che ebbe l'incarico da un grande banchiere napoletano di musicare una serenata per due voci, che fece eseguire alla presenza di Quantz; i cantanti erano Farinelli e la Tesi. Questa composizione procurò a Hasse una tale reputazione da preparargli il terreno per i futuri successi, poco dopo, infatti, ebbe la carica di compositore di opere per il teatro reale.[40]

Con la città partenopea la giovane Vittoria instaura un rapporto di simbiosi e diversi saranno gli spettacoli (sempre con opere nuove) dal 1725 al 1730. Il conte Alessandro Zambeccari in una lettera del 9 agosto del 1730 scrive da Bologna al fratello Francesco Maria:

> per S. Bartolomeo comincierà un'opera in musica nel teatro Malvezzi

---

VIRTUOSA moderna incominciare a recitar sul Teatro prima di toccar gli anni tredici, nel qual tempo non dovrà saper molto leggere, non essendo ciò necessario alle VIRTUOSE correnti; Per tale effetto dovrà ben tenere a memoria alcune Arie d'Opera, Minuetti, Cantate, etc. facendosi sempre sentire con le medesime, e non avrà mai Solfeggiato, né Solfeggierà mai, per non cader ne' pericoli detti di sopra al VIRTUOSO moderno». B. Marcello, *Il Teatro alla moda*, […] stampato in Milano da Francesco Agnelli, 1720, p. 30.

[38] Si tratta della serenata a due voci di *Marc'Antonio e Cleopatra* di Hasse su libretto di Francesco Ricciardi all'interno del *Drama per Musica da cantarsi nel Casino di Campagna del Regio Consigliere Sig.r D. Carlo Carmignano nell'Estate del1725*; cfr. S. Hostrup Hansell, *Works for solo voice of Johann Adolph Hasse, 1699-1783*, Detroit, Information Coordinators, 1968.

[39] Sicuramente il giovanissimo Farinelli riuscì ad offrire al pubblico inaspettati e meravigliosi effetti tecnici dell'arte del canto secondo la prassi esecutiva del tempo. L'aneddotica riporta che, quando egli studiava con Porpora, un giorno gli chiese per quanto tempo dovesse ancora esercitarsi sugli stessi esercizi. Si sentì rispondere seccamente per ancora tre anni, benché li ripetesse quotidianamente da quattro anni. Il giovane si spazientì molto.

[40] Cfr. Ch. Burney, *Viaggio musicale*, cit., p. 204.

intitolata *L'Artaserse*, poesia dell'Ab. Metastasio, fatta il carnevale passato a Genova. Gli attori sono: la Tesi e il Cav. Nicolini, che sono buoni. La Buina per seconda donna e poi un'altra che farà da uomo e un ragazzo soprano et un giovane tenore e questi ultimi quattro non credo che varranno niente; onde poco concorso vi sarà.[41]

Il documento conferma il valore artistico della Tesi (Mandane) che, di tutta la compagnia, è giudicata, con Nicolò Grimaldi (*alias* Nicolini, Artabano) "buona". Nel frattempo si consolida sempre più il rapporto di amicizia, stima e di collaborazione fra lei e Farinelli.

È noto alle cronache che nel 1731, in occasione delle nozze fra il marchese Guido Bentivoglio e Maria Licinia Martinengo, per l'allestimento dell'*Artaserse* di Leonardo Vinci, Farinelli accetti di cantare al Teatro Bonacossi di Ferrara solo a condizione che vi partecipi Vittoria nel ruolo di Mandane.[42]

Pur essendo già famosa e godendo della protezione e del titolo onorifico di virtuosa di camera del duca di Parma,[43] nel dicembre del 1731 per far parte del cast del *Catone in Utica*, in scena l'anno successivo al Regio di Torino, dovrà ricorrere ad una lettera di raccomandazione dell'arcivescovo di Bologna, il cardinale Prospero Lambertini,[44] il quale così scrive al primo ministro marchese Ferrero d'Ormea:[45]

In occasione che viene a recitare nel teatro di cotesta Real Corte la Signora Vittoria Tesi, accompagnata dal Signor Giacomo Tramontini, suo consorte, mi ha espresso di ambire sopra ogni altra cosa il vantaggio e la gloria d'esser favorita e protetta da V. Eccellenza. A questo effetto appunto conoscendo io molto giuste le sue premure mi prendo la libertà di accom-

---

[41] L. Frati, *Un impresario teatrale del settecento e la sua biblioteca*, «Rivista Musicale Italiana», XVIII, 1, 1911, pp. 15-16.

[42] Farinelli inoltre esige che si cambino delle arie, richiesta cui il compositore non può opporsi essendo morto l'anno prima. Vinci apprezzava molto la Tesi, tanto che probabilmente la cantata per contralto e basso continuo *Mesta oh Dio fra queste selve* fu composta per lei. Per tutta la vicenda ferrarese cfr. C. Vitali, *Bajazet o Tamerlano?*, in *Ercole sul Termodonte-Bajazet*, *La Fenice prima dell'opera*, programma di sala, p. 73.

[43] Sul legame giuridico fra i cantanti e il suo protettore cfr. S. Durante, *Alcune considerazioni*, cit., p. 452.

[44] Il Cardinale Prospero Lambertini, arcivescovo di Bologna dal 1731 al 1740 (futuro Papa Benedetto XIV), si caratterizzò anche per la sua sensibilità verso la cultura, l'arte e la scienza tant'è che, diventato pontefice, dette inizio ad una serie di importanti iniziative.

[45] Ferrero d'Ormea ricoprì dal 1730 la carica di Segretario di Stato agli affari interni e dal 1732 anche la carica di segretario di Stato agli affari esteri.

pagnarla con le mie pregando con egual rispetto ed efficacia l'E. V. a voler essere liberale sì all'uno come all'altra del suo validissimo patrocinio, del quale spero li troverà meritevoli per le loro ottime qualità e per la virtù della donna, che raccomando alla sua generosa assistenza. Io però, che sarò a parte delle grazie che V. E. degnerà d'impartirgli, avrò anche l'obbligo di corrispondere alla benignità sua con far sempre con la mia attenzione et osservanza verso li suoi stimatissimi comandamenti ed all'E. V. bacio perfino di vero cuore le mani alle quali con rossore porgo le mie suppliche riconoscendo essere troppo frequenti.
Di V. E. / Bologna, 29 nov. 1731.
« P.o Cardinale Lambertini ».
Sig. Marchese D'Ormea segretario di Stato del Re di Sardegna. Torino
– Loc. cit. Lettere Ministri Roma ad ann. Il Cardinale Lambertini al Ministro.[46]

Altra tappa importante della sua carriera fu la partecipazione ad una memorabile esecuzione del *Siroe di Persia* nella primavera del 1733, al teatro Malvezzi di Bologna, a fianco alla Peruzzi, al Farinelli e al Caffarelli.

Tornando alla città di Napoli, per la Tesi gli anni 1736-39 risulteranno intensi dal punto di vista professionale, preferendo così abitare in quella città[47] anziché viaggiare. Riceverà una calorosa accoglienza e considerazione tanto che, attraverso la stessa cantante, abbastanza compiaciuta, sappiamo che il 14 maggio del 1736 ricevette molti applausi per la sua *performance*[48] e addirittura, a metà della rappresentazione, ricevette un complimento da Carlo III di Borbone insieme a quello del conte di Santo Stefano.[49] Importante, fra i vari spettacoli napoletani, la sua partecipazione *en travesti* come Achille in *Achille in Sciro* (4 novembre 1737), in occasione dell'inaugurazione del Teatro San Carlo di Napoli, accanto al soprano Anna Peruzzi «la Parrucchierina» e al tenore Angelo

---

[46] Cfr. S. Cordero di Pamparato, *Il Teatro Regio dal 1678 al 1814*. I. *Il Teatro Ducale, o di san Giovanni*, «Torino. Rivista mensile municipale», IX, 7, luglio 1929, p. 571.

[47] La Tesi abitava a Napoli in vicolo Santo Spirito di Palazzo. Cfr. B. Croce, *Un prelato e una cantante*, cit., p. 58. Ritengo doveroso segnalare che nel catalogo SBN vi sono macroscopici errori nella schedatura. Il primo: Piccolomini è identificato con papa Pio II (1405-1464) e il titolo è stato tramutato in *Un prelato e una cantante del secolo decimonono.*

[48] Vittoria cantò o nella *Merope* o nel *Cesare in Egitto*, opere entrambe realizzate sia nel carnevale che nel maggio del 1736. Cfr. B. Croce, *I Teatri di Napoli, secoli XV- XVIII*, Napoli, L. Pierro, 1891, p. 335 sgg.

