

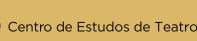
COLÓQUIO INTERNACIONAL / INTERNATIONAL CONFERENCE

LISBON June 27th - 30th 2024

ECONOMY, MANAGEMENT AND STAGING OF PERFORMANCES IN THE 17TH AND 18TH CENTURIES



DIVINO SOSPIRO
CENTRO DE ESTUDOS
MUSICAIS SETECENTISTAS DE PORTUGAL



This work is financed by national funds through the FCT – Foundation for Science and Technology, I.P., within the scope of the projects UIDB/00279/2020 and UIDP/00279/2020.



COLÓQUIO INTERNACIONAL | INTERNATIONAL CONFERENCE

**ECONOMY, MANAGEMENT AND STAGING
OF PERFORMANCES IN THE 17TH AND 18TH
CENTURIES**

June 27TH – 30TH, 2024

Lisbon

**MUSEU NACIONAL DO TEATRO E DA DANÇA
MUSEU NACIONAL DO TRAJE**

Organized by

**DIVINO SOSPIRO
CENTRO DE ESTUDOS MÚSICAIS SETECENTISTAS DE PORTUGAL**



DIVINO SOSPIRO
CENTRO DE ESTUDOS
MÚSICAIS SETECENTISTAS DE PORTUGAL

in collaboration with:

**ITALIAN NATIONAL PROJECT PRIN 2022
The Performing Arts and Digital Humanities:
A mapping of the dissemination of the Italian model of spectacle in Eighteenth
Century Europe. The migration of professionals, the circulation of production
practices and theatrical ideas at the roots of European identity**

CENTRO DE ESTUDOS DE TEATRO – UNIVERSIDADE DE LISBOA

COMISSÃO CIENTÍFICA | SCIENTIFIC COMMITTEE

Maria Chiara Barbieri

José Camões

Roberta Carpani

Francesco Cotticelli

Paulo Ferreira de Castro

Renzo Guardenti

Paologiovanni Maione

Giuseppina Raggi

Gianluca Stefani

Lorena Vallieri

Piermario Vescovo

Iskrena Yordanova

COORDENAÇÃO | ORGANIZATION:

Iskrena Yordanova

Francesco Cotticelli

Massimo Mazzeo

RESUMOS E BIOGRAFIAS | ABSTRACTS AND CV

FOLLOWING THE PATH OF AN INGENIOUS IMPRESARIO IN THE 18TH CENTURY LISBON

JOSÉ CAMÕES, BRUNO HENRIQUES, LICÍNIA FERREIRA
(CET, Universidade de Lisboa)

Paulino José da Silva was one of the most prolific impresarios in 18th-century Lisbon, although part of his activity remains obscure. In the 1770s he was associated with small playhouses, namely, the Belém Theatre, where he established a comedy company in 1775; and the Graça Theatre, joining forces with its owners to run the performances from 1776 onwards, presenting mainly “presépios” and marionette theatre. In the 1780s, he was the director and impresario of two of the most important venues, the Rua dos Condes Theatre and the Salitre Theatre; he even envisaged building a third playhouse. His influential position as impresario of the Rua dos Condes Theatre was evident when he very proficiently opposed the royal obstructions to the regular running of performances, which eventually led him to draw up the (as far as we know) first statute of a private theatre in Lisbon. By the end of the 1780s, the experience he gained running the Rua dos Condes Theatre allowed him to launch significant initiatives at the Salitre Theatre, which would last through the early 1790s, presenting a sophisticated repertoire of comedies, dances, and operas. Paulino José da Silva’s enterprise innovations and his deep knowledge of the milieu are visible in his renting out of venues and their adjoining spaces, such as taverns, his entrepreneurial initiative to build sets and costumes for his own use or for hire, his different models for contracting artists both in Portugal and abroad, and particularly in Italy, and the establishment of partnerships with theatre owners, other businessmen and artists. The profile of this businessman helps to fill in gaps that can still be detected in the history of performances in Portugal and the circulation of Italian artists hired to perform in Portuguese theatres.

José Camões is a professor in the postgraduate programme in Theatre Studies at the School of Arts and Humanities, University of Lisbon. As leading researcher at the Centre for Theatre Studies, he has been focusing on theatre history in Portugal, the critical edition of Portuguese early modern and modern (classical) theatre corpus, comparative theatre studies, and on producing research tools in digital humanities. As a researcher, he has been involved in directing several national and international R&D projects. As a textual scholar, he has also been editing and co-editing the corpora of 16th-, 17th-, and 18th-century Portuguese plays both on digital and book format.

