

GLORIA EIVE

VIRTUOSI DEL DICIOTTESIMO SECOLO:
LA FAMIGLIA BABBI *

L'influenza, enorme e di vasta portata, dei musicisti italiani nel diciottesimo secolo, sull'idioma dei compositori transalpini è oggi universalmente riconosciuta. I compositori, cantanti e strumentisti italiani erano non solo ben accolti, ma anche ricercati avidamente dagli impresari e fatti venire in grande numero per le corti di Germania, di Francia e di Inghilterra, e le loro opere, i loro concerti, le sonate e le sinfonie venivano applaudite entusiasticamente. Ancora più rilevante, era l'imitazione, da parte dei contemporanei transalpini, delle brillanti tecniche strumentali degli Italiani, delle loro strutture formali e del loro stile melodico cantabile; tecniche, forme e stile che assursero rapidamente ad ideale estetico.

L'attività dei principali centri musicali italiani durante questo periodo è stata ampiamente documentata e la magnificenza e l'importanza delle cappelle musicali a Roma, Napoli, Venezia, Bologna, Milano e Firenze sono leggendarie. Altrettanto leggendarie sono la statura e l'importanza dei musicisti che erano membri di queste 'scuole', quali per esempio Corelli (nato a Fusignano), Pasquini, Carissimi e Stradella di Roma, Alessandro Scarlatti, Pergolesi, Vinci, Leo, Jommelli e Paisiello di Napoli, Vivaldi

* Desidero esprimere la mia gratitudine alla dott. Grazia Vittoria Guerrieri per la sua generosa assistenza nella preparazione di questo articolo e per le notizie preziose da essa fornitemi, frutto della sua scrupolosa ricerca negli archivi di Cesena. Sono inoltre grata a Marita McClymonds di Berkeley per le informazioni inviatemi dagli archivi di Lisbona e al prof. Robert L. Weaver dell'Università di Louisville, Kentucky, per le notizie sull'attività dei Babbi a Firenze.

Avvertenza: nelle note le citazioni saranno abbreviate in quanto si riferiscono ad opere riportate nella bibliografia in calce all'articolo.

e Galuppi di Venezia, Farinelli e padre Martini di Bologna, Tartini di Padova, Sammartini di Milano, Veracini di Firenze, e tanti altri. Oscurati dal bagliore di queste 'stelle' esistevano tuttavia moltissimi altri musicisti e compositori, meno noti, molti dei quali oggi del tutto dimenticati, che affollavano le corti di Francia, Germania, Austria, Belgio, Inghilterra, Russia e Scandinavia, esibendosi nelle cappelle e nei teatri, insegnando nei conservatori e nei palazzi.

Ugualmente oscurati dallo splendore di Roma e Firenze erano i centri musicali minori che fornivano musicisti in una sorta di processione senza fine oltre le Alpi e al di là del Mare del Nord. Tra i più importanti di questi centri minori era la Romagna.

Nel diciottesimo secolo i suoi rappresentanti di talento comprendevano Vincenzo Rastrelli di Fano che lavorò come Kirchen-Komponist e come uno dei direttori della compagnia d'opera italiana a Dresda; il violoncellista Gimbattista Cirri di Forlì; Giuseppe Almerighi di Rimini, maestro di cappella per il land-gravio di Hesse-Darmstadt; don Bartolomeo Bartoli di Faenza, soprano alla corte dell'elettore di Bavaria. Da Faenza, provenivano anche l'illustre Giuseppe Sarti, maestro di cappella alle corti reali di Copenaghen e S. Pietroburgo e gli Alberghi: Ignazio, un tenore della compagnia d'opera italiana a Dresda, e suo padre Paolo, compositore e virtuoso violinista.

Da Cesena proveniva un'altra famiglia di musicisti, i Babbi, capeggiata dal tenore Gregorio e da suo figlio Cristoforo, violinista e Konzertmeister della Saxon Hofkapelle a Dresda. La sua attività, ivi svolta come virtuoso e direttore musicale, ebbe particolare importanza sia per i contemporanei che per i suoi successori.

Gregorio Babbi

Gregorio Babbi (fig. 1) nacque a Cesena il 16 novembre 1708 e secondo il costume del tempo fu battezzato il giorno seguente dal curato. Dei genitori non conosciamo altro che i nomi e la data del loro matrimonio: Cristoforo Babbi e Rosa Bernardi, coniugati il 3 maggio 1703 nella chiesa di San Zenone in Cesena (1). Secondo la cronaca contemporanea Cristoforo Babbi

(1) Arch. Cattedr. Cesena, *Reg. Battazzati*, XXX, n. 247: « Adì 17 novembre 1708 /Io Paolo Stametti per il Curato ho battezzato un putto/nato il 16 detto a hore 1/

era un modesto barbiere. Non sappiamo se i genitori fossero musicisti, ma evidentemente essi si accorsero del talento del giovane Gregorio e si arrangiarono in qualche modo per fargli prendere lezioni e per dargli una buona educazione musicale.

Altrettanto sconosciuti sono i particolari della sua prima

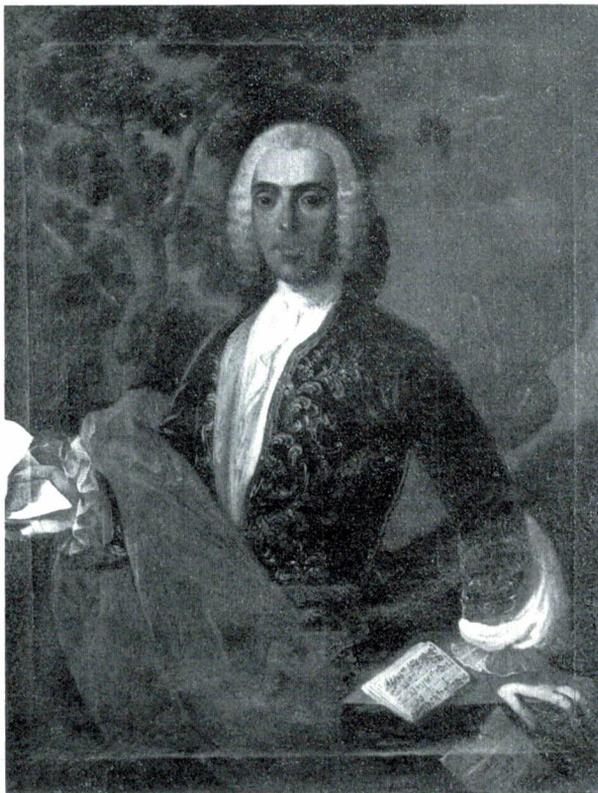


Fig. 1 — CESENA, *Conservatorio di Musica*. Gregorio Babbi.

educazione, ma sembra probabile che Gregorio abbia studiato a Cesena o in una delle vicine città della Romagna. Le cronache lo citano come « un virtuoso del granduca di Toscana », e forse fu a Firenze che, per il mecenatismo e la protezione del granduca Gian Gastone de' Medici, Gregorio ricevette la sua educazione

Figliolo di Cristoforo Babbi/e di Donna Rosa Bernardi ambi coniugi della Parrocchia di S. Zenone/al quali li ho posto nome Gregorio Lorenzo. Compare fu il/Sig. Paolo Attori e la Comare fu Donna Catterina Righini ». Arch. Parr. S. Zenone, *Reg. Matrimoni*: il giorno 16 novembre 1708.

musicale, probabilmente sotto la tutela del maestro di cappella Giuseppe Maria Orlandini.

Il suo debutto, o per lo meno la prima esibizione di cui si abbia notizia, ebbe luogo a Firenze al Teatro del Cocomero il 19 ottobre 1730, nell'opera *Artaserse* (Metastasio/Hasse?). Egli rimase a Firenze per lo meno fino alla fine della stagione di Carnevale del 1730-1731, cantando sia nelle opere rappresentate quell'anno, sia in almeno uno degli intermezzi. Alla luce della sua carriera successiva e del genere serio per il quale divenne famoso, queste prime prestazioni sono particolarmente interessanti poiché sono le uniche testimonianze documentate della sua esecuzione di un ruolo comico (2). La troupe era diretta da Pietro Pertici ed era specializzata in opere comiche.

Senza dubbio egli cantò in altri intermezzi nella sua lunga carriera, ma poiché queste opere non conferivano il prestigio che un'opera seria comporta, i nomi dei cantanti comparivano molto raramente sui 'libretti', ammesso che venisse stampato un libretto. Babbi trascorse le due stagioni successive a Venezia e iniziò una tournée nelle più importanti 'opera houses', facendo apparizioni in diverse città ogni stagione: Genova, Padova, Torino, Faenza, Roma, Bologna, Milano, Napoli e Firenze (cf. *Cronologia*).

Dopo la sua prima stagione a Firenze nel 1732, Babbi sembra essersi limitato ad interpretare ruoli in opere serie ed eroiche. Tra i famosi virtuosi del tempo con i quali egli cantò si annoverano Giovanni Carestini, Gaetano Majorano (Caffarelli o Caffariello), Giovanni Manzuoli (Succianoccioli), Gioacchino Conti (il Gizziello) e Faustina Bordoni Hasse. Come tenore, i ruoli di Babbi si limitavano per la maggior parte a quelli di Secondo o Terzo Uomo, perché secondo la tradizione i ruoli di Primo Uomo e Prima Donna venivano composti per castrati o per voci soprano di donne. Nonostante questa limitazione, Babbi, al culmine della sua carriera, era in grado di pretendere onorari pari a quelli dei suoi più famosi contemporanei, ed il suo prestigio era paragonabile al loro. Era noto per lo stile aggraziato ed espressivo del suo canto e per il buon gusto e l'accortezza che egli mostrava nell'improvvisare fioriture, passaggi e cadenze — abbellimenti vocali che costituivano parte integrante dell'arte del bel canto —; la sua estensione vocale era eccezionale anche per quei tempi.

(2) Bibl. ed Arch. Com. Firenze, Archivi dell'Accademia degli Infuocati, busta 44, filze 22, 27; WEAVER, *A Chronology*.

Gli esempi che seguono rappresentano le normali estensioni vocali dei soprani, tenori e castrati confrontate a quella di Babbi e di alcuni dei suoi famosi contemporanei.



Estensione normale di un tenore italiano ('700)



Estensione normale di un tenore francese ('700)



Estensione vocale di Babbi



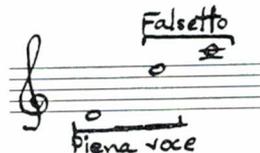
Estensione di Geliot e dell'Amorevoli



Estensione vocale di un contralto (sia donna che castrato) ('700)



Estensione vocale di una donna soprano (un castrato poteva cantare ancora più alto) ('700)



Carlo Broschi (« Farinelli », castrato soprano)

Secondo il de la Lande, l'infaticabile viaggiatore e cronista del diciottesimo secolo, Babbi poteva cantare due ottave a voce

piena ed arrivare ancora più in alto in falsetto, una estensione paragonabile a quella dei castrati (3).

Dopo aver ascoltato Babbi nel 1741, in occasione di un viaggio in Italia, il presidente de Brosses scrisse: « ... (Babbi) est la plus belle haute-taille qui se puisse, allant aussi haut que Jellyot (Geliot), et fort bon acteur » (4).

Tuttavia ci fu almeno un critico che fece a Babbi dei complimenti di altro genere. La caustica e ipercritica Sara Goudar, scrivendo nel 1773, notò che « ... (Babbi) cantò più di forza che di gusto. Qualche volta violentò la scena. Bisogna che egli cantasse bene, perché non si badasse che era cattiva figura sul teatro. (Era un piccol'uomo che compariva sulla scena come un ciarlano » (5).