[49] Cfr. Id., *Un prelato e una cantante*, cit., p. 45.

Amorevoli. Purtroppo la sua prestazione disattese le aspettative e fu definita «brutta voce di punta».[50] Ciò nonostante, per l'occasione riceverà da parte della corte napoletana ben 2867 ducati.[51] Anche per il Carnevale del 1738 (Teatro San Carlo) canterà con la Peruzzi e l'Amorevoli, mentre nel '39, ne *La Semiramide riconosciuta*, canterà insieme all'altro "astro del bel canto" di scuola napoletana Gaetano Carmine Francesco Maiorano, meglio conosciuto come Caffarelli. Sembra che soltanto dopo il 1739 la Tesi rientri a Firenze.[52]

Vittoria ritorna per l'ultima volta a Napoli nel 1747 insieme a Caffarelli per *Il Sogno di Olimpia*, in occasione della nascita del primogenito di Carlo di Borbone re di Napoli.

Pur vivendo a Firenze nel 1739, il 4 novembre dello stesso anno si reca a Madrid per *Farnace,* nel ruolo di Berenice, con Caffarelli e Anna Peruzzi. La sua fama era tale che la corte di Madrid, pur di averla nel cast, innesca una serie di difficili rapporti diplomatici.[53] Già il 1 settembre dello stesso anno la Tesi sembra sicura della scrittura essendo al corrente dei vari accordi. In una lettera fra l'abate Niccolini e il Piccolomini si legge: «È molto verosimile che la Tesi vada in Spagna per le nozze dell'Infante Filippo, essendo ricercata da quella corte con grande calore, che pare vederla liberare dalla recita di Venezia».[54]

E il 4 settembre, in una lettera indirizzata all'amato Piccolomini, Vittoria racconta alcuni dettagli:

> Mi sono stati pagati i denari del viaggio sino alla somma di dugento doppie di Spagna, e con altra per Barcellona al governatore, di darmi il denaro che cercherò. Lettere credenziali per tutti i ministri di Spagna e francesi, per quel poco di tratto che passerò da quelli, con ordine al governatore di Barcellona che mi mandi accompagnare da una quantità di cavalleria.[55]

---

[50] Cfr. G. Fabbricino Trivellini, *Cultura femminile tra ancien régime e restaurazione*, Napoli, Editoriale Scientifica, 1992, p. 84.

[51] Cfr. B. Croce, *I teatri di Napoli*, cit., pp. 160-61.

[52] A. Ademollo, *Cantanti celebri*, cit.

[53] Per tutta la vicenda cfr. *Tra le carte della diplomazia napoletana: la musica e il teatro "viaggianti" nell'Europa del Settecento*, in *Society and Culture in the Baroque Period*, ENBaCH - European Network for Baroque Cultural Heritage, 2014, http://www. enbach. eu/en/essays/revisiting-baroque/maione. aspx: ultima consultazione 7 settembre 2015.

[54] Lettera dell'11 agosto 1739. Cfr. B. Croce, *Un prelato e una cantante*, cit., p. 72.

[55] Lettera del 4 settembre 1739. Id., p. 74.

Nel ’41 è impegnata nella stagione invernale a Venezia in *Tigrane* e a Reggio Emilia per l’inaugurazione del Teatro del Pubblico in *Vologeso re de’ Parti*. Per la sua eccellente interpretazione le fu dedicato un sonetto sopra l’aria *Benché turbar si veda* risultando come virtuosa di S. A. Serenissima di Modena. «In capo al sonetto la Tesi è raffigurata in sfarzosissimo costume con manto assai lungo sostenuto da un paggetto».[56]

Sembra che la Tesi parta per Francoforte nello stesso anno scrivendo al Piccolomini: «La lettera che mi offri mi farà piacere, e questa me la manderai a Reggio, quando sarò per partire per Francoforte».[57]

Nel 1743 al Teatro della Pergola va in scena *Bajazet* e nel 1744 *Ipermestra*. Calcherà le scene fiorentine l’ultima volta nel ’47 per il carnevale ne *Il Trionfo della gloria* mentre negli anni 1748-54 è attiva a Vienna. Pur non esibendosi più a Firenze, abiterà nella sua casa in Piazza del Gran Duca finché nel 1753 «Fu visto vendere per via dei Pupilli al pubblico incanto tutti i mobili e masserizie et argenti della Tesi».[58]

## 5 - «Dal labbro che t’accende»

Nella biografia della cantante non mancano vicende in cui emerge la sua determinatezza. In un’occasione convince una principessa[59] riguardo all’infondatezza di suoi giudizi a riguardo della corona. Vittoria riesce a dimostrare che le parole del collega Amorevoli[60] sono false. Ecco come riferisce al Piccolomini questa avventura che le ha procurato fastidio:

> l’Amorevoli andò a dire alla principessa Torchiarolo che, nel sentire che la medesima l’aveva regalato di una tabacchiera di tartaruga, io li avevo detto: - La Torchiarolo non ha pane da mangiare per sé, se non fa la put-

---

[56] Cfr. *Cronistoria dei teatri di Modena dal 1539 al 1871 del maestro Alessandro Gandini, arricchita d’interessanti notizie e continuata sino al presente da Luigi Francesco Valdrighi e Giorgio Ferrari-Moreni*, Parte seconda, Modena, Tipografia Sociale, 1873, p. 26.

[57] Lettera del 28 marzo 1741. Cfr. B. Croce, *Un prelato e una cantante*, cit., p. 88. Del viaggio a Francoforte non si trova, attualmente, riscontro.

[58] A. Ademollo, *Cantanti celebri*, cit., p. 308.

[59] Trattasi di Maria Francesca Afan de Rivera, nata nel 1711 a Barcellona (e non a Vienna come asserisce Croce). Cresciuta presso la corte di Carlo VI di Vienna, nel 1729 sposerà il principe Ambrogio Caracciolo di Torchiarolo. Intorno alle infedeltà della principessa cfr. B. Croce, *Un prelato e una cantante*, cit., p. 52, n. 1.

[60] Secondo il Croce nel ‘36 l’Amorevoli era uno degli amanti della principessa. Cfr. Id., *ibidem*.

tana: ora vedete se vòle regalare! […] è una delle prime dame, è una dama che mi ha fatto mille onestà; onde io, subito che seppi questo addirittura andai dalla dama, che per verità non aveva creduto gniente, e li dissi che andavo ad espormi a qualunque cosa, se lei trovava uno che sul mio viso mi avessi potuto dire ch'avevo parlato di lei fuori di quel rispetto che si deve ad una dama della sua sorte.[61]

Intorno alla fine degli anni '30 dovette affrontare un problema di sospetta infedeltà del marito. Ecco di seguito come Ademollo racconta la vicenda dalle lettere di don Erasmo Ulloa Severino,[62] uditore dell'esercito, del 14 e 19 aprile 1738:

Pare che la Tesi tenesse alla fedeltà del suo marito ex barbitonsore Giacomo Tramontini. Costui, secondo una dichiarazione della cantante che si trova nell'Archivio di Stato a Napoli, aveva "una corrispondenza in Firenze con una donna alla quale inviava della molta roba amando sempre di portarsi ivi anche con abbandonarla (lei Tesi) con voler condurre seco tutte le sue gioie". La Tesi ricorse all'Uditor Generale (l'Ulloa quello che tanto era in contrasto con Caffarelli) per fare arrestare un servitore bolognese, tal Giovanni Cavallo da lei licenziato e che, d'accordo col marito, minacciava di sfregiarla. Il servitore fu arrestato e poi sfrattato dal Regno. [63]

Amante degli animali, è molto curioso l'aneddoto del pappagallo, raccontato attraverso la testimonianza di Dittersdorf, acquistato a Napoli e portato con sé in Spagna.[64] Nei suoi spostamenti si fa accompagnare da Negrita, probabilmente una ragazza portata dalla Spagna nel '39, oltre a Niffa, un cane regalatole dal Piccolomini.[65]

Capita inoltre che Vittoria, per difendere il giovane librettista Giovanni Ambrogio Migliavacca, sedi una tenzone fra lui e Caffarelli. La vicenda si svolge a Vienna nell'estate del 1749, a casa della Tesi, durante le prove di un'opera:

Tremarono i circostanti: invocò ciascuno [i due litiganti] il suo santo

---

[61] Cfr. Id., pp. 52-53.