Bruno Henriques has a degree in architecture and a postgraduate degree in scenography from the University of Lisbon's School of Architecture; a master's degree in Theatre Studies; and a PhD in Theatre Studies from the University of Lisbon's School of Arts and Humanities. He is a researcher at the Centre for Theatre Studies, focusing on the history of Portuguese theatre in the 17th, 18th and 19th centuries and the virtual reconstruction of disappeared theatre venues. He is a member of various

digital theatre history projects in Portugal (documentation, censorship, dramatic literature, architecture). He has presented the results of his research at national and international conferences and has been a member of the organising committee of several conferences organised by the Centre for Theatre Studies.

Licinia Rodrigues Ferreira has a degree in Philosophy (2004) and a postgraduate degree in Documental Sciences (2008) from the University of Coimbra, a master's degree (2011) and a PhD (2019) in Theatre Studies from the University of Lisbon. She is a researcher at the Centre for Theatre Studies (Lisbon), focusing on the History of Theatre in Portugal in the 18th and 19th centuries. She has participated in research projects on theatre history, censorship, scientific academies and political history, and has published on the relationship between theatre and politics, theatrical spaces and agents, dramatic literature and scientific academies. She has also worked as a librarian in academic and municipal libraries.

FORME D'IMPRESA TEATRALE NEL SETTECENTO MILANESE

ROBERTA CARPANI

(Università Cattolica Sacro Cuore di Milano)

In età austriaca, l'impresa che gestiva il Regio Ducal Teatro milanese passa attraverso diverse figure di impresari che curano il difficile equilibrio economico della sala fra l'organizzazione di spettacoli e la pratica dei giochi d'azzardo, fra richieste cortigiane dei rappresentanti del potere politico e urgenze della mercatura e del professionismo teatrale che in quella sala trovava una tappa importante nei circuiti del Nord Italia. Oltre agli impresari vincitori della gara di appalto della sala milanese, regolarmente indetta per volontà dei rappresentanti del potere, si osservano diverse forme di gestione che nascono dall'intervento di alcuni membri del ceto patrizio o che si radicano in una pratica organizzativa gestita direttamente dal Collegio delle Vergini Spagnole, l'istituzione assistenziale alla quale erano destinati una parte dei proventi dell'attività teatrale. Nuovi documenti rintracciati nell'Archivio del Collegio delle Vergini Spagnole permettono di ricostruire con maggiore profondità le pratiche impresariali che caratterizzano i decenni centrali del XVIII secolo, osservando le peculiarità di una gestione frammentata e soggetta a continue spinte esterne.

Roberta Carpani è Professoressa Associata di Discipline dello spettacolo presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano. È Direttrice del Centro di ricerca CIT "Mario Apollonio" dell'Università Cattolica del Sacro Cuore. Dal 2011 è accademica della Accademia Ambrosiana, Classe di Studi Borromaici, presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano. È membro del Comitato Editoriale di *Mimesis Journal*, membro del Comitato Editoriale di *Comunicazioni Sociali*. I suoi interessi di studio riguardano il teatro, la teatralità e la festa in età moderna in Europa; il teatro e la performance contemporanea modellati dalla narrazione; il teatro nei contesti pedagogici. Fra le sue pubblicazioni il volume *Le feste e la città in età moderna. Culture, drammaturgie e comunità a Milano nel primo Seicento*, Milano 2020; *Culture della rappresentazione e libri teatrali a Milano nel Settecento. La "Raccolta copiosa d'intermedj" (1723)*, a cura di M. CORRADINI, F. ROSSINI, P. SENNA,

Libri del Settecento in Università Cattolica, Atti dell'incontro di studi, 16 marzo 2023, Vita e Pensiero, Milano, 2024.

Roberta Carpani is Associate Professor of Theatre History at the Faculty of Literature and Philosophy of the Catholic University Sacro Cuore in Milan. She is Director of the CIT 'Mario Apollonio' Research Centre at the Catholic University of the Sacred Heart. Since 2011 she has been an academician of the Accademia Ambrosiana, Class of Borromaic Studies, at the Biblioteca Ambrosiana in Milan. She is a member of the Editorial Board of *Mimesis* and a member of the Editorial Board of *Comunicazioni Sociali*. Her study interests include theatre, theatricality and festivals in modern history in Europe; contemporary theatre and performance shaped by narrative; theatre in pedagogical contexts. She published *Le feste e la città in età moderna. Culture, drammaturgie e comunità a Milano nel primo Seicento*, Milan 2020; *Culture della rappresentazione e libri teatrali a Milano nel Settecento. La "Raccolta copiosa d'intermedj" (1723)*, ed. by M. Corradini, F. Rossini, P. Sena, *Libri del Settecento in Università Cattolica*, Atti dell'incontro di studi, 16 marzo 2023, Vita e Pensiero, Milano, 2024.