D'altra parte, Saverio Mattei, scrivendo ancora più tardi nel 1783, quindici anni dopo la morte di Babbi, conferma i precedenti giudizi di de la Lande e de Brosses. Commentando un concerto dato dal cantante Cordella, Mattei rievoca il canto del Babbi in termini estremamente lusinghieri: « (il Cordella) intonò così bene, che parve che ritornasse Amorevoli, Babbi o Raaff o altri dei più insigni tenori. Se ne invaghì egli stesso della sua voce e della sua modulazione » (6) (cf. anche la nota 7).

La divergenza di opinioni tra la Goudar e il Mattei è dovuta ai loro discordanti punti di vista, che a loro volta rispecchiavano le loro antitetiche posizioni nel contesto della famosa Querelle des Bouffons. Questa appassionata battaglia filosofico-letteraria sull'estetica musicale ebbe inizio a Parigi nel 1753 con le rappresentazioni di una compagnia d'opera italiana ed infuriò per più di un quarto di secolo. Nel 1773, quando scriveva Sara Goudar, la battaglia infuriava, alimentata dalla controversia provocata dalla produzione parigina delle opere di Gluck. La Goudar, una erudita inglese, si era schierata tra i difensori della musica francese, rappresentata dallo stile di Lully e Rameau, ed anche dello stile della recitazione drammatica francese. All'Opéra di Parigi l'abilità di un attore nella recitazione e nella pantomima, cioè il saper recitare in modo convincente, era molto più importante del suo talento di cantante. Non a caso la Francia, in quel

(3) CROCE, *I teatri di Napoli, Sec. XV-XVIII*, pp. 369-370; FÉTIS, *Biographie*, I, p. 180; DE LA LANDE, *Voyage*, pp. 202-206; BURNEY, *A General History*, pp. 831-838.

(4) DE BROSSES, *Lettres*, II, p. 319.

(5) GOUDAR, *Osservazioni*, pp. 27, 24-30.

(6) GASPARI-PARISINI, *Catalogo*, I, p. 87, s.v. *Saverio Mattei*.

tempo, era tristemente nota per la scarsità di buoni cantanti. La Goudar, parlando a favore dell'estetica francese, considerava l'arte del bel canto, con i suoi abbellimenti melodici e le fioriture, « contraria alla natura » e corruzione della musica stessa. I suoi scritti sono poco più che diatribe al vetriolo contro la musica italiana e i musicisti e cantanti italiani.

Tuttavia anche questa critica ostile doveva obbligatoriamente ammettere che la tecnica e l'espressione vocale di questi virtuosi italiani erano inarrivabili, ed il loro stile 'cantabile' giungeva al cuore degli ascoltatori fino a spingerli alle lacrime. Contraddicendosi nettamente, tra i migliori cantanti italiani del tempo essa includeva Gregorio Babbi.

All'età di trent'anni, la carriera di Babbi era già ben sicura, ed egli iniziò ad allargare i propri orizzonti artistici con ingaggi nei più lontani teatri di Roma (1741 e 1742) e Milano (1744), come pure forse quelli di Londra e Vienna. Sebbene la maggior parte dei biografi riporti la sua presenza a Londra ed a Vienna nelle relazioni sulla carriera di Babbi, non esistono prove documentate che egli sia mai comparso in queste città (7). Gli unici intervalli di rilievo nella cronaca delle sue rappresentazioni compaiono tra l'autunno 1734 ed il carnevale 1737, il giugno 1739 ed il gennaio 1741, ed il giugno 1745 ed il gennaio 1746. Durante questi intervalli è possibile che egli sia stato in Inghilterra e/o a Vienna. È ugualmente possibile tuttavia che egli sia rimasto in Italia durante questi periodi, cantando in diversi teatri i cui archivi o sono stati distrutti o non sono stati ancora fatti oggetto di ricerche.

(7) Nelle storie relative all'opera lirica italiana nel XVIII secolo a Londra e a Vienna non si trova menzione del Babbi. Cf. HIGHFILL-BURNIM-LANGHANS, *Dictionary*, I; FASSINI, *Il Melodramma italiano*; NALBACH, *The King's Theater 1704-1867*; FISKE, *English Theater Music*; BAUER, *Opern und Operetten in Wien*. Tuttavia il *Dizionario Ricordi* (p. 79), lo Schmidl (« *Diz. Universale* », *Suppl.* p. 48) e lo Zapperi (« *Diz. Biogr. Italiani* », IV, p. 788) alludono alla sua presenza in queste città; il Sassi così dice: « ...fu chiamato nei primi Teatri d'Europa, e massimamente alle Corti di Napoli, Inghilterra, ed anche quelle di Spagna e del Portogallo... si pure nel 1741 cantava nel Teatro Maggiore di Londra dove ricevè di sola paga Scudi 1100. Ebbe chiamata in Vienna dove per qualche tempo visse... » (*Origine e propagazione delle qui notate famiglie*, II, p. 53). Il celebre musicologo inglese Charles Burney, scrivendo nella *Cyclopaedia* di A. Rees, così specifica: « Gregorio Babbi, a tenor singer in the Italian opera, with the sweetest, most flexible, and most powerful voice of its kind, that his country could boast at the time. He flourished from 1730 to 1740; never was in England; but we have seen the principal songs that were composed for him, and conversed with many good judges that heard him sing them, and have no doubt that he was a dignified, splendid, and powerful performer » (REES, *The Cyclopaedia*, III).

Nello stesso periodo Babbi stava creando quella che doveva diventare una famiglia piuttosto numerosa. Sua moglie, Giovanna Guaetti (o Guaetta, o Guaitti), veneziana, era una cantante anch'essa ed il suo nome compare assieme a quello del marito nei registri del teatro Sant'Angelo a Venezia nell'autunno del 1732 e durante la stagione di carnevale 1732-1733. Gli archivi teatrali di Venezia registrano anche una Giovanna Babbi che cantò al teatro San Giovanni Grisostomo nel 1739, di nuovo assieme a Gregorio Babbi. Questa Giovanna Babbi potrebbe essere stata un'altra parente del tenore oppure il nome può essere stato stampato per errore al posto di Giovanna Guaetta. La confusione sorge soltanto perché sembra che la moglie di Babbi abbia usato il nome di nubile per tutta la carriera (8).

La carriera musicale di Giovanna Guaetta-Babbi venne interrotta nel 1740, o prima ancora, dalla nascita della prima figlia, Prudenza. Poco dopo la nascita della figlia, Babbi portò la nuova famiglia a Cesena e la fece stabilire nella parrocchia di Boccaquattro. I genitori continuarono comunque a viaggiare, e la seconda figlia, Rosa, come la prima nacque fuori Cesena (3 aprile 1741). Entro un anno i genitori ritornarono a Cesena per la nascita della terza figlia, Maria Anna Nicola (22 dicembre 1742). Ancora un'altra figlia, Orsola Margherita Fortuna, vi nacque il 14 aprile 1744. La crescente fama ed il prestigio di Babbi come virtuoso durante gli anni '40 si traducevano in onorari sempre più alti, e nel 1743 gli fu possibile acquistare una grande casa nella parrocchia di Santa Cristina a Cesena, nella quale trasferì la sua famiglia che cresceva rapidamente anch'essa. L'anno seguente nacque il figlio Cristoforo Bartolomeo Gasparre (6 maggio 1745) e poco tempo dopo la famiglia si arricchì ancora di una sesta figlia, Chiara Maria Elisabetta Melchiorra (9).

(8) WIEL, *I Teatri Musicali di Venezia*, p. 130, n. 387; WEAVER, op. cit., 1746.

(9) Prudenza: Arch. Parr. S. Cristina, *Reg. Anime*, II, 1743-1773, censo dell'anno 1749. Secondo il Sassi («Estratti dalli stati d'anime», *Origine e propagazione*, II, p. 34) essa era ancora viva nel 1740.

Rosa: nata il 3 aprile 1741, morta il 13 gennaio 1815: Arch. Com. Cesena, *Stato Civile Napoleonico*.

Maria Anna Nicola: nata il 22 dicembre 1742, battezzata in privato il 24 dicembre dello stesso anno; padrino fu il conte (Pavicinio?) Peppoli di Bologna: Arch. Cattedr. Cesena, *Reg. Battezz.*, XXXIII: «Adì 15 aprile 1744».

Pietro Giovanni Cristoforo Bartolomeo Gasparre: nato il 6 maggio 1745; padrino fu don Bartolomeo Bartoli di Faenza: *ibid.*, XXXIV: «Adì 8 maggio 1745», n. 106.

Chiara Maria Elisabetta Melchiorra: nata il 24 settembre 1747; padrino fu il

Pare che negli anni dal 1741 al 1747 Babbi abbia viaggiato quasi in continuazione: da Milano a Roma e di nuovo Firenze, Padova e Torino (cf. *Cronologia*). Nello stesso periodo egli riuscì a cantare a Faenza (1741-1743) ed ebbe scritte a Bologna, Rimini, Forlì e Fano. Divenne membro della Accademia Filarmonica di Bologna nel 1741 (5 gennaio) e sempre verso questo periodo trovò un nuovo mecenate e ricevette il titolo di « Virtuoso della Cappella del Re delle Due Sicilie a Palermo », cioè Carlo III infante di Spagna, figlio di re Filippo V di Spagna. Il nuovo titolo compare nel programma pubblicato a Forlì nel 1743 in occasione della festa data dall'Accademia degli Iceneuti in onore del cardinale Camillo Paolucci (10).

Il nuovo titolo comportò per Babbi un prestigio ancora più grande ed egli venne assiduamente richiesto dagli impresari d'opera di tutta Italia. Quando venne proposta a Rimini una rappresentazione del *Demofonte* per il piacere e lo svago degli ufficiali dell'esercito spagnolo occupante, il duca d'Atrisco, Grande di Spagna, fece venire personalmente il Babbi, sua moglie ed un pupillo, pagando tutte le loro spese oltre ad un onorario di Sc. 600 e numerosi regali.

Quando l'impresario del teatro San Carlo di Napoli tentò nuovamente nel 1746 di ingaggiare il Babbi per la stagione di carnevale, il tenore riuscì ad ottenere che anche la moglie venisse scritturata. Tuttavia evidentemente ella non piacque poiché l'impresario si rifiutò di scritturarla per la successiva stagione di carnevale. I Babbi si recarono allora a Torino e non riapparvero a Napoli che nell'autunno del 1745. Cantarono assieme a Firenze, al teatro La Pergola, nell'autunno del 1746, ma in occasione del loro ritorno a Napoli nell'anno seguente (autunno 1747) la signora Babbi non compariva nel cast (forse per desiderio dell'infante o forse perché era nuovamente incinta) (11).

La stagione autunnale si aprì con straordinario sfarzo e splendore in quell'anno, in onore della nascita del primo figlio di

sig. Filippo (Elisi) di Fossombrone, madrina la sig. Chiara Aquilanti di Venezia: *ibid.*, XXXIV: « Adì 25 settembre 1747 ».

SASSI, *Origine e propagazione*, II, p. 53: « ...ritornando in patri(a) si provede di una buona casa nella Contrada di S. Cattarina vendutagli dalla famiglia Conti ».

(10) MAMBELLI, *Musica e Teatro in Forlì*, p. 35; *Accad. Filarm. Bologna: Elenco dei membri*.

(11) CROCE, *op. cit.*, II, pp. 341-342, 350, 362; BRUNELLI, *I Teatri di Padova*, pp. 131-132; RIGHETTI, *Vita musicale e Teatri a Rimini*, pp. 88-92, 178-179, 182-183.