[62] Trattasi di personaggio molto influente presso la corte di Carlo III di Borbone, per la scelta del librettista e del compositore dell'*Achille in Sciro*, opera che inaugura il Teatro San Carlo di Napoli.

[63] A. Ademollo, *Cantanti celebri*, cit.

[64] Id.

[65] B. Croce, *Un prelato e una cantante*, cit., p. 76.

avvocato: e si aspettava a momenti di veder fumar su i cembali e i violoni il sangue poetico e canoro, quando madama Tesi, in casa della quale si trattavano l'armi, sorgendo finalmente dal suo canapè, dove avea giaciuto fin'allora tranquillissima spettatrice, s'incamminò lentamente verso i campioni. Allora (o virtù sovrumana della bellezza!) allora quel furibondo Caffariello […] sorpreso da una improvvisa tenerezza, le corse supplichevole all'incontro, le gettò il ferro a' piedi, le chiese perdono dei suoi trascorsi, le fe' generoso sacrificio delle sue vendette, e suggellò le replicate proteste d'ubbidienza [...] con mille baci che impresse su quella mano arbitra de' suoi furori.[66]

Altro aneddoto, che la rende famosa, riguarda un "incidente" occorsole a Vienna, fuori di un palazzo dov'era in corso un'accademia di musica, scherzosamente messo in versi da Metastasio:

Regina superba
Dei fiori è la rosa
Regina dell'erba
L'ortica spinosa
Diviene oggidì;
Che il bel piè di Venere
Se quella piagò,
Il bel cul di Fillide
Or questa ferì.
Cantando ognun dice,
Evviva l'ortica
E 'l cul che toccò.[67]

## 6 -«Son felice cacciatrice: passo i giorni in libertà»

Intorno all'*entourage* di Pietro Metastasio, fra gl'intellettuali ed artisti spicca Farinelli,[68] oltre a Vittoria che nei confronti dello stesso Metastasio

[66] Lettera di Metastasio ad Anna Francesca Pignatelli di Belmonte-Napoli del 5 luglio 1749. Cfr. Metastasio, *Lettere*, a cura di Bruno Brunelli, Milano, Mondadori, 1954, voll. III-V, p. 319.

[67] Per il testo completo, dal titolo *Scherzo estemporaneo*, formato da 108 vv., cfr. *Rime*, in *Tutte le opere di Pietro Metastasio*, a cura di Bruno Brunelli, Milano, Mondadori, 1947, vol. II, pp. 199-202.

[68] Per comprendere la personalità di Metastasio e il suo rapporto con le persone con cui interagiva ecco il ritratto di se stesso in una lettera a Farinelli dell'8 gennaio 1750: «Che nel secolo del Settecento visse un abate Metastasio, poeta soffribile fra i cattivi, non brutto e non

sembra abbia avuto un forte ascendente. Così il 3 dicembre del 1749 il poeta cesareo - su invito della cantante - indirizza a Farinelli una raccomandazione per Ranieri Collini:

> La Ceriffa Tesi à impegno che vi sia raccomandato un certo Ranieri Collini, segretario dell'abb. Vernaccini, e vuol ch'io faccia questo mestiere. Mi basta che diciate che ve n'ho scritto, per altro io non conosco questo prossimo.[69]

Già Mancini, nel descrivere le doti della giovane cantante, la presenta come una donna con un nobile e grazioso portamento.[70] Celebrata con testi poetici e paragonata spesso a Giunone per le sue forme, fu ammirata e corteggiata prevalentemente da nobili.

Una delle sue avventure, dall'esito triste, si è svolta con un certo Casnedi, abile prosciugatore di molti suoi denari, costringendola a vendere alcuni possedimenti sul lago di Como. Il giovane amante potrebbe identificarsi con il marchese Ottavio Casnedi (1722-1785). La relazione, almeno dalle lettere del conte Francesco Maria Zambeccari, si rivela alquanto turbolenta. In due missive del conte da Milano, del 5 e 19 gennaio 1729, indirizzate al fratello Alessandro, riferisce che «La Tesi riceve regali più che mai, e Casnedi molto s'ingegna per ritornarci a casa; ma sin ora no gli è riuscito» e «Circa la Tesi ha già riattaccato col Casnedi da pochi giorni in qua e ci spende alla gagliarda più che mai. Già ultimamente ha vendute cinque o sei possessioni ben grandi sul lago di Como che aveva».[71]

---

bello: più bisognoso che avaro: col bel sesso tenero, ma rispettoso: con gli amici fedele, ma inutile: provveduto di voglia di far bene, e nudo de' mezzi di farlo: perdé tutta la sua vita per istruir dilettando il genere umano […]». Per il testo completo cfr. Metastasio, *Lettere*, cit., p. 232. Nelle lettere del poeta cesareo a Farinelli, gli si rivolge chiamandolo «Caro gemello» o lo rimprovera per il suo lungo silenzio: «ah barbaro! Ah ingrato […] tarantola di Puglia! In tanti e tanti mesi né pur venirvi in capo di farmi sapere se siete vivo! » Cfr. Id., *ibidem.*

[69] Cfr. lettera del 3 dicembre 1749, Id., p. 223.

[70] Non mancano opinioni discordanti. Croce asserisce che non era bella, bensì c'era chi la giudicava brutta. B. Croce, *Un prelato e una cantante*, cit., p. 29. Ecco una breve descrizione di Vittoria: «Certi particolari somatici, così evidenziati, così riconoscibili, possono peraltro rivelarsi molto utili per integrare il ritratto del cantante di riferimento. I lineamenti esoticheggianti di Vittoria Tesi, per esempio – le labbra carnose, i seni prominenti, le rotondità – richiamano le origini africane della cosiddetta 'Moretta'». Cfr. G. Stefani, *Le 'Convenienze teatrali': i cantanti nelle caricature di Anton Maria Zanetti*, «Drammaturgia», 2014, p. 152. Cfr. infine *Il Ritratto di Vittoria Tesi come Cleopatra*, di G. Maria Crespi, risalente al 1725-30, alla pag. 169 del presente saggio.

[71] L. Frati, *Un impresario teatrale*, cit., p. 15.

Vittoria è sposata, ma il rapporto sembra quasi di facciata per entrambi, poiché basato su un comportamento molto libero. Sussistono tuttora incertezze sulla data del matrimonio fra Vittoria e Giacomo Tramontini. L'ipotesi comunemente accettata è il 24 gennaio 1731[72] che concorda con il testo della lettera del cardinale Lambertini poco sopra citata.

Fra i legami extraconiugali si ricorda quello con il poeta Tommaso Crudeli,[73] nativo di Poppi e più giovane di lei di due anni, oltre a monsignor Piccolomini. È probabile un incontro fra i due nell'estate del 1734, in occasione del ritorno di Farinelli alla Pergola per cantare insieme a lei e a Caterina Fumagalli.[74]

Fra le conoscenze di importanti uomini politici si segnala Bernardo Tanucci, nativo di Stia in provincia di Arezzo, consigliere del re di Napoli Carlo di Borbone. Non è escluso che fra il Tanucci e la Tesi possa esserci stata una *liaison*, o perlomeno un significativo corteggiamento da parte dell'uomo politico. Tanucci, in una lettera alla contessa Catanti di Pisa del 10 giugno del 1737, nel riferire che non gli è pervenuta nessuna lettera di raccomandazione, aggiunge:

> La Tesi sarà servita quanto convenga. Delle gioie faccia lei, e mi dica quanto dovrò far pagare in tutto. Il risarcimento dell'anello lo potrà ella ordinare a gusto suo. Vedo la valuta del pennino, della farfalla e dell'anello in somma di cento pezze cento trentacinque….[75]

La vita di questa donna è divisa fra l'arte e la mondanità, un groviglio da cui non è semplice districarsi. Il marito, soprattutto in determinate vicende, assurge a *deus ex machina* risolvendo i problemi per consolidare la carriera artistica della moglie. Tramontini non si scontra con i personaggi che gravitano intorno alla moglie, ma accade che scriva o incontri anche Piccolomini, ignaro o meno del rapporto fra la moglie e il prelato. Oppure spesso si mostra consigliere, come quando, nel luglio del 1736, all'offerta

---

[72] Cfr. *La solitudine amica: lettere al conte Sicinio Pepoli. Farinelli*, a cura di Carlo Vitali, Palermo, Sellerio, 2000, p. 27. Ragni farebbe invece risalire il matrimonio fra Vittoria e un barbiere nel 1743. Cfr. S. Ragni, *I viaggiatori musicali nell'Italia del Settecento*, Perugia, Guerra, 2003, vol. IV, p. 187.