**I DENTI E LE DITA. COMMEDIA ALL'ITALIANA E TEATRO EUROPEO NEL XVIII SECOLO.
LA FAMIGLIA SACCO.**

PIERMARIO VESCOVO
(Università Ca' Foscari, Venezia)

In un elogio di Carlo Gozzi, relativo alle sue fiabe teatrali, e all'operazione che esse rappresentano tra tradizione del teatro italiano e innovazione d'autore, Giuseppe Baretto, per la sua conoscenza della lingua e della cultura inglese, mette in campo un paragone con Shakespeare, aggiungendo, per un opportuno paragone, che per la scrittura di una di queste darebbe le dita di una mano, ma per *The Tempest* un braccio intero. In una lettera al capocomico e primo attore al centro dell'operazione, Antonio Sacco, in arte Truffaldino, del 14 luglio 1764, lo stesso Baretto gli comunica la richiesta a lui rivolta dal "famoso Garrick", e aggiunge che scommetterebbe "tre denti" sul fatto che Sacco, per reciproca "generosa invidia se non per altro motivo", che i due riescano a vedersi in faccia. Fuori dalle mitologie sui comici italiani e sull'immaginazione retrospettiva che riduce la *commedia dell'arte* a spettacolo di guitti scarozzanti, nel senso medesimo in cui un Goldoni vecchio, da Parigi e fuori dal recinto delle polemiche dei tempi operativi, eleggeva a triumvirato della storia del teatro europeo del XVIII secolo, appunto, Garrick, Prévile e Sacco.

In a praise of Carlo Gozzi, relating to his "fiabe teatrali", and the operation that they represent between the tradition of Italian theater and authorial innovation, Giuseppe Baretto, for his knowledge of the English language and culture, makes a comparison with Shakespeare, adding that for the writing of one of these he would give the fingers of one hand, but for *The Tempest* a whole arm. In a letter to the comedian and first actor at the center of the operation, Antonio Sacco, Truffaldino, dated 14 July 1764, Baretto communicated to him the request addressed to him by the "famoso Garrick", and added that he would bet "three teeth" on the fact that Sacco, out of mutual

“generous envy if for no other reason”, that the two can see each other's faces. Away from the mythologies about Italian comedians and the retrospective imagination which reduces commedia dell'arte to a show of free-roaming players, in the same sense in which an older Goldoni, from Paris and outside the confines of the controversies of his operational times, elected as the triumvirate of history of the European theater of the 18th century, precisely, Garrick, Prévile and Sacco.

Piermario Vescovo is full professor of Performing Arts at “Ca’ Foscari” University of Venice and full professor in Italian literature. He graduated in Literature and continued his studies in Venice (“neolatine philology” and Phd in “Italianistica”). He lectured at many foreign universities, among which Paris III, Paris-Sorbonne, Paris-VIII, Ecole Normale Supérieure (Paris-Lyon), Clermont-Ferrand. Most of his publications and critical editions concern Italian Drama, referring particularly to Ruzante, Calmo, Andreini, Goldoni, Gozzi, Gallina and Nievo. He privileges the relations between literature and visual arts (with some trespassing on history of art, from Giorgione to Tiepolo), among others. Currently, he deals with theory and history of the dramatic text. (Entracte. Drammaturgia del Tempo; A viva voce. Percorsi del genere drammatico, Venice, Marsilio 2007 and 2015). He is scientific secretary of the committee of the National Edition of Carlo Goldoni, Carlo Gozzi and Ippolito Nievo (Marsilio, Venice), editor of "Drammaturgia", “Studi sul Boccaccio”, “Studi Goldoniani”, “Quaderni Veneti”. He is co-director (along with Pasquale Sabbatino) of “Rivista di Letteratura Teatrale”. He takes part of groups of Italian interuniversity research (PRIN), and participates to the project dedicated to the European prosperity of the Italian theater (16th-18th century) promoted by the Universities Paris IV-Sorbonne (CNRS) and Autónoma of Barcellona.