Carlo. Oltre all'opera abituale, venne commissionata una serenata al poeta Ranieri dei Calsabigi ed al compositore Giuseppe di Maio. Venne rappresentato *Il sogno d'Olimpia* nel teatro più piccolo del palazzo reale (la Sala delle Guardie) con l'eleganza e l'opulenza delle opere di gala. Per essere all'altezza dell'occa-

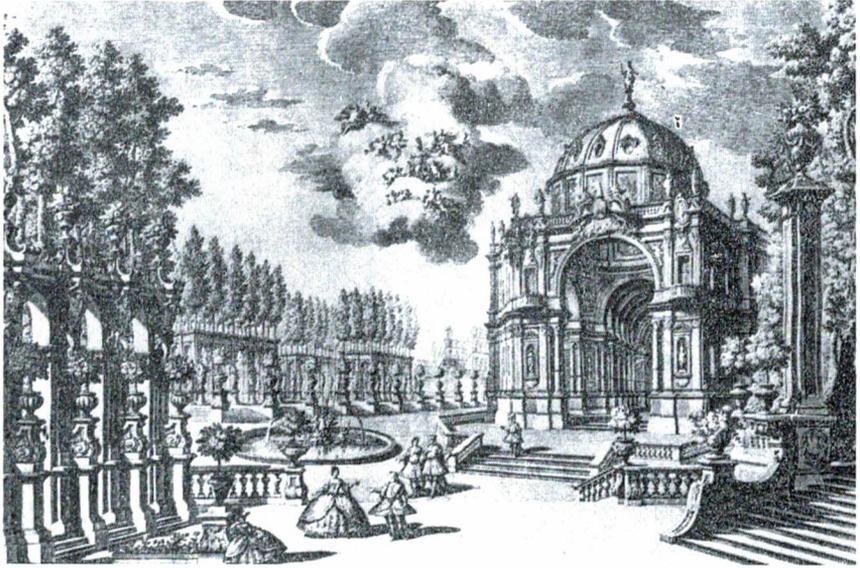


Fig. 2 — TORINO, *Biblioteca Nazionale*. Incisione di Giuseppe Vasi che riproduce una scena dello scenografo Vincenzo dal Re, da *Il sogno di Olimpia*.

sione il cast era composto dai migliori virtuosi disponibili: Vittoria Tesi, Angela Conti, Gaetano Majorano, Giovanni Manzuoli e Babbì. L'avvenimento venne celebrato in una incisione che ritrae non solo i cantanti ma anche la scenografia (fig. 2). Dopo la prima esecuzione del 4 novembre, la serenata fu eseguita parecchie volte al teatro San Carlo assieme all'opera programmata, *Il Siroe* (Metastasio/Hasse), per la quale i cantanti erano stati scritturati (cf. *Cronologia*).

Alla fine della sua prima stagione al teatro San Carlo Babbì era divenuto uno dei virtuosi favoriti dell'infante e l'impresario fu presto costretto a cedere alle richieste del Babbì affinché anche la moglie fosse scritturata. Ella interpretò la parte di Prima Donna nella prima opera rappresentata in occasione dell'Ascensione del 1748 ma in autunno era in stato interessante ed il suo ruolo fu cantato dalla Seconda Donna, Caterina Aschieri. Giovanna Gua-

etta ritornò per la stagione di carnevale 1749-1750 e cantò ancora una volta durante la stagione 1750-1751. Babbi a questo punto si trovava al culmine della carriera. Veniva applaudito ed acclamato in tutta Italia e godeva di tale prestigio a Napoli che il suo compenso era uno dei più alti che fosse mai stato ivi corrisposto ad un tenore. Tra i virtuosi con i quali egli cantò in questi anni al San Carlo, si annoverano Gaetano Majorano, Giuseppe Aprile, Ferdinando Tenducci, Gioacchino Conti, Giovanni Carestini, Maria Masi Giura e Caterina Aschieri. Speculando sulla sua fama e sul suo prestigio, il tenore richiese al Municipio di Cesena nel 1749 il conferimento della « Cittadinanza Onorifica », citando come precedente il titolo accordato al contemporaneo Farinelli per i suoi meriti artistici. Il titolo fu debitamente conferito il 24 luglio 1749 da parte del Conservatorio del Popolo e la lettera ufficiale pervenne al Babbi a Napoli dove egli viveva (12).

Nell'estate o alla fine del 1755 Babbi si recò a Lisbona, non per l'inaugurazione del nuovo teatro di corte come hanno sostenuto i suoi biografi, ma per l'opera *Antigono* (Metastasio) del bolognese Antonio Mazzoni. Il teatro venne inaugurato il 2 aprile con *Alessandro nelle Indie* (Metastasio) di David Perez. Dei celebri virtuosi riuniti per questa opera soltanto Domenico Luciani, Gaetano Majorano e Giuseppe Galieni rimasero per cantare l'*Antigono*. Ad essi si unirono Babbi (nel ruolo del protagonista), Gaetano Guadagni e Giacomo Veroli. Si ritiene che Babbi abbia ricevuto 24.000 crusados (132.000 franchi) per la sua prestazione, oltre ad una generosa assegnazione per albergo e vitto, una carrozza e senza dubbio generosi doni in danaro ed omaggi preziosi. L'opera venne probabilmente rappresentata in settembre o in ottobre, poiché il primo novembre la città venne

(12) Arch. Com. Cesena, *Famiglie Nobili*, cart. *Babbi*: contiene la lettera di richiesta del Babbi (1 Febbraio 1749) e il documento che concerne la concessione del titolo

CROCE, op. cit., II, pp. 362-364, 369-370, 373, nota 1: per il patrocinio del re fu pagato al Babbi un salario di 6000 ducati per il periodo 1749-1751, periodo in cui era scritturata anche la moglie Giovanna Guaetti; poi, quando fu scritturato il solo Babbi, il salario fu di 2953 ducati e più tardi di 2475 ducati.

Salari pagati nel periodo 1747-1753 (impresario Tufarelli): Gioacchino Conti, ducati 3818 per stagione; Filippo Elisi, d. 5606; Giovanni Tedeschi, d. 5606; Angelo Maria Monticelli, una volta d. 3568, in un secondo tempo d. 2658; Gaetano Maorano, d. 3663; Regina Valentini Mingotti, d. 3298; Catarina Aschieri, d. 2693; Domenica Casarini, d. 1900; La Celli, d. 1890; Giovanni Manzuoli, d. 2350; Maria Masi Giura (La Morzarina), d. 1200; Maria Maddalena Parigi, d. 1000; G. Sivoli, d. 960; 'La Taccarina', d. 718.

distrutta da un disastroso terremoto e chi poté emigrò verso una terra più sicura. Non esistono testimonianze che sua moglie lo accompagnasse in questo viaggio; se lo fece fu soltanto come accompagnatrice, poiché a Lisbona come a Roma alle donne era proibito accedere al palcoscenico, ed ella non avrebbe avuto alcuna occasione di cantare in veste professionale. È possibile che ad un certo momento durante il suo viaggio a Lisbona Babbi abbia cantato a Madrid, come i suoi biografi hanno sostenuto, ma non c'è alcuna testimonianza della sua presenza in Spagna, o prima o dopo il terremoto di Lisbona (cf. nota 7). Di ritorno in Italia, cantò a Genova (Ascensione 1756) e fece ritorno poi a Napoli per altri tre anni.

La morte di re Filippo V nel 1759 pose fine alla attività di Babbi al teatro San Carlo e alla corte di Napoli. Carlo III, ora re di Spagna, ritornò a Madrid per salire al trono, lasciando il figlio Ferdinando VI di nove anni come nuovo re delle Due Sicilie. La partenza di Carlo segnò la fine di un decennio di brillanti spettacoli d'opera, poiché per quanto la maggior parte dei musicisti e dei cantanti della corte e del teatro rimanessero al servizio della nuova Reggenza, ai vecchi favoriti come Babbi venne assegnata una pensione ed essi partirono. Le feste animate da spettacoli e le rappresentazioni d'opera continuarono per ancora pochi anni, ma né il ministro Tanucci né più tardi Ferdinando e la sua sposa austriaca, l'arciduchessa Maria Carolina, si interessarono alla musica. Gli alti livelli che avevano contraddistinto i concerti e la produzione teatrale durante il regno di Carlo cominciarono a decadere. La decadenza musicale, notata e commentata nei vent'anni seguenti dai visitatori, come ad esempio il musicologo inglese Charles Burney, era già iniziata.

Messo a pensione dalla corte napoletana, Babbi si ritirò e ritornò a Cesena nel 1759, portando con sé il figlio Cristoforo ed un'altra figlia, di circa dieci anni, di nome Elisabetta (probabilmente la figlia nata a Giovanna Guaetta a Napoli nel 1749). Sembra che Babbi si sia sposato una seconda volta negli anni che egli trascorse a Napoli e che la seconda moglie, Chiara Baetti (Bayetto), fosse anch'essa una veneziana (13). Non esistono ulte-

(13) Arch. Parr. S. Cristina, *Reg. Anime*, II, anno 1762: la moglie di Babbi è registrata come Chiara Baetti. BUCCI-FABBRI, *Memorie antiche*: a p. 437 dell'appendice è menzionata una « Malgarita Baetti... nipote o figlia illegittima di Chiara Aquilanti, la famosa ballerina ed ora moglie del cantante Gregorio Babbi ». Chiara Aquilanti fu madrina di una figlia del Babbi, cf. nota 9.

riori menzioni di Giovanna Guaetta dopo il 1751. Molto probabilmente ella morì nel periodo in cui i Babbi vivevano a Napoli, o forse durante il viaggio a Lisbona.

Dopo il suo ritorno a Cesena Babbi cantò ancora poco (a Cesena ed a Faenza) e poi si ritirò definitivamente. Visse nella grande casa nella parrocchia di Santa Cristina che aveva acquistato nel 1743, con sua moglie, suo figlio Cristoforo, la quarta figlia Orsola ed il di lei marito (Benedetto Bayetto, nipote della seconda moglie Chiara Baetti/Bayetto) ed il loro figlio (Antonio di un anno). Secondo l'annotazione nella lista dei musicisti stipendiati alla Cappella Reale di Napoli, Babbi morì il 2 gennaio 1768 all'età di 59 anni e la sua pensione, che aveva ricevuto annualmente dal 1759, venne assegnata ad un altro musicista.

La data della morte di Babbi non è registrata negli archivi di Cesena, forse perché una congregazione religiosa, in luogo del parroco, espletò le pratiche alla morte di Babbi ed in questi casi, a quei tempi, si aveva l'abitudine di non registrare la data di morte nel *Registro dei Defunti* della parrocchia. Secondo due cronisti contemporanei cesenati Babbi venne sepolto nella chiesa di San Domenico, ma nella parte superstite degli archivi dei Domenicani la sua inumazione non è riportata (14).