[73] Quando il Crudeli fu imprigionato con l'accusa di appartenere alla massoneria, Vittoria si unì ad altri intellettuali affinché fosse scagionato. B. Croce, *Un prelato e una cantante*, cit., p. 38.

[74] Cfr. M. A. Timpanaro Morelli, *Per Tommaso Crudeli,* cit., pp. 31-32.

[75] Cfr. B. Tanucci, *Epistolario*, a cura di R. P. Coppini, L. Del Bianco, R. Nieri, vol. I, 1723-1746, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1980, p. 102.

(di un cavaliere inglese in quei giorni a Napoli) di una scrittura per spettacoli in Inghilterra, esprime il suo disappunto. Vittoria, resasi conto che in quel momento è più importante restare a Napoli, riferisce che:

> Le proposizioni sono grandi, e l'avere fermato per l'anno venturo Amorevoli in Napoli fa a me un gran ritegno per non restarci, perché sapevano, ch'io avevo detto, se questi restava, io non volevo sottoscrivere scrittura […] Se potrò esimermi dell'Inghilterra, lo farò per tema della mia salute; ma, quando non ci sia rimedio per l'ostinatezza di mio marito, ne avrò qualche piacere per avere coglionato questi signori appassionati di costui. Tengo tutto segreto per fare il fatto mio per l'Inghilterra e quando poi mi verranno a cercare la sottoscrizione, li dirò che dovevano pensarci prima, ch'ora non è più tempo. Puol essere che io no mi accordi per Londra, perché voglio molte cose tutte in scritto, e così muterò pensiero; ma forse non muterò quello di andarmene da Napoli.[76]

Nel periodo viennese si evidenzia ancora di più la propensione di Giacomo Tramontini per gli affari, oltre alla sua capacità di entrare in contatto con personalità importanti ed influenti. Intorno alla Pasqua del 1753 egli conosce Casanova. Ecco come costui racconta l'evento:

> [Tramontini] presenta le comte Afflisio a sa femme Mme Tesi et par son moyen Afflisio fit l'excellente connaissance du prince de Sax-Hildbourghausen. Ce fut le principe de la grande fortune de ce comte de fabrique, car Tramontini devenu son associé dans toutes les grandes parties de jeu, fit que sa femme engagea le prince a lui faire donner d'abord le rang de capitaine au service de Leurs Majestés impériales et royales. E si sa che il conte. . . baro (!) Afflisio, in poche settimane, coadiuvato dal bel barbiere Tramontine poté a Vienna rubare al gioco oltre centomila fiorini.[77]

Giuseppe Marrati, detto il conte d'Affligio, conosce Casanova e la Tesi, diventando "compare" di affari del Tramontini, la cui attività continuerà ancora per molto. Ecco come viene descritta la "fortuna" di quest'ultimo in una lettera del Metastasio indirizzata all'amico Carlo Buzzano:

> Il signor Tramontini, di lei marito, si è applicato agli affari di commercio ed ai pubblici appalti. Il suo ingegno e la fortuna l'hanno favorito, ed è presentemente in credito d'uomo molto denaroso.

---

[76] Cfr. B. Croce, *Un prelato e una cantante*, cit., pp. 59-60.
[77] A. Ademollo, *Cantanti celebri*, cit.

> […] e che gode il titolo parimente onorario di Consigliere del Commercio.[78]

Tornando agli amori di Vittoria, attualmente il più documentato è il rapporto con Piccolomini per via delle lettere d'amore inviate al suo «Monsignore amatissimo».[79]

Si tratta di 23 lettere che coprono sette anni (1736-42) ma, secondo Croce, tale *corpus* ne rappresenta solo una parte, in quanto altre sono andate perdute. Ciò che emerge dalla lettura è la spontaneità. La scrittura evidenzia ciò che Vittoria prova nei confronti del suo amato e pur mancando delle lettere ed essendo omesse espressioni che «contengono effusioni non inconsuete nei carteggi intimi tra amanti», come ricorda Croce,[80] è possibile ravvisare nel tempo un certo affievolimento dei sentimenti da parte della donna nei confronti del Piccolomini.

Da «Mon très cher coeur», si passa a: «Caro mio Monsignore amatissimo», «adorato», «amato», per concludere con «caro Piccolomini», allo stesso modo di come ci si rivolge ad una persona cara o amica.

Dalle lettere si percepisce il desiderio di incontrarsi con l'amato a Roma, presso Trinità dei Monti, anche se non sono mai svelati altri dettagli, forse presenti nelle lettere perdute.[81] Secondo Croce è probabile che il rapporto inizi durante la quaresima del 1736, periodo in cui venivano sospesi gli spettacoli e la donna poteva recarsi a Roma. Infatti, nel giugno del '36, scrive all'amato di voler trascorrere la prossima quaresima, libera da impegni artistici, insieme:

> in qualunque maniera, se sarete a Roma, questa quaresima io voglio venire a stare con voi, perché purtroppo prevedo che non potrò sortire di Napoli per un altro anno.[82]

Vittoria prova un sentimento misto di venerazione e di rispetto verso l'amato monsignore:

---

[78] Lettera da Vienna per Roma del 15 febbraio del 1773.

[79] Il giovane prelato apparteneva ad una famiglia di grande tradizione all'interno della chiesa. Due furono i papi in famiglia: Pio II, al secolo Enea Silvio Piccolomini, e Pio III, tre cardinali (Giovanni Piccolomini, Celio Piccolomini e Giacomo Piccolomini). Lo stesso giovane prelato, fra i vari incarichi, fu nominato cardinale diacono e nel 1766 ottenne il titolo cardinalizio di Sant'Adriano al Foro.

[80] Id., p. 55.

[81] Id., p. 32.

[82] Lettera del 3 giugno 1736. Id., p. 54.

> Caro cor mio, voi veramente siete degno dell'adorazione di tutte le donne del mondo. […] Ma però non so se nelle altre trovereste un sì forte amore come quello che ha per voi la Tesi, che in mezzo a che si sia affari pensa solo a voi.[83]

La donna non ha riguardo a chiedere di farsi procurare oggetti utili per le rappresentazioni teatrali e che non trovava a Napoli come cuffie, guanti, oltre a libri, ecc. Piccolomini esaudisce le richieste ricevendo ringraziamenti:

> Vi rendo mille grazie dei libri e guanti che mi avete favorita con i vostri gentili versi. Io sono a supplicarvi di farmi il piacere di subito ordinare due dozzine di guanti conforme la mostra e ancora più lunghi di *brocher* per cagione del teatro, perché tutti gli altri sono corti e bisogna farli una giunta perché sta malissimo. Fra questi fate che ve ne sia sei para bianchi, con la linguetta. Perdonate l'incomodo, ma qua non c'è da sperare di trovare niente a proposito, e così v'incomodo perché lo volete.[84]

Probabilmente il 1736[85] è l'anno più infuocato di passione tra i due e quindi la lontananza crea sconforto in Vittoria:

> Ma la mia cruda sorte mi vole così disgraziata di stare lontana da chi solo amo in questo mondo; ma che non voglio che mai li passi in mente ch'io fussi capace di tradirlo. No, caro Monsignore, a voi mi donai e voi sarete l'ultima mia passione. […] Sappiate che gniente di quelle cose che fanno piacere ad una donna, come il vedere d'avere molti amanti attorno, fanno niuno piacere a me, e così, non lusingati, si stolgono da loro.[86]

La Tesi allude ai numerosi spasimanti del periodo napoletano, fra di essi: il conte di Charny, il principe di Cellamare, il principe della Roccella, il marchese Santa Croce, il marchese di Torrecuso, il duca delle Noci, il conte Vitelleschi, don Francesco Caracciolo, Sersale, ecc.[87]

Impossibilitati a vedersi spesso, i due amanti si regalano un loro ritratto.[88] Vittoria, nel dare notizia della ricezione, in modo civettuolo definisce