Dalle notizie offerte dal lungo elenco delle scritture di Babbi e dagli elogi al suo canto, è chiaro che questo tenore va annoverato tra i musicisti di maggior talento del tempo, uno dei principali rappresentanti dello stile del bel canto. Il repertorio di opere che Babbi cantava comprende i drammi epici più significativi di Zeno e Metastasio, per non parlare dei maggiori compositori del tempo, in particolare Hasse, Porpora, Leo, Pergolesi, Latilla, Lampugnani, Galuppi e Jommelli. Nonostante non sia possibile riprodurre il canto di Babbi oggi, possiamo perlomeno figurarci come doveva suonare, analizzando la musica che lo rese famoso. Una delle opere preferite di Babbi sembra essere stata il *Demo-*

(14) Arch. Parr. S. Cristina, *Reg. Anime*, II, anno 1767: « Famiglia 156, Casa propria ». ANDREINI, *Delli uomini illustri*, p. 328: « (Gregorio Babbi) morì in Cesena avanzato in età l'anno 1763 (*sic*) essendo sepolto in S. Domenico ». SASSI, op. cit., II, p. 53: « Il stesso Maestro Gregorio morì in questa sua patria l'anno 1763 (*sic*) e fu sepolto in S. Domenico... ». DIETZ, *A Chronology*, p. 390: « July 23 1768, re Francesco, Corbisieri organista. His (higher) salary was made possible through a portion of the vacated account of Gregorio Babbi, a revered tenor of the Cappella Reale, who had died on January 2, 1768 ». Arch. Parr. S. Cristina, *Reg. Anime*, anno 1768: il nome di Gregorio Babbi manca nella lista della famiglia. Ibid., *Reg. Defunti*; Arch. Com. Cesena; Arch. Congreg. Domenicani: in questi archivi non vi è menzione della morte o della sepoltura di Gregorio Babbi.

foonte di Metastasio poiché egli apparve più spesso che in qualsiasi altra opera in allestimenti di questo dramma, sempre nel ruolo del re Demofonte. L'aria « Se tronca un ramo » fu composta espressamente per lui da Jommelli ed era particolarmente cara agli ascoltatori di Babbi per l'emozione ed il pathos del suo



Fig. 3 — STUTTGART, Württemberg Landesbibliothek, 239 AC HB. XVII.
Brano dall'aria « Se tronca un ramo » dal Demofonte di N. Jommelli.

canto e per la grazia e l'espressività delle fioriture con cui egli abbelliva la melodia, in accordo perfetto con l'estetica del bel canto della metà del diciottesimo secolo (fig. 3).

I figli di Babbi

Dei sette figli di Babbi, soltanto uno, Cristoforo, sembra aver eguagliato la fama e il prestigio del padre.

I particolari sulla vita delle figlie sono in pratica sconosciuti e troppo raramente esse sono menzionate qua e là nei documenti e nelle annotazioni conservate negli archivi per poter capire quale possa essere stato il loro destino. Rosa, la seconda figlia, morì il 13 gennaio 1815 e nel registro del governo napoleonico a Ce-

senza viene definita « ex-suora ». La sesta figlia, Chiara Maria Elisabetta Melchiorra, morì a Napoli nel 1749. Della settima figlia, Elisabetta, non esistono più tracce dopo il suo ritorno a Cesena con il padre nel 1759. Le uniche informazioni riguardanti la quarta figlia Orsola sono costituite da poche notizie nelle liste del censo che ci dicono che ella sposò un nipote della matrigna, Chiara Baetti (o Bayetto) e visse nella casa paterna con il marito ed il figlio fino alla morte di Babbi nel 1768 (15).

Cristoforo Babbi

Cristoforo ereditò il genio musicale dei genitori e dopo il suo ritorno a Cesena all'età di 14 anni fu mandato a Faenza per studiare violino con il collega ed amico del padre Paolo Alberghi. L'Alberghi era stato uno dei primi e migliori allievi del Tartini. Era conosciuto e considerato in tutta l'Italia settentrionale non solo come virtuoso, ma anche come compositore particolarmente versato nel vecchio stile contrappuntista.

Con l'Alberghi Cristoforo Babbi studiò contrappunto e composizione oltre alla tecnica di violino e allo stile cantabile dell'esecuzione che caratterizzavano Tartini e la sua scuola — lo stile cantabile che corrispondeva per lo strumento all'arte del bel canto che era stata del padre —.

Probabilmente Cristoforo iniziò le lezioni con l'Alberghi attorno al 1763 o 1764 poiché nel 1766 il suo nome compare già nei registri contabili della Congregazione del Brefotrofio Esposti (i Francescani) come Primo Violino per la festa dell'8 dicembre. (Anche il Tartini non tenne mai i suoi allievi per più di due anni e non c'è ragione di credere che l'Alberghi facesse altrimenti). Se le lezioni iniziarono nel 1763 o nel 1764, l'allievo dell'Alberghi citato dai Francescani nelle registrazioni dei pagamenti per l'8 dicembre 1765 era probabilmente Babbi. Era abitudine dell'Alberghi dare ai suoi allievi quanta più esperienza pratica gli fosse possibile prima come violinista 'ripieno' nell'orchestra poi come solista. Quindi Babbi dopo un anno di lezioni sarebbe stato in grado di suonare nell'orchestra che venne ri-

(15) Arch. Parr. S. Cristina, *Reg. Defunti*: « Chiara Maria Elisabetta Melchiorra: morì il 15 (?) novembre 1749 »; *ibid.*, *Reg. Anime*, II, anno 1762: Elisabetta è indicata « da Com(union) », da cui si deduce che poteva avere circa dieci anni; era nata a Napoli nel 1749 (?). *Ibid.*, anni 1767, 1768: Orsola è indicata come membro della famiglia Babbi.

chiesta dai Francescani per la festa dell'8 dicembre. Il nome di Babbi compare ancora nell'elenco dei musicisti che suonarono alla festa del 1769, 1770 e 1772, e nell'estate del 1773 (3 agosto) l'Alberghi lo portò a Rimini assieme ad un altro allievo, Antonio Bisoni, per suonare nell'orchestra per le rappresentazioni d'opera date in onore di Maria Antonia Walpurgis di Bavaria, vedova dell'elettore di Sassonia(16).

Con la sicura carriera iniziata presso l'Alberghi, Cristoforo divenne membro dell'Accademia Filarmonica di Bologna (1774) e nel 1778 era maestro di cappella del teatro Comunale di Bologna. Nella primavera del 1781 (3 marzo) venne ingaggiato come Konzertmeister provvisorio alla corte sassone di Dresda con uno stipendio di 1.000 talleri. Dopo il primo anno il suo contratto venne regolarizzato e prolungato ed il suo stipendio venne aumentato a 1.200 talleri (17).

A Dresda Babbi rivelò doti amministrative e direttive straordinarie, riorganizzando l'intera cappella. Sotto la sua direzione l'orchestra cominciò ad acquisire rinomanza internazionale per la sua precisione di esecuzione, disciplina e pienezza e brillantezza di suono. Si diceva che i violinisti suonassero assieme come « un solo strumento » con eguale tonalità e sincronia di accompagnamento. Sebbene Babbi fosse dal punto di vista tecnico responsabile solamente dei violinisti, egli in pratica dirigeva l'intera orchestra ed effettivamente la sua importanza era pari a quella del Kapellmeister Johann Gottlieb Naumann. Perfino i contrabbassi ed i violoncelli, che erano stati la disperazione del vecchio direttore, mostrarono un rapido e notevole miglioramento.

Le audizioni per l'ammissione ai posti in orchestra avvenivano con la sovrintendenza di Babbi, Vincenzo Rastrelli il Kirchen-Komponist di Fano, l'assistente del maestro di cappella Joseph Schuster e del Kurfürst stesso, Friedrich Augusta III. I requisiti imposti erano notevoli e solamente i musicisti più completi erano all'altezza dei livelli richiesti dai tre direttori

(16) Arch. Capit. Duomo Faenza, Arch. Brefotrof.: f. 93v: 17 Xbre (dicembre) 1765; f. 94r: 8 Xbre (dicembre) 1766; f. 105r: 8 detto (dicembre) 1769; f. 109r: 8 dicembre 1770; f. 114r: 8 Xbre (dicembre) 1772. RIGHETTI, *Vita musicale e Teatri a Rimini*, pp. 218-219.

(17) RICCI, *I Teatri di Bologna*, p. 654: « Babbi primo violino, a lir(e) 10... L. 330 »; ENGLÄNDER, *Zur Musikgeschichte Dresdens gegen 1800*, pp. 211-213; BIGNAMI, *Cronologia*, pp. 24-26.

e dal Kurfürst. Tra i testi sottoposti agli aspiranti musicisti era la lettura a prima vista di una fuga di Handel, l'accompagnamento di un concerto alla prima lettura e l'improvvisazione dell'accompagnamento ad un a solo eseguito da un altro musicista.

La perizia di Babbi come amministratore e la sua efficace direzione influenzò perfino i solisti e le masse vocali, poiché egli riuscì ad elevare il livello di musicalità del coro della chiesa e della compagnia d'opera italiana sovvenzionata dalla corte e migliorò anche la disciplina e l'organizzazione in genere di questi gruppi (18).

L'influenza di Tartini alla corte di Dresda era onnipresente. Tutta l'istituzione musicale risentiva dei principi estetici dello stile strumentale del violinista padovano che venivano trasmessi da Babbi (attraverso l'Alberghi), e da altri allievi: il Kapellmeister Johann Gottlieb Naumann, Carl Matthäus Lehnis (il Konzertmeister che aveva preceduto Babbi), il violinista Johann Baptiste Hunt (II) e Maddalena Lombardini-Sirmen, una cantante della compagnia d'opera italiana a corte e vecchia allieva di Tartini ed alla quale il maestro aveva scritto la famosa lettera su come si suona il violino.

Babbi, naturalmente, apparteneva alla seconda generazione degli allievi di Tartini assieme al figlio di Lehnis, Anton, e ai figli di Hunt, Franz Nicolas e Franz Carl.

La terza generazione fu rappresentata alla corte di Dresda dal figlio di Babbi, Gregorio, che suonava il violino nell'orchestra del padre ed era basso nel coro della chiesa.

Per quanto lo stile ed i particolari degli abbellimenti melodici eseguiti da Babbi e dai contemporanei a Dresda si allontanassero alquanto dalle tecniche insegnate dal Tartini nel 1740, l'estetica fondamentale rimaneva invariata, e la musica composta ed eseguita da questi musicisti era caratterizzata dalla sua qualità 'cantabile'.

Cristoforo Babbi viene definito come cantante di « fuoco » e « gusto squisito » e quando egli si esibiva il suo timbro era pieno e ricco come quello di un violoncello. Sebbene egli non potesse conservare questo timbro nei passaggi che richiedevano

(18) ENGLÄNDER, op. cit., pp. 211-221; ID., *Die Dresdner Instrumentalmusik*, pp. 126-127, nota 3; ZAPPERI, *Cristoforo Babbi*, « Diz. Biogr. Italiani », IV, p. 786.

grande agilità, tuttavia quando eseguiva un adagio, non vi era un occhio asciutto (19).

Babbi servì come Konzertmeister fino a poco prima della sua morte, allorché si ritirò con una pensione. Dopo la sua morte avvenuta nel 1814 (19 novembre), il suo posto rimase vacante

Fig. 4 — DRESDEN, *Sächsische Landesbibliothek*, Mus. 3494-6-3.
Brano della Sinfonia introd. alla Cantata Augusta di Weinlig,
secondo l'arrangiamento di Cristoforo Babbi.

fino all'aprile del 1816 allorché venne chiamato Giovanni Battista Polledro.

Secondo le notizie che si desumono dagli archivi di Dresda, le composizioni di Babbi per la corte comprendevano sinfonie per la chiesa, per il teatro e per la Hofkapelle (dopo il 1786), pezzi per teatro (1786) e musica entr'acte da eseguirsi in drammi recitati (1792-1793), ed opere (1796), sonatine (1802-1803), concerti e musica da camera per la Hofkapelle, come pure arrangiamenti di concerti e sinfonie di altri compositori italiani. Tra queste, è rimasta soltanto un'opera, la sinfonia introduttiva alla

(19) ENGLÄNDER, *Zur Musikgeschichte Dresdens gegen 1800*, pp. 213, 238; STEINMANN, *Denkwürdigkeiten der Churfürstlichen*, pp. 45-46; PROELSS, *Geschichte des Hoftheaters zu Dresden*, pp. 234, 239, 246, 379.