---

[83] Id., p. 45.
[84] Id., p. 46.
[85] Id., *ibidem*.
[86] Id., p. 58.
[87] Id., *ibidem*, n. 1.
[88] «Non vedo l'ora di vedere il vostro ritratto che lo bacerò bene mille volte». Lettera da

il suo «cattivissimo», ipotizzando un'alternativa:

> È arrivata in tempo la vostra adorata immagine […] Il ritratto è così simile che, […] io non ho visto ritratto più somigliante e meglio travagliato di questo. Lo tengo presso di me per reliquario, e a quest'ora l'ho baciato migliara di volte. […] Mi dispiace del mio, cattivissimo, che vi ho mandato. […] Se mai potessi, ti dirò che la mia idea saria di fartene fare uno in picciolo per un anello; ma non ve lo prometto per adesso, perché mi bisogna del tempo per farlo fare bene.[89]

Quando Piccolomini parte per la Spagna nelle lettere riecheggiano toni di afflizione che ricordano il tema della lontananza congiuntamente a quello della malinconia per pene d'amore:

> Caro mio adorato Monsignore: voi partite; io sul dubbio di dovere allontanarmi sempre più da voi che siete l'anima mia. Io non so come resistere a tante pene. Caro Monsignore, datemi consiglio per pietà, come devo vivere. Credete che sono tre giorni ch'io non mangio, io non dormo, infine sono fuori di me stessa. Tutti mi vorriano consolare; ma chi lo potria si allontana più da me.[90]

Come ogni donna innamorata, ella supplica lo stesso sentimento da parte di Piccolomini confermando il proprio:

> Caro mio Monsignore, amatemi e siate sicuro del mio amore immutabile sino alli ultimi giorni di mia vita. Credete che per voi moro davvero![91]

e conservando un atteggiamento prudente e riservato, ma soprattutto ribadendo che:

> quel che da vostra buona serva vi posso dire è: Tenete per voi quel che non volete che si sappia.[92]

Nel 1739 la Tesi abbandona toni affettuosi rivolgendosi più formal-

---

Napoli del 22 maggio 1736. Cfr. B. Croce, *Un prelato e una cantante*, cit., p. 48.

[89] Id., p. 51.

[90] Id., p. 62.

[91] Id., p. 49.

[92] Id., p. 70.

mente: «Caro Piccolomini» o «Caro Piccolomini mio». Il fuoco della passione cede il passo ad un rapporto epistolare quasi fra amici, parlando del viaggio in Spagna, di problemi di salute, e pochissimo d'amore.

A Firenze, nell'agosto del 1737, il conte Emmanuel Nay di Richecourt diviene stretto collaboratore di Francesco Stefano di Lorena il quale confiderà al suo amico Piccolomini: «J'aime la Tesi, qui est véritablement très aimable».[93]

In questo periodo ritorna spesso il *leitmotiv* dell'assenza di lettere da parte del Piccolomini, mentre ricorre il giudizio positivo su Richecourt: «ministro d'intendimento […] e pieno di mille onesti riguardi».[94]

L'ultima lettera di Vittoria è scritta da Bologna; Piccolomini non risponde più alle lettere e la conclusione è un po' amara:

> Ringraziandoti dei tuoi felici auguri, se ti senti di rispondermi, scrivimi a Padova. Credimi da vera tua amica e serva. Addio.[95]

Non sappiamo se la Tesi sia riuscita a ricucire i rapporti con il monsignore o se vi sia stata una frattura definitiva. Per Croce, il prelato potrebbe aver considerato Vittoria un capriccio passeggero, viste le sue numerose avventure.[96]

Vittoria canta a Venezia e nel 1747, con gli ultimi spettacoli a Napoli e Firenze, si congeda dalle scene italiane per cantare successivamente a Vienna dal 1748. Quasi cinquantenne risiede a Vienna dove si trasferirà definitivamente, con il marito, presso il principe di Hilurghausen, un dilettante di musica che le offrirà stima e affetto.

## 7 - «e llo polmone sia 'mplagato cun gran tòssa e parlasia»

Come noto, la scarsa attenzione o la trascuratezza alla propria voce può creare seri problemi, soprattutto ai cantanti, come è occorso alla Tesi.

Attraverso il carteggio con Piccolomini, in particolare nel periodo napoletano, vi sono frequenti accenni allo stato di salute.

Le prime avvisaglie sono riscontrabili nella lettera da Napoli del 29

---

[93] Id., pp. 86- 87.
[94] Id., p. 85.
[95] Id., p. 90.
[96] Id., p. 26.

maggio del ’36 dove, lamentandosi per la lontananza del suo amante, sottolinea il clima della città, a lei non congeniale:

> Io, cara gioia, sono si annoiata per questa benedetta città e aria, che non mi si confà gniente, che non so cosa mi fare; e dovere restare un anno e forse due in questo luogo che mi rende una malinconia infinita![97]

Successivamente riferisce anche di una febbre molto elevata, associata a forti dolori, tanto da mettere a rischio la sua vita;[98] non riscontrando miglioramenti, sembra che l’unico “farmaco” che le dia sollievo sia la vista dell’immagine del monsignore:

> Non lo crederete, ma, sia il caso o il piacere c’ho avuto nel ricevere il vostro ritratto, quando Bervick me lo mandò, riposavo, dopo tre giorni che non avevo serrato un occhio; mi svegliai e feci entrare il lacchè, veddi la cara vostra figura, e per verità io incominciai a pensare a voi e all’aria della Trinità de’ Monti e sono stata sempre meglio; e la sera il dottore mi trovò senza febbre.[99]

Non mancano riferimenti a rimedi naturali, alludendo alla «salutifera aria della Trinità della Monti», oltre all’unica e sicura cura che risiede nell’amore. Ritornando ai sintomi di tipo respiratorio, Vittoria accusa dolori al petto che si protrarranno fino al suo rientro a Firenze (1736), in aggiunta ad un serio mal di gola che la perseguita. Così il 17 luglio del ’36 scrive:

> Sono peggiorata molto della mia gola e sono piena di medicamenti e tutto quello che mi puol fare calore e flussione me l’hanno proibito.[100]

Purtroppo le cure non danno risultati e il 23 luglio successivo comunica:

> Io del mio male di gola non sono guarita affatto e non posso prendere i bagni per cagione dell’incostanza dei tempi, ché fa più fresco che caldo. Come si sarà assodata un poco la stagione, incomincerò a prendere le acque.[101]

---

[97] Id., p. 50.
[98] Id., p. 51.
[99] Id., *ibidem*.
[100] Id., p. 63.
[101] Id., p. 65.

Ormai i problemi respiratori stanno diventando cronici e, nonostante le cure termali, la situazione permane problematica:

> Infine cominciai a prendere i bagni e ne ho trovato giovamento ben cattivo fin ad ora, perché non sto niente bene di petto, e così penso di provare ancora per due giorni e poi, se seguita così, li lascio andare.[102]

La Tesi dovrà imparare presto a convivere con i suoi problemi. Pur avendo ancora diversi impegni artistici a Napoli, rientra a Firenze sperando che il cambio di clima possa migliorare la sua situazione, ma non è così:

> io senza occasione patisco male di petto fiero. Che ne dici? E no è di idea mia d'avere avuto più tintuzze di sangue; ma ti prego di tenerlo per te.[103]

In qualche lettera la Tesi manda saluti, attraverso il Piccolomini, ad un medico[104] che vive a Roma, sicuramente persona di fiducia per le sue patologie. Anche da Madrid informa il monsignore sui suoi problemi di salute:

> Per cagione del mio raffreddore sofferto per dodici giorni, non ho potuto cantare nella serenata. Ma adesso mi sono quasi rimessa, e mercoledì, giorno di San Carlo, sarà la prima rappresentazione dell'Opera.[105]

Ancora un accenno alla salute e alle cure termali:

> Prendo le acque a pastore per un eccesso di calore che mi ha quasi cagionato un incomodo che all'apparenza era brutto. Prenderò i bagni e al presente sto al grandissimo riguardo.[106]

In un'altra missiva Vittoria riferisce che sta bene e aggiunge che a Firenze è a proprio agio per il clima:

---

[102] Id., p. 70. Vittoria già dal 1733 frequentava la stazione termale a Bagni di Lucca. Cfr. *Memorie e Documenti per servire alla storia di Lucca*, a cura dell'Accademia Lucchese di Scienze, Lettere e Arti, tomo XIV, parte I, Lucca, Tipografia Giusti, 1914, p. 395.

[103] Cfr. B. Croce, *Un prelato e una cantante*, cit., p. 72.

[104] In una lettera da Bologna del '42, la Tesi ricorda i bei momenti passati insieme nella casa del «nostro dottore». Id., p. 89.

[105] Id., p. 78.

[106] Id., p. 82.

> sto in Firenze perché mi piace il paese, l'aria, la casa che ho […] Io sto benissimo di salute e mi diverto molto bene con la Fotesseria [sic] ch'è in Firenze.[107]

Ma a causa di vari spostamenti e conseguenti differenze climatiche, trascuratezza, si ripresentano ben presto i problemi di salute e nel 1742 si fermerà quindici giorni a Padova per sottoporsi alle cure del dottor Macasse. Altra testimonianza significativa è contenuta in una lettera di Metastasio all'amico Carlo Buzzano ove informa che:

> La signora Vittoria Tesi, a dispetto della sua molto avanzata età, contro l'espettazione comune ha sofferte e superate due mortalissime infermità, e si è perfettamente rimessa in salute.[108]

Un breve necrologio informa della causa della morte: «dopo breve malattia d'infiammazione di polmoni [Vittoria Tesi] cessò di vivere nel dì 9 [maggio 1775]».[109]

Verosimilmente la signora Tesi era affetta da tubercolosi polmonare con episodi recidivanti di bronchite acuta di tipo asmatico e il suo stato, aggravato anche dal cambio di clima delle varie città dove soggiornava, le procurava seri problemi per l'uso della voce. Si presume che, per la cronicizzazione della malattia e per l'assenza di antibiotici, molto probabilmente la signora Tesi sia giunta alla morte improvvisa per polmonite.[110]

## 8- Aria d'uscita / di congedo

Il 1748 segna una nuova fase nella vita di Vittoria a Vienna dove si fa conoscere ed apprezzare prima come cantante e poi come insegnante, ormai introdotta nella borghesia e nella corte viennese. La presenza dell'amico Metastasio, trasferitosi a Vienna dal 1730, è di grande sostegno per la Nostra. Il poeta cesareo informa l'amico Giovanni Claudio Pasquini di quanto succede nel teatro d'opera:

---

[107] Id., p. 86.

[108] Lettera del 15 febbraio 1773 in Metastasio, *Lettere*, cit., p. 1152.

[109] Cfr. «Gazzetta Universale o Sieno Notizie Istoriche, Politiche, di Scienze, Arti, Agricoltura», 41, Martedì 23 Maggio 1775, p. 323.

[110] Questa in sintesi l'ipotesi di diagnosi secondo il parere dello pneumologo dr. Maurizio Domenico Toraldo cui va un sentito ringraziamento.

> Sappiate che La Semiramide va alle stelle, mercé l'eccellenza della compagnia e la magnificenza delle decorazioni, a dispetto d'una musica arcivandalica insopportabile. La Tesi recita in modo che ha sorpreso me, non che tutta l'umanità di Vienna dell'uno e dell'altro sesso. Venturino ed Amorevoli rapiscono. Monticelli si fa ammirare. Lenzi e la Travaglini fanno cose impossibili. In somma è uno de' più magnifici spettacoli che possan presentarsi ad un sovrano. Le matrone le più rigide, i ministri, i prelati più carichi d'anni e di merito sono gli spettatori più frequenti e più parziali.[111]

Vittoria dal 1749 abiterà, fino alla conclusione della sua vita, a Vienna, nel palazzo del principe Joseph Friedrich II Sachsen-Hildburghausen, occupandosi anche dei costumi degli spettacoli come «direttrice degli abiti».[112]

Nel periodo viennese la sua attività didattica è notevole, avendo formato dalla sua scuola di canto importanti allieve. Di alcune abbiamo testimonianza attraverso Burney, il quale, nel dare notizia della presenza della Tesi a Vienna, informa che:

> Risiede qui anche la Teuberinn, un'altra celebre cantante d'opera, cui tuttavia il suo medico ha perentoriamente proibito di continuare a cantare. […] Sia la Teuberinn che la De Amicis erano state allieve della Tesi e da lei avevano appreso l'arte del canto e della recitazione. Nella sua giovinezza ella era stata di gran lunga la migliore, sia come cantante sia come attrice, e più tardi divenne un'ottima insegnante.[113]

Inoltre esprimerà il suo potere proteggendo e raccomandando giovani artisti a lei vicini. Pur godendo dell'amicizia del Farinelli, cercherà il Metastasio come intermediario per raccomandare la giovane Colomba Mattei, vista la mancata risposta del Broschi.[114]

Un'altra giovane allieva della Tesi è il soprano Caterina Gabrielli.[115] Metastasio scrive ad Andrea Bernasconi di questa giovane puntualizzando che:

---

[111] Lettera del 29 giugno 1748 in Metastasio, *Lettere*, cit.,p. 179.

[112] Lettera di Metastasio a Marianna D'Althann Pignatelli-Joslowitz, 11 ottobre 1751. Cfr. Id., p. 336.

[113] Ch. Burney, *Viaggio musicale*, cit., pp. 121-22.

[114] Lettera a Carlo Broschi, 28 maggio 1749. Cfr. Metastasio, *Lettere*, cit., pp. 198-199.

[115] Caterina Gabrielli (Roma, 1730 –1796) è conosciuta anche come la "Coghetta" in quanto figlia del cuoco del principe Gabrielli.

Farò che il pubblico si approfitti di quelle che torneran bene alla nostra Gabrielli, la quale ha voce di qualità e di quantità senza eguale. Io non ho inteso ancora musico che se le avvicini, e se ella seguiterà a mettere in pratica (siccome ha incominciato) i consigli e gli aiuti della Tesi intorno all'espressione ed all'azione, potrà dirsi cosa in ogni circostanza perfetta.[116]

Per la sua fama e onori, nel 1769 la Tesi fu decorata con la Croce dell'ordine della Fedeltà e Costanza del Re di Danimarca e detto ordine le fu consegnato il 28 giugno dalla Duchessa Regnante di Hildburghausen.[117]

Mentre all'estero riceve onorificenze, in Italia,[118] ormai assente dalle scene, Ange Goudar, in una lettera da Venezia del 10 giugno 1773 a milord Pembroke, giudica così la Tesi:

*La Tesi* rendit la scène intéressante, en substituant l'art à la nature. Elle donna de l'expression à la musique, et émut les passions en faisant passer dans l'Ame du spectateur ce qu'elle sentait elle-même. Avec une voix ingrate, elle fit souvent verser des larmes. C'est peut-être la première Actrice qui ait récité bien en chantant mal. Quoique la nature l'eût privée de la beauté, elle intéressa beaucoup. Ceux qui s'attachèrent à elle, le furent inviolablement. Lorsque une femme laide se fait aimer, on l'aime longtemps.[119]

Nel '74 (un anno prima della morte) Mancini delinea un ritratto della Tesi evidenziando caratteristiche che la resero «unica perfetta Maestra»:

Degna, senza contrasto, d'ottener il primo luogo è Vittoria Tesi Tramontini, nata in Firenze […]

Ella quantunque non trascurasse lo studio, che a lei procurò il possesso dell'arte del Canto, e con esso un perfetto, e scelto metodo, pure, animata dal naturale suo genio, si rivolse a trattare con più impegno la comica. Ebbe ben ragione nella scelta, perché adorna di tutte quelle rare prerogative, che ben sovente non si accoppiano, e che erano tutte unite in lei. […]; la chiara, e scelta sua pronunzia; il vibrare le parole a seconda del vero

---

[116] Lettera ad Andrea Bernasconi, 18 dicembre 1755. Id., p. 545.

[117] Cfr. «Gazzetta. Notizie del mondo», 62, Sabato 5 agosto 1769, p. 505.

[118] Si ricordano alcuni dei titoli onorifici ricevuti: Virtuosa da Camera del principe Antonio Farnese di Parma, Virtuosa di Camera della Granduchessa di Toscana, Virtuosa del Principe ereditario di Modena, ecc.