Cantata Augusta di C.E. Weinlig che fu composta in onore della principessa Maria Augusta, il 21 agosto 1786. Lo stile di Babbi non può essere giudicato in base ad una sola opera, ma questa già dimostra quanto egli si avvicinasse allo stile 'moderno'. La sinfonia è composta nello stile 'cantabile' in tre movimenti delle ouvertures delle opere italiane di quel periodo, ed è notevole per le esplicite indicazioni di tempo e di dinamica che Babbi aveva annotato sulla partitura: improvvisi contrasti tra forte e pianissimo, crescendo e diminuendo e perfino pianissimi ritardati annotati « mancando poco a poco » (fig. 4).

Tra i compositori che ammirarono il Babbi e risentirono della sua influenza artistica si annoverano Philip Emmanuel Bach, Haydn, J.G. Naumann ed il giovane Mozart. Le relazioni sulle esibizioni di Babbi e i rapporti sulle sue attività a Dresda indicano che egli era un musicista ed un direttore di notevolissimo talento e che la considerazione di cui godette gli venne in buona parte per aver trasformato la Kapelle di Dresda in una istituzione musicale di primaria importanza.

Gregorio Babbi II

Il figlio di Cristoforo Babbi, Gregorio, nacque probabilmente a Bologna, circa nel 1770-1775. I particolari della sua educazione musicale sono sconosciuti, ma presumibilmente egli fu educato dal padre. Lavorò nell'orchestra del padre a Dresda all'inizio come violino ausiliario provvisorio (1788) ed in seguito come basso nel coro della Hofkirche, cantando nel settore 'ripieno' ed anche nei versetti a solo. Nel 1790 gli fu concessa una licenza, evidentemente per un viaggio in Italia, poiché egli cantò a Forlì. Ritornato a Dresda nel 1794, continuò ad esibirsi nella doppia posizione di basso e violinista con uno stipendio di 400 talleri. In seguito la sua attività a Dresda sembra essersi limitata essenzialmente al ruolo di cantante e si ritiene che egli avesse una bella voce di basso. Nel 1803 venne ingaggiato ufficialmente come uno dei due bassi solisti impiegati alla Hofkirche, ma ricevette sempre il salario di violinista. Nel 1805 Babbi divenne Musikmeister (assistente del Kapellmeister), sostituendo Friedrich C. Gestewitz che era morto nell'agosto di quell'anno. Ricoprì tuttavia questa carica per due anni solamente, poiché quando venne riorganizzata la Kapelle di Dresda dal nuovo governo napoleonico, al giovane venne assegnata una pensione ed egli ri-

tornò in Italia (1807). A Bologna lavorò come Primo Violino e Direttore d'orchestra prima al Teatro Comunale (autunno 1807, carnevale 1807-1808 ed autunno 1808) e poi al teatro Marsigli-Rossi. Trascorse i suoi ultimi anni a Bologna come organista in una chiesa. Vi morì nel 1815 circa (20).

Le uniche composizioni che restano sono le quattro opere conservate al Civico Museo Bibliografico Musicale di Bologna: *Polacca per soprano ed orchestra* (1797), dedicata alla sorella Giovanna; *Pastorale per orchestra* (1798) e *2 Sinfonie per orchestra* (1804). Le sinfonie rappresentano le sue opere più ambiziose e contengono parecchi brani a solo, probabilmente una concessione ai virtuosi dell'orchestra di Dresda per cui erano state scritte. Il suo vocabolario armonico è estremamente limitato per il suo tempo; le melodie sono anche prive di immaginazione ed in pratica non esiste sviluppo tematico. La *Polacca* è un'aria da concerto in forma di rondò, evidentemente inteso a dare spazio all'agilità vocale di sua sorella (fig. 5).

Giovanna e Teresa Babbi

Le sorelle di Gregorio, Giovanna e Teresa, seguirono la tradizione di famiglia, e come il fratello ed il nonno prima di loro, divennero anch'esse cantanti. Giovanna nacque probabilmente a Bologna nel 1780 circa e ricevette in quella città la sua prima educazione musicale, ma nel 1792 si era trasferita a Dresda per raggiungere il padre. Cantò a Trieste al teatro San Pietro nella stagione di carnevale del 1796-1797, a Venezia al teatro La Fenice nella stagione estiva del 1797 e di nuovo a Trieste per il carnevale 1797-1798. Tornata a Dresda cantò nel ruolo di Prima Donna in due opere del carnevale 1798-1799 (*La donna di genio volubile* di Portogallo e *Il sacrificio interrotto* di Peter Winter). Era un 'alto' ed era nota per la purezza della sua intonazione, per l'eccellente esecuzione e — come per il padre ed il nonno — per lo stile espressivo del canto. Sfortunatamente si rovinò la voce tentando di divenire soprano; la perse completamente l'anno seguente (carnevale 1799-1800) e non cantò mai più (21).

(20) Ibid., pp. 245-246; ENGLÄNDER, *Zur Musikgeschichte Dresdens*, pp. 204-213; MAMBELLI, *Musica e Teatro in Forlì*, pp. 205-206; BIGNAMI, op. cit., pp. 37-39; MALUSI, *Musicisti e cantanti di Romagna*, p. 22.

(21) *Nachrichten*, n. 21 (20 febbraio 1799), coll. 331-334; PROELSS, op. cit., pp.

Di Teresa, sappiamo solamente che il compositore Ferdinando Paër le dedicò un'aria (*Ti riposa in questo seno*) composta tra il 1802 ed il 1806 nel periodo in cui egli era Kapellmeister e direttore della compagnia d'opera italiana alla corte sassone di Dresda. A giudicare dalla dedica e dall'estensione vocale che



Fig. 5 — BOLOGNA, *Civico Museo Bibliografico Musicale*.
Brano dalla Polacca per soprano e orchestra di Gregorio Babbi II.

possiamo ricavare, essa era un soprano e venne impiegata alla corte di Dresda in quel periodo, probabilmente come membro della compagnia d'opera come la sorella (22).

Conclusione

Con questa breve nota biografica che riporta l'esistenza di un'aria del Paër e della soprano Teresa Babbi, giungiamo al termine della linea genealogica che va dal tenore Gregorio Babbi al figlio Cristoforo, violino virtuoso, ai suoi nipoti: Gregorio, violinista e cantante, e Teresa e Giovanna entrambe cantanti. La loro

237-238; CURIEL, *Il Teatro S. Pietro di Trieste*, pp. 325-326, 341-342; SASSI, op. cit., II, p. 53.

(22) SASSI, loc. cit.; GASPARI-PARISINI, *Catalogo*, II, p. 326.

storia copre quasi un secolo, dal 1709, anno della nascita di Gregorio, al 1805, a cui risale l'ultima notizia riguardante la nipote Teresa, un secolo in cui i principi di estetica musicale che governarono l'arte di questi musicisti mutarono radicalmente e drammaticamente come le circostanze politiche che determinarono la loro vita. Lo stile ornato e fiorito ed i drammi epico-moralistici che dominarono l'opera seria nella prima metà del diciottesimo secolo lasciarono spazio ad un idioma musicale più semplice e più leggero e ad uno stile drammatico più fluido e realistico. Il modello fu fornito dalle commedie dell'opera buffa e dalle sue parodie dell'aristocrazia, dalle monumentali figure eroiche che popolavano i drammi del Metastasio e dal loro stile musicale. Analogamente, il sistema di casta musicale dell'opera seria venne gradualmente eliminato. L'invariato schema di sei o sette ruoli (tre parti di donna e tre parti di uomo) eseguiti da quattro o più castrati fu soppiantato da casts sempre più numerosi ed il regno dei castrati con il loro monopolio di tutte le parti di soprano e contralto venne a poco a poco, ma inesorabilmente rovesciato da cantanti donne e da tenori come i Babbi. Questa nuova era e questo nuovo stile musicale ebbero la loro espressione più eloquente nei drammi di Goldoni e nelle opere di Jommelli, Galuppi, Traetta e Sarti.

È improbabile che Gregorio Babbi volesse o fosse costretto a modificare il suo stile artistico per conformarsi alle nuove norme estetiche dopo il 1750, ma la musica composta dal più giovane Cristoforo riflette certamente tali norme, come pure il suo insegnamento all'orchestra di Dresda. Alla fine del secolo, quando i nipoti di Gregorio Babbi stavano facendo carriera e riaffermando la tradizione di famiglia, le norme di estetica avevano iniziato a mutare ancora una volta. Il nuovo ideale era rappresentato dal dramma giocoso di Cimarosa, Paisiello e Mozart, in cui commedia, tragedia, satira e farsa si mescolano, proprio come nei drammi di un secolo prima. Il ciclo è dunque completo, ma attraverso il cambiamento di gusti e di ideali estetici e nella loro manifestazione nel dramma lirico, due elementi rimangono invariati: l'arte di improvvisare abbellimenti e lo stile melodico cantabile lirico che permea allo stesso modo le opere di tutti questi compositori, da Alessandro Scarlatti fino a Paër. Fu questa arte dell'improvvisazione melodica che caratterizzò la musica di ciascun membro della famiglia Babbi, dal tenore Gregorio fino al nipote più giovane che cantava sul palcoscenico di Dresda.

CRONOLOGIA DELLA CARRIERA DI GREGORIO BABBI

I nomi e le date riportati in questa cronologia sono stati desunti dalle cronache e dalle storie dei teatri italiani. Sono stati inseriti i nomi dei principali cantanti che si esibirono insieme al Babbi per rendere la lista più completa e accurata possibile e per mostrare i ruoli rivestiti dal cantante nella loro giusta prospettiva. Benché ogni sforzo sia stato fatto per ottenere una cronologia accurata delle attività del Babbi, poiché molte fonti sono imprecise e incomplete, essa risulta spesso lacunosa per quanto riguarda sia il titolo o il nome dei compositori delle opere, sia i nomi degli altri cantanti. Quando è stato possibile sono stati corretti gli errori delle fonti e le rappresentazioni elencate costituiscono l'informazione attuale delle attività di Gregorio Babbi.

1730 Firenze: Teatro in via del Cocomero Autunno, 19 Ott.
(oggi Teatro Niccolini)
Artaserse (Metastasio?; J.A. Hasse?)
G. Babbi (Sc. 152.2.13.4)

Carnevale, 26 Dic.
Il Fratricidio Innocente (Zeno?; Boniventi?)
Casimiro: G. Babbi (Sc. 141.3.3.4)

1731 *La Serva nobile* (Moniglia?; Anglesi?) 21 Gen.
G. Babbi (Sc. 141.6.6.8)

La Maschera Levata al Vizio (Silvani; Buini?) Feb.
(Intermezzo)
G. Babbi

1732 Venezia: Teatro S. Samuele Ascensione
Euristeo (Zeno; J.A. Hasse)
Cisseo: Gregorio Babbi
Anglatida: Francesca Cuzzoni Sandoni
Ismene: Cecilia Belisani Buini, serva del Principe
d'Assia Darmstadt (Hesse-Darmstadt)
Ormonte: Gaetano Majorano
Glancia: Mariano Nicolini
Erginda: Marina Cittadini

Teatro S. Angelo Autunno
La Caduta di Leone Imperator d'Oriente
(C.P. Cesa; G.A. Paganelli)
Leone: Gregorio Babbi, Virt. di S.A.R. di Toscana
Costante: Pietro Maurigi
Irene: Maria Mangani
Cloro: Stella Fortunata Cantelli