[119] *Œuvres mêlées de Madame Sara Goudar, angloise,* Tome Second, *Remarques sur la Musique Italienne & sur la Danse, A Milord Pembroke*, À Amsterdam, 1777, p. 19.

senso; l'adattarsi a distinguere a parte a parte ogni diverso carattere sì col cangiamento del volto, come col gesto appropriato; il possesso della scena; e finalmente una perfettissima intonazione, che non vacillò mai anche nel fervore dell'azione più viva, furono in lei pregi sì singolari, e guidati sì bene dall'arte, che la resero unica perfetta Maestra.[120]

Il 25 luglio del 1785, all'età di ottanta anni, morirà anche Giacomo Tramontini, erede universale, alla morte della moglie Vittoria, di ben centomila fiorini, somma decisamente ragguardevole. Sembra che egli sia intenzionato a convolare a nuove nozze, perché privo di eredi.[121] La seconda moglie, baronessa di Huldenberg, riceverà un'eredità di centocinquantamila fiorini,[122] benché non sia certo che abbia avuto figli.

La Tesi aveva un fratello di cui si conosce l'esistenza da una lettera di frate Antonio Bacci, priore dell'ordine dei Minimi, del 28 luglio del 1739 al Piccolomini, oltre ad uno zio:[123]

> La signora Tesi con suo fratello assieme, mi hanno dato questo impulso ed hanno voluto che io l'infastidissi così, accertandomi di far lo stesso da loro parte.[124]

La fama della Tesi riecheggerà anche dopo la sua scomparsa a tal punto che la si trova citata nel famoso periodico fiorentino «Boccherini», accanto ad altre personalità del mondo letterario e musicale:

> Dal 1725 al 1740 l'opera in musica ebbe vita assai splendida. Poeti erano lo Zeno, e Metastasio; maestri Leo, Vinci, Hasse, Porpora e Pergolese; cantanti, Farinelli, Carestini, Caffarelli, Bernacchi, Bobbi, la Tesi, la Romanina, Faustina e la Cuzzoni.[125]

continuando ancora oggi a far parlare di sé tutte le volte che si fa riferi-

---

[120] *Pensieri e riflessioni pratiche*, cit., p. 19 sgg. Nello stesso volume Mancini, nominando Bernacchi, lo cita come suo maestro.

[121] «Gazzetta Universale», cit.

[122] B. Croce, *Un prelato e una cantante*, cit., p. 43.

[123] Id., p. 52. Vittoria nomina lo zio in occasione di una richiesta a Piccolomini: «Se non trovate le perle in Roma, non mandate a cercarle a Venezia, perché da là le manderò a chiedere a mio zio».

[124] Id., p. 72.

[125] A. Basevi (?), *La melodia antica e moderna in Italia*, «Boccherini», X, 5, 29 maggio 1872, p. 18.

mento all'opera del Settecento.

Non esiste ancora una monografia su Vittoria Tesi, escludendo il saggio dal taglio aneddotico di Ademollo del lontano 1889, nonostante venga spesso citato. Siccome la sua voce è già diventata "voce regina", ossia è entrata nell'Olimpo del belcanto, ho tentato una prima ricognizione della sua carriera attraverso le sue esibizioni, intesa come contributo alla ricostruzione storica di questa figura di cantante.

## RECITE DI VITTORIA TESI

| *Anno* | *Luogo di rappresentazione* | *Personaggio* | *Opera* | *Librettista* | *Compositore* |
|---|---|---|---|---|---|
| 1716 | Parma Teatro della Corte ducale | Fileno | Il Dafni | | Emanuele Rincòn d'Astorga |
| 1717 | Bologna Teatro Marsigli Rossi | Sigiberto | Il Sogno avverato | | |
| | Bologna Teatro Formagliari | Claudio | Lucio Vero | Apostolo Zeno | Antonio Perti |
| | Dresda Sala del Ridotto | | Giove in Argo | Antonio M. Lucchini | Antonio Lotti |
| | Bologna Teatro Formagliari | Licisco | La Merope | Apostolo Zeno | Giuseppe M. Orlandini |
| | Bologna Teatro Marsigli Rossi | Arbace | L'Odio e l'Amore | Matteo Noris | Carlo F. Pollarolo |
| | Ivi | Sigiberto | Il Sogno avverato | | |
| 1718 | Mantova Teatro Arciducale | Claudio Papirio | Lucio Papirio dittatore | Antonio Salvi | Giuseppe M. Orlandini |
| | Dresda Redoutensaal | Celso | Gl'Odj delusi dal sangue | Antonio M. Lucchini | Antonio Lotti |
| | Venezia Teatro di Sant'Angelo | Claudio | Amor di figlia | Domenico Lalli (adattato da Gio. Andrea Moniglia) | Giovanni Porta |
| 1719 | Ivi | Clodefillo | Amalasunta | Giacomo Gabrieli | Fortunato Chelleri |
| | Dresda Teatro Regio Elettorale | Matilda | Teofane | Stefano B. Pallavicino | Antonio Lotti |
| | Venezia Teatro di Sant'Angelo | Cario | Il Pentimento generoso | Domenico Lalli | Andrea Stefano Fioré |
| 1721 | Venezia Teatro Grimani di San Giovanni Grisostomo | Giulia | Plautilla | Vincenzo Cassani | Antonio Pollarolo |
| | Treviso | Tamerlano | Il Tamerlano | Agostino Piovene | Fortunato Chelleri |
| | Firenze Teatro della Pergola | Lotario | L'Innocenza difesa | Francesco Silvani | Idem |
| | Ivi | Tito Manlio | Tito Manlio | Matteo Noris | Luca Antonio Predieri |
| | Bologna Teatro Malvezzi | Agenore | Astarto | Apostolo Zeno e Pietro Pariati | Idem |
| 1722 | Genova | Alvia | L'Amor generoso | Apostolo Zeno | Francesco Gasparini |
| | Venezia Teatro di Sant'Angelo | Tusnelda | L'Arminio | Antonio Salvi | Carlo Pollarolo |

| *Anno* | *Luogo di rappresentazione* | *Personaggio* | *Opera* | *Librettista* | *Compositore* |
|---|---|---|---|---|---|
| 1722 | Venezia Teatro Grimani di San Giovanni Grisostomo | Fausta | Giulio Flavio Crispo | Benedetto Pasqualigo | Giovanni M. Capelli |
| | Ivi | Lucinda | Venceslao | Apostolo Zeno | Giovanni Porta, Antonio Pollarolo, Giovanni M. Capelli |
| | Milano Regio Teatro Ducale | Zanaida | L'Argippo | Nicola Claudio | Andrea Stefano Fioré |
| 1723 | Ivi | Valeria | La Caduta de' Decemviri | Silvio Stampiglia | Giovanni Porta |
| | Firenze Teatro della Pergola | Teodelinda | Flavio Anicio Olibrio | Apostolo Zeno e Pietro Pariati | Francesco Gasparini |
| | Venezia Teatro di Sant'Angelo | Ramira | Timocrate | Domenico Lalli | Leonardo Leo |
| | Ivi | Candace | I Veri amici | Francesco Silvani e Sebastiano Biancardi | Andrea Paulati |
| 1724 | Milano Regio Teatro Ducale | Oronta | L'Oronta | Claudio Nicola | Giuseppe M. Orlandini |
| | Parma Teatro di Corte | Erenice | Il Venceslao | Apostolo Zeno | Giovanni M. Capelli |
| | Napoli Teatro San Bartolomeo | Egeria | Turno Aricino | Silvio Stampiglia | Leonardo Leo |
| | Ivi | Eraclea | Eraclea | Idem | Leonardo Vinci |
| 1725 | Ivi | Arnea | Amore e fortuna | Francesco Passerini | Giovanni Porta |
| | Ivi | Andromaca | Astianatte | Antonio Salvi | Leonardo Vinci |
| | Ivi | Dori e Diana | Il Florindo | | Domenico Sarro |
| | Ivi | Climene | Tito Sempronio Gracco | Silvio Stampiglia | Idem |
| | Ivi | Zenobia | Zenobia in Palmira | Apostolo Zeno | Leonardo Leo |
| | Napoli, luogo privato | Marc'Antonio | Serenata Marc'Antonio e Cleopatra | Francesco Ricciardi | Johann Adolph Hasse |
| 1726 | Napoli Teatro San Bartolomeo | Lucinda | La Lucinda fedele | Apostolo Zeno | Giovanni Porta |
| | Venezia Teatro Grimani di San Samuele | Elpidia | I Rivali generosi | Idem | Giuseppe Vignati |
| 1727 | Milano Regio Teatro Ducale | Girita | Girita | Claudio Nicola | Idem |
| | Ivi | Emira | Siroe re di Persia | Pietro Metastasio | Giovanni Porta |

| *Anno* | *Luogo di rappresentazione* | *Personaggio* | *Opera* | *Librettista* | *Compositore* |
|---|---|---|---|---|---|
| 1728 | Ivi | Berenice | Berenice | Benedetto Pasqualigo | Giuseppe M. Orlandini |
| | Ivi | Ipermestra | Ipermestra | Antonio Salvi | |
| | Parma Teatro Ducale | Medea | Medo | Carlo Innocenzo Frugoni | Leonardo Vinci |
| 1729 | Milano Regio Teatro Ducale | | Didone abbandonata | Pietro Metastasio | Tomaso Albinoni |
| | Ivi | | Idem | Idem | Idem |
| | Ivi | Eurene | Eurene | Claudio Nicola | Luca Antonio Predieri |
| | Firenze Teatro del Cocomero | Viriate | Viriate | | Giov. Nicola Ranieri Redi |
| | Napoli | Tamiri | Il Farnace | | |
| | Napoli Teatro di San Bartolomeo | Lisea | Il Tamese | Sebastiano Biancardi | Francesco Feo |
| | Ivi | Cleopatra | Il Tigrane | Francesco Silvani | Johann Adolph Hasse |
| 1730 | Ivi | Semiramide | Semiramide | Pietro Metastasio | Leonardo Leo |
| | Bologna Teatro Malvezzi | Mandane | Artaserse | Idem | Leonardo Vinci |
| 1731 | Ivi | Berenice | Farnace | Antonio M. Lucchini | Giovanni Porta |
| | | Merione | | | |
| | Ferrara Teatro Bonacossi | Mandane | Artaserse | Pietro Metastasio | Leonardo Vinci |
| | Fano Teatro della Fortuna | Statira | L'Innocenza giustificata | Francesco Silvani | Giuseppe M. Orlandini |
| | Milano Regio Teatro Ducale | Cleofide | Alessandro nell'Indie | | Luca Antonio Predieri |
| | Ivi | Arianna | Arianna e Teseo | Pietro Pariati | Riccardo Broschi |
| | Milano | Mandane | Artaserse | | |
| 1732 | Piacenza Teatro Regio Ducale | Giulia Mamea | Alessandro Severo | | Geminiano Giacomelli |
| | Torino | Marzia | Catone in Utica | Pietro Metastasio | Johann Adolph Hasse |
| | Torino Teatro Regio | Merope | Merope | Apostolo Zeno | Riccardo Broschi |
| 1733 | Bologna Teatro Malvezzi | Emira | Siroe re di Persia | Pietro Metastasio | Johann Adolph Hasse |
| | Lucca Teatro | Merope | Merope | Apostolo Zeno | Riccardo Broschi |
| | Milano Regio Teatro Ducale | Candace | La Candace | Francesco Silvani | |
| | Ivi | Semiramide | La Semiramide | Pietro Metastasio | Giovanni Porta |
| 1734 | Firenze Teatro della Pergola | Statira | L'innocenza giustificata | Francesco Silvani | Filippo Canale |
| | Milano Regio Teatro Ducale | Giulia Mamea | L'ambizione superata dalla virtù | | Gio. Battista Sammartini |

| *Anno* | *Luogo di rappresentazione* | *Personaggio* | *Opera* | *Librettista* | *Compositore* |
|---|---|---|---|---|---|
| 1735 | Ivi | Cornelia | Cesare in Egitto | Giacomo Franc. Bussani | Geminiano Giacomelli |
| | Venezia Teatro Grimani di San Giovanni Grisostomo | Idem | Idem | Idem | Idem |
| 1736 | Ivi | Cleofide | Alessandro nell'Indie | Pietro Metastasio | Johann Adolph Hasse |
| | Ivi | Lucinda | Venceslao | Apostolo Zeno | |
| | Napoli Teatro San Bartolomeo | Cleofide | Alessandro nell'Indie | Pietro Metastasio | Johann Adolph Hasse |
| | Ivi | Cornelia | Cesare in Egitto | Giacomo Franc. Bussani | Geminiano Giacomelli |
| | Ivi | Berenice | Farnace | Sebastiano Biancardi | Leonardo Leo |
| 1737 | Napoli Teatro San Carlo | Megacle | L'Olimpiade | | Idem |
| | Ivi | Achille | Achille in Sciro | Pietro Metastasio | Domenico Sarro |
| 1738 | Ivi | Arbace | Artaserse | Idem | Leonardo Vinci (prologo) e Leonardo Leo |
| | Ivi | Alceste | Il Demetrio | Idem | Leonardo Leo (II atto e autori vari); (III atto: Riccardo Broschi) |
| | Napoli | Venere | Le Nozze di Amore e Psiche | | |
| 1739 | Ivi | Semiramide | La Semiramide riconosciuta | | Nicola Porpora |
| | Madrid Teatro del Buen Retiro | Berenice | Farnace | Antonio M. Lucchini | Francesco Corselli |
| 1741 | Reggio Emilia Teatro del Pubblico | Berenice | Vologeso re de' Parti | Apostolo Zeno | Pietro Pulli |
| | Venezia Teatro Grimani di San Giovanni Grisostomo | Cleopatra | Tigrane | Carlo Goldoni e Francesco Silvani | Giuseppe Arena |
| 1742 | Ivi | Asteria | Bajazet | Agostino Piovene | Andrea Bernasconi |
| | Ivi | Diana | Endimione, Serenata a 4 vv. | | Idem |
| | Ivi | Merope | Merope | Apostolo Zeno | Niccolò Jommelli |
| | Ivi | Statira | Statira | Francesco Silvani | Nicola Porpora |

| *Anno* | *Luogo di rappresentazione* | *Personaggio* | *Opera* | *Librettista* | *Compositore* |
|---|---|---|---|---|---|
| 1743 | Firenze Teatro della Pergola | Asteria | Bajazet | Agostino Piovene | Egidio Romualdo Duni |
| | Venezia Teatro Grimani di San Giovanni Grisostomo | Cleofide | Alessandro nelle Indie | | Johann Adolf Hasse |
| | Venezia | Clori | La Ninfa Apollo | Francesco De Lemene | Andrea Bernasconi |
| | Venezia Teatro Grimani di San Giovanni Grisostomo | Semiramide | Semiramide | | Niccolò Jommelli |
| | Ivi | Emira | Siroe | Pietro Metastasio | Gennaro Manna |
| 1744 | Ivi | Ipermestra | Ipermestra | Idem | Christoph Willibald Gluck |
| | Firenze Teatro alla Pergola | Idem | Idem | Idem | Idem |
| 1745 | Venezia Teatro Grimani di San Giovanni Grisostomo | Berenice | Antigono | Idem | Andrea Bernasconi |
| | Ivi | Semiramide | Semiramide riconosciuta | Idem | Johann Adolf Hasse |
| 1746 | Genova | Merope | Merope | Idem | |
| 1747 | Napoli | Olimpia | Il Sogno d'Olimpia | Ranieri Calzabigi | Giuseppe Di Maio |
| | Firenze Teatro della Pergola | Achille | Il Trionfo della gloria uguale a Achille in Sciro | Pietro Metastasio | |
| 1748 | Vienna Teatro Imperiale | Emira | Il Siroe | Idem | Georg Christoph Wagenseil |
| | Ivi | Cleofide | Alessandro nell'Indie | Idem | Idem |
| | Ivi | Semiramide | Semiramide riconosciuta | Idem | Christoph Willibald Gluck |
| 1749 | Ivi | Mandane | Artaserse | Idem | Baldassarre Galuppi |
| | Ivi | Marzia | Catone in Utica | Idem | Geminiano Giacomelli |
| | Ivi | Merope | Merope | Apostolo Zeno | Niccolò Jommelli |
| 1750 | Ivi | | Euridice | | Georg Christoph Wagenseil |
| | Ivi | Andromaca | Andromaca | Antonio Salvi | Davide Perez |
| | Vienna | Andromeda | Andromeda liberata | | Niccolò Jommelli ? |
| 1754 | Vienna Schlosshof Hoftheater | Lisinga | Le cinesi | Pietro Metastasio | Christoph Willibald Gluck |