- L'Ardelinda* (B. Vitturi; T. Albinoni) Autunno
 Eumene: Gregorio Babbi, Virt. del Gran Duca di
 Toscana
 Ardelinda: Antonia Cermenati
 Ateste: Pietro Maurigi
 Aspasia: Giovanna Quaetta
 Fernando: Chiara Orlandi
- 1773 *Tigrane* (G. Vitturi; G.A. Paganelli) Carnevale
 Berenice: Teresa Peruzzi
 Artamene: Gregorio Babbi
 Ercena: Giovanna Quaetta
 Linceste: Anna Maria Mongani
 Tigrane: Angelo Maria Monticelli
 Rusteno: Stella Fortunata Cantelli Mariani,
 di Bologna
- Argenide* (G. Giusti; B. Saluppi) Carnevale
 Idiomeno: Gregorio Babbi
 Argenide: Teresa Peruzzi
 Ercena: Giovanna Quaetta
 Climero: Anna Maria Mongani
 Telemaco: Stella Cantelli
 Aristo: Angelo Maria Monticelli
- 1734 Genova: Teatro S. Agostino Carnevale
Olimpiade (P. Metastasio; A. Vivaldi)
 Francesca Cuzzoni
 Pietro Moriggi
 Gregorio Babbi
- Firenze: Teatro in via del Cocomero Autunno, 2 Ott.
L'Umiltà Esaltata (Griselda)
 (A. Zeno; A. Scarlatti?; A. Caldara?; A. Vivaldi?)
 Otone: Gregorio Babbi
- 1737 Torino: Teatro Regio Carnevale
Eumene (A. Zeno; A.G. Glay)
 Caterina Visconti
 Francesco Bernardi
 Gregorio Babbi
- Demetrio* (P. Metastasio; G. Giacomelli) Carnevale
- L'Olimpiade* (P. Metastasio; F. Brivi) Primavera
 Caterina Visconti
 Gregorio Babbi
 Francesco Bernardi

- 1738 Genova: Teatro S. Agostino Carnevale
Il Temistocle
 (P. Metastasio; A. Caldara?; G.M. Orlandini?)
 Angelo Monticelli
 Gregorio Babbi
- Venezia: Teatro S. Giovanni Crisostomo Autunno
L'Olimpiade (P. Metastasio; G.B. Pergolesi)
 Clistene: Antonio Barbieri
 Aristeia: Faustina Bordoni Hasse, Virt. di Camera
 di S.M. il Re di Polonia
 Megacle: Angiolo Monticelli
 Argene: Gregorio Babbi
 Aminta: G.B. Andreoni
 Alcandro: Margherita Celli
- 1739 Carnevale
Viriate (P. Metastasio; J.A. Hasse)
 Siface: Angelo Monticelli
 Viriate: Faustina Bordoni Hasse, Virt. di S.M.
 il Re di Polonia
 Ismene: Giovanna Babbi (Giovanna Guaetta?)
 Erminio: G.B. Andreoni
 Libanio: Margherita Celli
- Alessandro Severo* (A. Zeno; N. Porpora) Carnevale
 Giulia: Faustina Bordoni Hasse, Virt. di S.M.
 il Re di Polonia
 Alessandro: Angelo Monticelli
 Marziano: Gregorio Babbi
 Albina: Margherita Celli
 Claudio: G.B. Andreoni
- 1739 Padova: Teatro degli Obizzi Fiera di Giugno
Didone Abbandonata
 (P. Metastasio; G.B. Lampugnani)
 Gioacchino Conti
 Gregorio Babbi
- 1741 Roma: Teatro Alibert o delle Dame Carnevale
Demofonte (P. Metastasio; A. Bernasconi)
 Demofonte: Gregorio Babbi
 Dircea: Lorenzo Gherardi, Virt. di Camera
 del Duca di Baviera
 Creusa: Giuseppe Bracceschi, Virt. di D. Gherardo
 Piccolomini d'Aragona, Duca d'Amalfi e Principe
 di Valle
 Timante: Gioacchino Conti

Semiramide Riconosciuta

(P. Metastasio; G.B. Lampugnani)

Semiramide: Lorenzo Ghirardi, Virt. di Camera
dell'Elettore di Baviera (*sic*)

Mirteo: Gioacchino Conti

Ircano: Casimiro Pignotti

Scitalce: Gregorio Babbi

- Faenza: Duomo 29 Giugno: Festa di S. Pietro
Motet
Gregorio Babbi (Sc. 3:60)
- 1742 Faenza: Duomo 7 Marzo: Festa di Musica
Te Deum, Messa in musica (data da D. Barto-
per solisti, coro e orchestra lomeo Bartoli, mu-
1° Tenore: Gregorio Babbi sico di S.A.E. Duca
2° Tenore: Andrea Caselli, di Baviera, in ono-
allievo di Babbi re del pretendente
al trono dell'impe-
ro austro-ungarico)
- Bologna: Teatro Malvezzi 18 Aprile
Eumene (A. Zeno; N. Jommelli)
Justina Turchotti (L. 1.800)
Giuseppe Ceppiani (L. 3.400)
Gregorio Babbi (L. 1.980)
- Roma: Teatro Argentina
Demetrio (P. Metastasio; L. Leo)
(G. Babbi)
Tito Manlio (D. Rossi; G. Manna)
(G. Babbi)
- Napoli: Teatro San Carlo 19 Nov.
Il Ciro Riconosciuto (P. Metastasio; L. Leo)
Regina Valentina Mingotti
Giovanna Guaetti-Babbi
Gregorio Babbi
Angelo Maria Monticelli
N. Gori
Carnoli
- 1743 Torino: Teatro Regio Carnevale
Caio Fabrizio (A. Zeno; G. Scolari)
Teresa Baratti
Elisabetta Ronchetti
Francesca Salimbeni
Gregorio Babbi

Tito Manlio (P. Metastasio; N. Jommelli)

Teresa Baratti
Elisabetta Ronchetti
Gregorio Babbi
Francesco Salimbeni

- Rimini: Pubblico Teatro 1 Maggio
Demofonte
(P. Metastasio; Pasticcio di vari compositori)
Demofonte: Gregorio Babbi (Sc. 600)
Dircea: Sig.ra Giovanna Babbi (Giovanna Guaetta)
Creusa: Sig.ra Chiara Posterli
Timante: Giuseppe Gherardi (Sc. 400)
Cherinto: Giuseppe Riccioli, Virt. di S.E.
Sig. Cardinale Acquaviva
Matusio: Domenico Bonifacj
Adrasto: Sig.ra Gioseffa Barbieri
- Padova: Teatro degli Obizzi Fiera di Giugno
Demofonte (P. Metastasio; N. Jommelli)
Demofonte: Gregorio Babbi
Dircea: Caterina Fumagalli
Creusa: Teresa Imer
Timante: Giovanni Carestini
Cherinto: Girolamo Cristianini
- Faenza: Chiesa dei PP. Gesuiti 5 Agosto: Giorno della
Vespri « in Musica » B.V. della Neve
D. Bartolomeo Bartoli (Faenza)
Giuseppe Tantarelli (Forlì)
Gregorio Babbi (Cesena)
D. Francesco Zanardi (Bologna; « braviss. basso »)
N.N. - alunno di G. Babbi
- Forlì: Accademia della Colonia Icneutica
Inno di Circostanza
(Pastor Nitileo; Abate Giuseppe Santarelli)
Gregorio Babbi
- 1744 Torino: Teatro Regio Carnevale
Germanico (N. Coluzzi; A. Bernasconi)
Maria Giustina Turcotti
A. Elmi
R. Buini
Gregorio Babbi
Giacchino Conti
Giovanni Riciorelli

Vologeso (A. Zeno; L. Leo)
 Maria Giustina Turcotti
 Gioacchino Conti
 Gregorio Babbi

- Firenze: Teatro in via del Cocomero 14 Sett
La Fede ne' Tradimenti (Gigli; Schiassi?)
 Gregorio Babbi
- Milano: Teatro Ducale Carnevale, 26 Dic.
Antigono (P. Metastasio; J.A. Hasse)
 (Gregorio Babbi - Antigono)
- 1745 Napoli: Teatro San Carlo 18 Dic.
Olimpiade (P. Metastasio; B. Galuppi)
 Caterina Aschieri
 Giovanna Guaetti-Babbi
 Gregorio Babbi
 Angelo Maria Monticelli
 Sivoli
 N. Gori
- 1746 Milano: Teatro Ducale Carnevale, 20 Genn.
Il Gran Tamerlano (Piovene; G.B. Lampugnani)
 (Gregorio Babbi)
- Napoli: Teatro San Carlo Ascensione, Magg.-Giug.
Catone in Utica (P. Metastasio; E.R. Duni)
 Giovanna Astrua
 Gioacchino Conti
 Gregorio Babbi
 Chimenti
 Giovannini
 Riccitelli
- Fano: Teatro della Fortuna Fiera di Luglio
Siroe Re di Persia (P. Metastasio; A.M. Mazzoni)
 Gregorio Babbi
 Filippo Elisi
 Pietro Serafini
 Lorenzo Giraldi, Virt. di Camera del S. Elettore
 di Baviera
 Giovanni Bernardi
 Carlo Brunetti

- Firenze: Teatro la Pergola 3 Sett.
Demofonte (P. Metastasio; N. Jommelli)
 Demofonte: Gregorio Babbi
 Dircea: Giovanna Guaetti-Babbi
- Ciro Riconosciuto*
 (P. Metastasio; N. Jommelli?; B. Galuppi?)
 Cambise: Gregorio Babbi
 Mandane: Giovanna Guaetti-Babbi
- 1747 Rimini: Palazzo Buondrata 1 Magg.
 Serenata
 (Dott. Giuliano Genghini; ?) (In onore dell'infante D. Filippo di Borbone)
 Giove: Gregorio Babbi
 Fama: Giuseppe Santarelli
- Napoli: Palazzo: Gran Sala delle Guardie 4 Nov.
 Serenata: *Il Sogno d'Olimpia* (Per la nascita di Filippo, primo figlio di Carlo III, infante di Spagna)
 (R. dei Calzabigi; G. de Maio)
 Vittoria Tesi
 Gaetano Majorano
 Angela Conti
 Gioacchino Conti
 Giovanni Manzuoli
 Gregorio Babbi
- Teatro San Carlo 5 Nov.
Siroe (P. Metastasio; J.A. Hasse)
 Vittoria Tesi
 Gaetano Majorano
 Angela Conti
 Gregorio Babbi
 Gioacchino Conti
 Giovanni Manzuoli
- Adriano in Siria* (P. Metastasio; G. Latilla) 19 Dic.
 Vittoria Tesi
 Gaetano Majorano
 Giovanni Manzuoli
 Pinacci
- 1748 Roma: Teatro Alibert Carnevale
Lucio Papirio Dittatore (A. Zeno; G. Porta)
 Lucio Papirio: Gregorio Babbi
 Marco Fabio: Gaetano Ottani
 Quinto Fabio: Gaetano Majorano

- Napoli: Teatro San Carlo Ascensione
Siface (A. Zeno; G. Cocchi)
 Giovanna Guaetti
 Caterina Aschieri
 Filippo Elisi
 Giovanni Tedeschi
 Gregorio Babbi
 Angela Conti
- Ezio* (P. Metastasio; N. Jommelli) 4 Nov.
 Caterina Aschieri
 Maria M. Parigi
 Giovanni Tedeschi
 Gregorio Babbi
 Angela Conti
 Filippo Elisi
- Demetrio* 18 Dic.
 (P. Metastasio; E. Lasnel, i.e., Dieno Naselli)
 Caterina Aschieri
 M. Maddalena Parigi
 Giovanni Tedeschi
 Gregorio Babbi
 Angela Conti
 Filippo Elisi
- Roma: Teatro Alibert Carnevale, 26 Dic.
Arianna e Teseo (P. Pariati; G. Abos)
 Minosse: Gregorio Babbi
 Teseo: Giuseppe Majorano
 Arianna: Giuseppe Sidoti
 Laodice: Pietro Venturi
- 1749 Napoli: Teatro San Carlo Carnevale, 20 Gen.
Artaserse (P. Metastasio; D. Perez)
 Caterina Aschieri
 Angela Conti
 Giovanni Tedeschi
 Gregorio Babbi
 M. Maddalena Parigi
 Filippo Elisi
- Zenobia* Ascensione, 30 Mag.
 (P. Metastasio; G. Latilla)
 Caterina Aschieri
 Giovanna Guaetti-Babbi
 Gregorio Babbi
 Angelo Maria Monticelli
 Carnoli
 G. Sivoli
 N. Gori

- Alessandro nelle Indie* 4 Nov.
 (P. Metastasio; D. Perez)
 Caterina Aschieri
 Giovanna Guaetti-Babbi
 Angelo Maria Monticelli
 G. Sivoli
 Gregorio Babbi
 Carnoli
- Olimpiade* (P. Metastasio; B. Galuppi) 18 Dic.
 Caterina Aschieri
 Giovanna Guaetti-Babbi
 Angelo Maria Monticelli
 Gregorio Babbi
 G. Sivoli
- La Clemenza di Tito* Carnevale, Dic.
 (P. Metastasio; D. Perez)
 Caterina Aschieri
 Giovanna Guaetti-Babbi
 Angelo Maria Monticelli
 Gregorio Babbi
 G. Sivoli
 N. Gori
 Carnoli
- 1750 Napoli: Teatro San Carlo 18 Dic.
Antigono (P. Metastasio; N. Conforto)
 Giovanna Guaetti-Babbi
 Angelo Maria Monticelli
 Gregorio Babbi
 N. Gori
 Carnoli
- Demofoonte* Carnevale, 20 Gen.
 (P. Metastasio; J.A. Hasse)
 Caterina Aschieri
 Giovanna Guaetti-Babbi
 Gregorio Babbi
 G. Sivoli
 N. Gori
 Carnoli
- 1751 Napoli: Teatro San Carlo Carnevale, 20 Gen.
Semiramide Riconosciuta
 (P. Metastasio; G. de Majo)
 Giovanna Guaetti-Babbi
 Angelo Maria Monticelli
 Gregorio Babbi
 N. Gori
 Carnoli

- Tito Manlio* Ascensione, Mag.-Giug.
(M. Noris; G. Abos)
Domenica Casarini
Maria Maddalena Parigi
Maria Masi-Giura
Gaetano Majorano
Gregorio Babbi
Timoteo Vassetti
- Farnace* (A.M. Lucchini; N. Tractta) 4 Nov.
Domenica Casarini
Maria Maddalena Parigi
Gaetano Majorano
Gregorio Babbi
Timoteo Vassetti
- Ipermestra* (P. Metastasio; P. Cafaro) 18 Dic.
Domenica Casarini
Maria Maddalena Parigi
Gaetano Majorano
Gregorio Babbi
Maria Masi-Giura
Timoteo Vassetti
- 1752 Napoli: Teatro San Carlo Carnevale, 20 Gen.
Attalo Rè di Bittinia (F. Salvi; G. Conti)
Domenica Casarini
Maria Masi-Giura
Gregorio Babbi
Timoteo Vassetti
- Milano: Ascensione
Antigono (P. Metastasio?; Roccaforte?;
Bernasconi?; Fini?; Galuppi?)
Antigono: Gregorio Babbi
- Demofonte* (P. Metastasio; N. Jommelli)
Demofonte: Gregorio Babbi
- Napoli: Teatro San Carlo 18 Dic.
Lucio Vero o Vologeno
(Z. Zeno; G. Abos); Visconti (Viscontini?)
Maria Masi-Giura
Gaetano Majorano
Giovanni Manzuoli
Gregorio Babbi

- 1753 Napoli: Teatro San Carlo Ascensione
L'Eroe Cinese (P. Metastasio; B. Galuppi)
 Francesca Guizzetti
 Rosa Tagliavini
 Ferdinando Mazzanti
 Stefano Leonardi
 Giuseppe Guispeldi
 Giuseppe Aprile
 Gregorio Babbi
- Ermelindo ossia Ricimero* 4 Nov.
 (M. Noris; B. Galuppi)
 Francesca Guizzetti
 Rosa Tagliavini
 Gaetano Majorano
 Gregorio Babbi
 Giuseppe Guispeldi
 Ferdinando Mazzanti
- Ifigenia in Aulide* (A. Zeno; N. Jommelli) 18 Dic.
 Ifigenia: Francesca Guizzetti
 Erifile: Rosa Tagliavini
 Agamennone: Gregorio Babbi
 Achille: Stefano Leonardi
 Aface: Giuseppe Guispeldi
 Euribate: Giuseppe Aprile
 (?): Gaetano Majorano
- 1754 Napoli: Teatro San Carlo Carnevale, 20 Gen.
Alessandro nelle Indie (P. Metastasio; B. Galuppi)
 Francesca Guizzetti
 Rosa Tagliavini
 Gaetano Majorano
 Gregorio Babbi
 Stefano Leonardi
 Giuseppe Aprile
 Giuseppe Guispeldi
- Arsace* (D. Salvi; N. Sabatino) Ascensione, 30 Mag.
 Francesca Guizzetti
 Maria Masi-Giura
 Gaetano Majorano
 Nicolò Grimaldi
 Gregorio Babbi
 Lerini
 (1a) Flavis

- Adriano in Siria* 4 Nov.
 (P. Metastasio; N. Conforto)
 Francesca Guizzetti
 Maria Masi-Giura
 Gregorio Babbi
 Ferdinando Mazzanti
 Cosimo Abate
 (Ia) Flavis
- Issipile* (P. Metastasio; P. Errichelli) 18 Dic.
 Francesca Guizzetti
 Maria Masi-Giura
 Gregorio Babbi
 Ferdinando Mazzanti
 Cosimo Abate
 (Ia) Flavis
- 1755 Napoli: Teatro San Carlo Carnevale, 20 Gen.
Caio Mario (G. Roccaforte; G. Scarlatti)
 Francesca Guizzetti
 Maria Masi-Giura
 Gregorio Babbi
 Ferdinando Mazzanti
 Cosimo Abate
 (Ia) Flavis
- Lisbona: Teatro Reale Sett.-Ott.
Antigono (P. Metastasio; A. Mazzoni)
 Antigono: Gregorio Babbi
 Berenice: Domenico Lucciani
 Demetrio: Gaetano Majorano
 Ismene: Giuseppe Galieni
 Alessandro: Gaetano Guadagni
 Clearco: Giacomo Veroli
- 1756 Genova: Teatro Falcone Ascensione
Endimione (P. Metastasio; N. Jommelli)
 (Clementina Spagnuolo)
 (Ferdinando Tenducci)
 (Giuseppe Galieni)
 (Gregorio Babbi)
- L'Isola Disabitata* (P. Metastasio; G. Bonno)
 Clementina Spagnuolo
 Ferdinando Tenducci
 Giuseppe Galieni
 Gregorio Babbi

1757 Napoli: Teatro San Carlo Ascensione, 8 Mag.

Farnace (N.A. Lucchini; D. Perez; N. Piccini)

Farnace: Giovanni Manzuoli
 Attridate: Gregorio Babbi
 Pompeo: Ferdinando Tenducci
 Tamiri: Caterina Pilaia
 Selinda: Margherita Mergher
 Gilade: Geltrude Landini

Nitteti Autunno, 4 Nov.

(P. Metastasio; N. Piccini; Cocchi)

Caterina Pilaia
 Margherita Merger
 Gregorio Babbi
 Giovanni Manzuoli
 Ferdinando Tenducci

Il Trionfo di Clelia Autunno

(P. Metastasio; N. Jommelli)

Caterina Pilaia
 Margherita Mergher
 Gregorio Babbi
 Giovanni Manzuoli
 Ferdinando Tenducci
 Landini

Temistocle Autunno, 18 Dic.

(P. Metastasio; N. Jommelli)

Serse: Giovanni Manzuoli
 Temistocle: Gregorio Babbi
 Lasimaco: Ferdinando Tenducci
 Aspasia: Caterina Pilaja
 Rossane: Margherita Mergher
 Neocle: Geltrude Landini
 Sebaste: Guglielmo Ettore

1758

Arianna e Teseo Carnevale, 20 Gen.

(F. Pariani; A. Mazzoni)

Minosse: Gregorio Babbi
 Arianna: Caterina Pilaja
 Laodice: Margherita Mergher
 Alceste: Ferdinando Tenducci
 Tauride: Geltrude Landini

- Ezio* Estate, 10 Lug.
 (P. Metastasio; G. Latilla)
 Valentiniano III: Giovanni Carestini
 Fulvia: Francesca Gabrielli
 Ezio: Carlo Ambrogio
 Onoria: Caterina Galli
 Massimo: Gregorio Babbi
 : Maddalena Galli
- Achille in Sciro* Autunno, 4 Nov.
 (P. Metastasio; J.A. Hasse)
 Francesca Gabrielli
 Caterina Galli
 Gregorio Babbi
 Giovanni Manzuoli
 Giuseppe Tibaldi
- Siroe* Carnevale, 26 Dic.
 (P. Metastasio; P. Errichelli)
 Francesca Gabrielli
 Caterina Galli
 Gregorio Babbi
 Tommaso Guarducci
 Maddalena Valle
 Carlo Ambrogio
- 1759
La clemenza di Tito Carnevale, 20 Gen.
 (P. Metastasio; J.A. Hasse)
 Tito: Gregorio Babbi
 Sesto: Tommaso Guarducci
 Vitellia: Caterina Galli
 Servilia: Francesca Gabrielli
 Annio: Carlo Ambrogio
 Publio: Maddalena Valle
- 1759 Cesena:
 Cattedrale ?
 Oratorio (In onore della tor-
 Pasquale Potenza (Soprano) nata da Roma del
 Giuseppe Gherardi Sig. Mons. Orselli,
 ("Schiampetta"; Contralto) Vescovo di Cesena)
 Giuseppe Cicognani
 (Contralto)
 Gregorio Babbi (Tenore)
- 1760 Faenza:
 Duomo 24 Mag.
 Vespri II: *Salve Regina* (P. Alberghi?)
 Gregorio Babbi

BIBLIOGRAFIA

- A. ADEMOLLO, *I Teatri di Roma nel Secolo Decimosettimo*, Roma 1888.
- C.A. ANDREINI, *Delli Uomini illustri di Cesena*, (1799), ms. Bibl. Malatestiana di Cesena, pp. 328-329.
- A. DE ANGELIS, *Il Teatro Alibert o delle Dame 1717-1863 nella Roma Papale*, Tivoli 1951, pp. 162-163, 166-167.
- Arch. Capit. Duomo Faenza, *Archivio Storico del Brefotrofito Esposti, Ricevuti*, s. 7, n. 35: ff. 93v (1765), 94r (1766), 105r (1769), 109r (1770), 114r (1772); *Libro... (delle) Entrate di del Nagazono che di qualsivoglia altro caso d'entrate... di questa Chiesa di S. Pietro di Faenza...*, n. 22, 1722-1744: f. 248v (1711).
- Arch. Com. Cesena, Sezione d'Archivio di Stato, *Archivio della Congregazione dei Domenicani, 1767-1768; Famiglie Nobili, «Cartella Babbi»; Stato Civile Napoleonico*, 1815.
- Arch. Cattedr. Cesena, *Registro dei Battezzati*, XXX (1708), XXXIII (1742, 1744), XXXIV (1745, 1747).
- Arch. Parr. S. Cristina, Cesena, *Registro dei Defunti*: III, 1713-1773; *Registro di Stato d'Anime, 1734-1773*: II, anni 1749, 1762, 1767, 1768.
- Arch. Parr. S. Zanone, Cesena (nel Convento dell'Osservanza), *Registro dei Matrimoni*, 1708.
- C. BABBI, *Compito per l'esame di ammissione all'Accademia Filarmonica di Bologna*, ms. Bibl. Accad. Filarmonica, Bologna.
- Id., *Sinfonia per la Cantata Augusta* di C.E. Weinlig, Dresden 1789, Sächsische Landesbibliothek, Dresden, 3494/G3.
- G. BABBI (II), *Opere*: Due sinfonie per piccola orchestra (parti), mss. DD 64; *Sul cuor dell'uomo ognora*, Polacca per soprano ed orchestra, dedicata a Giovanna Babbi, ms. DD 65; Pastorale per orchestra, 1798, ms. DD 66 (mss. Civico Museo bibliogr. musicale, Bologna).
- F. BATTISTELLI, *L'Antico e il Nuovo Teatro della Fortuna di Fano (1677-1944)*, Fano 1972.
- D. BAZZOCCHI-P. GALBUCCI, *Cesena nella Storia*, Bologna 1915.
- A. BAUER, *Opern und Operetten in Wien; Verzeichnis ihrer Erstaufführungen in der Zeit von 1629 bis zur Gegenwart*, Graz-Köln 1955.
- E. BERNSDORF, *Neues Universal-Lexikon der Tonkunst...*, I, Dresden 1856, pp. 314-315.
- L. BIGNAMI, *Cronologia di tutti gli spettacoli rappresentati nel gran Teatro Comunale di Bologna dalla solenne sua apertura 13 maggio 1763 a tutto l'autunno 1881*, Bologna 1882, pp. 24, 37-39.
- C. DE BROSSES, *Lettres familières écrites d'Italie en 1739 et 1740*, II, Paris 1904, p. 319.
- B. BRUNELLI, *I Teatri di Padova dalle origini alla fine del secolo XIX*, Padova 1921, pp. 127, 129, 134.
- E. BUCCI-FABBRI, *Memorie Antiche della città di Cesena*, ms. Bibl. Malatestiana, Cesena.
- C. BURNEY, *A General History of Music from the Earliest Ages to the Present Period (1789)*, II, London 1935, pp. 831-838.
- E. CELANI, *Musica e Musicisti in Roma (1750-1850)*, «Riv. Musicale Italiana», XVIII (1911), pp. 1-63.
- A. CHORON-F. FAYOLLE, «*Dict. hist. Musiciens*», I, Paris 1810, p. 34.
- B. CROCE, *I Teatri di Napoli. Secoli XV-XVIII*, II, Napoli 1898, pp. 341-342, 350-354, 360-370, 402-404.
- Id., *I Teatri di Napoli dal Rinascimento alla fine del Secolo Decimottavo*, Bari 1916.
- H.B. DIETZ, *A Chronology of Maestri and Organisti at the Cappella Reale in Naples, 1745-1800*, «*Journ. Amer. Musicol. Soc.*», XXV (1972), pp. 379-496.
- R. EITNER, *Biographischer u. Bibliographischer Quellen-Lexikon der Musiker u. Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*, I, New York 1898, p. 254; X, pp. 211-212.
- G. EIVE-FELDMAN, «*Grove's Dictionary of Music and Musicians*», s.vv. *Paolo Albergi*, e *Babbi - Family of Musicians: Gregorio, Cristoforo, Gregorio (II), Giovanna, Teresa*.
- R. ENGLÄNDER, *Die Dresdener Instrumentalmusik in der Zeit der Wiener Klassik*, *Uppsala Universitet Årsskrift*, 5, Acta Universitatis Upsaliensis, Uppsala 1956.

- Id., *Zur Musikgeschichte Dresdens gegen 1800*, «*Zeitschr. für Musikwissenschaft*», Jhrg 4, heft 4 (Jan. 1922), pp. 199-241.
- S. FASSINI, *Il melodramma italiano a Londra nella prima metà del 1700*, Torino 1914.
- F.J. FÉTIS, *Biographie Universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, II, Paris 1866, p. 180.
- DE FILIPPIS, F. e R. ARNESE, *Cronache del Teatro di San Carlo*, 2 voll., Napoli 1961.
- R. FISKE, *English Theater Musik in the 18th Century*, I, London-New York 1973.
- F. FLORIMO, *La Scuola Musicale di Napoli e i suoi Conservatori*, Napoli 1881.
- M. FÜRSTENAU, *Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden...*, Dresden 1861-1862.
- G. GASPARI, *Miscellanea Musicale*, 4 voll., Catalogo, mss. Biblioteca del Liceo Musicale G.B. Martini, Bologna.
- G. GASPARI-F. PARISINI, *Catalogo della biblioteca del Liceo Musicale di Bologna*, 5 voll., Bologna 1890-1943, II, p. 286.
- E.L. GERBER, *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler*, I, Leipzig 1812, coll. 75-93, 557-558.
- P.L. GHEZZI, *Il Mondo Nuovo del Cavalier Pier Leone Ghezzi, cioè ritratti e caricature di varii soggetti da lui disegnati*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Lat. Ottoboniensis, n. 3117, f. 161.
- R. GIAZZOTTO, *La Musica a Genova nella vita pubblica e privata dal XVII al XVIII secolo*, Genova 1951.
- S. GOUDAR, *Osservazioni sopra la Musica ed il Ballo ossia Estratto di due lettere di M(me) Goudar a Milord P(ennbroke)*, Milano s.d., pp. 26-31.
- D. HARTWIG, *Cristoforo Babbi*, «*Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Allgemeine Enzyklopädie der Musik*», Kassel and Basel 1949-1967, Suppl. XV, 1973, coll. 568-569.
- D. HEARTZ, «*Grove's Dictionary of Music and Musicians*», s.vv. *Galant, Opera Seria*.
- Id., *Hasse, Galuppi e Metastasio*, «*Venezia, Il Melodramma nel '700*», Venezia 1975.
- A. HERIOT, *The Castrati in Opera*, London 1967.
- P.H. HIGHFILL, JR.-K.A. BURNIM-E.A. LANGHANS, *A Biographical Dictionary of Actors, Actresses, Musicians, Dancers, Managers and Other Stage Personnel in London, 1660-1800*, Carbondale and Edwardsville 1973.
- G. HOGARTH, *Memoirs of the Musical Drama*, 2 voll., London 1838, I, pp. 406-433.
- J.L. JACKMAN-M.E. KEWLEY, *Umberto Manfredi Dizionario Universale delle Opere Melodrammatiche. Title Index of Operas Cited in entries up to 1800*, ms., San Francisco 1970.
- M. DE LA LANDE, *Voyage en Italie*, VII, Paris 1786², pp. 195-209.
- A. MAMBELLI, *Musica e Teatro in Forlì nel secolo XVIII*, Forlì 1933, pp. 34-35, 205-206.
- G.L. MALUSI, *Musicisti e Cantanti di Romagna*, ms. presso l'autore, Cervia, p. 22.
- M. McCLYMONDS, *Nicolò Jommelli: The Last Years*, Berkeley 1976, University of California, Ph.D. Dissertation.
- H. MENDEL, *Musikalisches Conversations-Lexikon*, I, Berlin 1870, p. 386.
- G. MONALDI, *I Teatri di Roma negli ultimi tre secoli*, Napoli 1928.
- J.W. MOORE, *Complete Encyclopedia of Music, Elementary, Technical, Historical*, Boston 1854 e 1876, p. 79.
- Nachrichten von dem italienischen Singspiel in Dresden*, «*Allgemeine Musikalisches Zeitung*», I (1798), col. 332.
- D. NALBACH, *The King's Theater 1704-1867, London's First Italian Opera House*, London 1972.
- A. PAGLICCI-BROZZI, *Il Regio Ducal Teatro di Milano nel secolo XVIII. Notizie aneddotiche 1701-1776*, Milano 1893-1894, pp. 121-123.
- R. PROELSS, *Gechichte des Hoftheaters zu Dresden von seinen Anfängen bis zum Jahre 1862*, Dresden 1878, pp. 234, 239, 246, 379.
- A.L. RAGGI, *Il Teatro Comunale a Cesena*, Cesena 1906, p. 9.
- G.F.-V. RAMBELLI, *Diario Storico Cesenate*, Cesena 1867, p. 4.
- A. REES, *The Cyclopaedia; or, Universal Dictionary of Arts, Sciences and Literature*, III, London 1819.
- C. RICCI, *I Teatri di Bologna nei secoli XVII e XVIII*, Bologna 1888, rist. 1965.
- A. RIGHETTI, *Vita Musicale e Teatri a Rimini nel Settecento*, Università degli Studi di Bologna, 1972-1973, pp. 88-92, 103-104, 178-179, 182-183.

- G. SACERDOTE, *Teatro Regio di Torino. Cronologia degli Spettacoli rappresentati dal 1662 al 1890*, Torino 1892, pp. 52-53, 56-57.
- [J. SAINSBURY], *A Dictionary of Musicians*, I, London 1824, p. 44.
- G. SASSI, *Origine e propagazione delle qui notate famiglie*, ms. Bibl. Malatestiana di Cesena, I, p. 34; II, pp. 29, 53.
- G. SCHILLING, *Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften oder Universal-Lexikon der Tonkunst*, I, Stuttgart 1835-1838, p. 367.
- C. SCHMIDL, *Dizionario Universale dei Musicisti*, I, Milano 1928, p. 87; Suppl., 1928, p. 48.
- H. SCHNOOR, *Dresden, Vier hundert Jahre deutsche Musikkultur*, Dresden 1948.
- H.F. STEINMANN (H. MANNSTEIN, pseudonym), *Denkwürdigkeiten der Churfürstlichen und Königlichen Hofmusik zu Dresden im 18. und 19. Jahrhundert*, Leipzig 1863, pp. 45-46.
- N. TOSETTI-C. ZANELLI, *Cronaca che principia dal 1609... Libro di varie notizie e successive della città di Faenza principiato dall'anno 1700 (e continuato fino il 1766, inclusivo) raccolte da mè Carlo Zanelli*, ms. Bibl. Comunale, Faenza, pp. 382-383 (1743), 248-251 (1742).
- [N. TROVANELLI], *Effemeridi cesenati*, « Il Cittadino, Giornale della Domenica », Bibl. Malatestiana, Cesena, p. 217.
- Id., *Due Celebri Cantanti Cesenati del Secolo Scorso*, ibid.
- VASCONCELLOS-JOAOQUIM A. DA FONSECA E., *Os musicos portugueses. Biographia-Bibliographia*, Porto 1870, pp. 180, 185.
- R.L.-N. WEAVER, *A Chronology of Music in the Florentine Theater, 1590-1750*. *Detroit Studies in Music Bibliography*, Detroit 1976.
- T. WIEL, *I Teatri Musicali Veneziani del Settecento. Catalogo delle opere in musica rappresentate nel secolo XVIII in Venezia (1701-1800)*, Venezia 1897, pp. 108-109, 112, 126, 130, 477.
- C. ZANELLI, *Cronache 1710-1767*. (G.B. BORSIERI, *Annali*), mss. Bibl. Comunale, Faenza.
- E. ZANETTI, *Gregorio Babbi*, « *Enc. Spettacolo* », I, Roma 1954, col. 1200.
- A. ZAPPERI, *Gregorio Babbi*, « *Diz. Biogr. Italiani* », IV, Roma 1962, pp. 787-789.

Per le notizie biografiche vd.: *Babbi*, « *Diz. Enc. Italiano* », I, 1929, p. 860; *Babbi, famiglia di musicisti*, « *La Musica* », Diz., I, 1966-1968, p. 102; *Babbi*, « *Enc. Musica Ricordi* », I, 1963-1964, p. 150.