**MORE SPLENDOUR? ADDITIONAL MUSICIANS TO THE MUSICAL ESTABLISHMENT
OF THE MUNICH COURT**

BERTHOLD OVER
(Telemann-Zentrum, Magdeburg)

The Electorate of Bavaria was one of the most important territories of the Holy Roman Empire in the 18th century. Especially in the first half of the century ambitions to increase political power can be detected during the rule of Max Emanuel and his son Karl Albrecht, the latter being elected Emperor in opposition to Maria Theresia of Habsburg from 1742 until 1745. However, musically, the court was not so outstanding like, for example, the Dresden court with the couple Hasse-Bordoni or the Stuttgart court with Jommelli among their musicians.

Although the Munich court had a lavish *Hofkapelle* at its disposal, sometimes including leading virtuosos like Antonio Bernacchi or Giovanni Carestini, the forces were increased for certain occasions. This practice dates from the 17th century and can be documented until the accession of Karl Theodor of the Palatine who inherited the Bavarian throne in 1778 and restructured the musical establishment. The musicians engaged came mainly from the Jesuit college, the town musicians and the

parish churches and include vocalists as well as instrumentalists. In my paper, I will investigate this practice, its mechanisms, payments and size of the additional musicians. Moreover, the reasons why extra musicians were employed shall be considered.

Berthold Over is a Research Associate at the Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung in Magdeburg and is responsible for the emerging online catalogue of works of Georg Philipp Telemann. He previously worked at the Universities of Greifswald and Mainz where he collaborated in the international projects *PASTICCIO – Ways of Arranging Attractive Operas*, *MusMig – Music Migrations in the Early Modern Age: The Meeting of the European East, West and South* and *Die Kantate als aristokratisches Ausdrucksmedium im Rom der Händel-Zeit (ca. 1695–1715)*. He completed his PhD in 1994 on the Venetian *ospedali* with a book on *Solistische Kirchenmusik an den venezianischen Ospedali im 18. Jahrhundert* published in 1998. He has discovered unknown autographs of Antonio Vivaldi, Georg Friedrich Händel and Gustav Mahler.

**IL ‘SISTEMA’ VENEZIANO.
UN MODELLO IMPRESARIALE D’ESPORTAZIONE PER L’OPERA IN MUSICA**

GIANLUCA STEFANI
(Università di Firenze)

Nel Settecento i tragitti delle compagnie operistiche italiane che solcano l’Europa, veicolando l’esportazione di un sistema produttivo teatrale ormai giunto a maturazione, riportano in buona parte a un polo geografico preciso: Venezia. La città che nel secolo precedente ha dato i natali al libero mercato di professionisti dell’intrattenimento musicale è la fucina da cui fuoriescono le prime *troupes* d’opera itineranti che, valicando le Alpi, si avventurano alla ricerca di nuovi sbocchi commerciali. La forza di quel sistema consiste principalmente nella sua ‘modularità’: lo spettacolo di tipo veneziano è una macchina dinamica pronta ad adattarsi di volta in volta alle esigenze pratiche del palcoscenico. Ne deriva, così, la creazione di spettacoli di ‘consumo’ che, proprio nella capacità di adattamento, identificano la forza di un *made in Italy* perfettamente esportabile.

In the 18th century, the routes of the Italian opera companies that plied Europe, conveying the export of a matured theatrical production system, largely led back to a precise geographical pole: Venice. In the previous century, the city that gave birth to the free market of musical entertainment workers was the forge from which the first itinerant opera troupes emerged, crossing the Alps in search of new commercial outlets. The strength of that system lies mainly in its ‘modularity’: the Venetian-style show is a dynamic machine ready to adapt itself from time to time to the practical needs of the stage. The result is the creation of ‘consumer’ shows that, precisely in their ability to adapt, identify the strength of a perfectly exportable ‘made in Italy’.

Gianluca Stefani insegna Storia dello spettacolo all’Università di Firenze. È caporedattore di «Drammaturgia.it» e segretario di redazione della rivista annuale

«Drammaturgia». Specialista di teatro italiano ed europeo di Antico Regime, ha studiato il sistema produttivo veneziano. Tra le sue pubblicazioni i volumi *I due 'gemelli' veneziani. Francesco e Francesco Santurini uomini di teatro al servizio della Serenissima Repubblica* (2023) e *Sebastiano Ricci impresario d'opera a Venezia nel primo Settecento* (2015). Fa parte dei gruppi di lavoro *Dionysos. Laboratorio e Archivio di iconografia teatrale* e *IterKhore. The Routes of Dance*.

Gianluca Stefani teaches History of Spectacle at the University of Florence. He is editor-in-chief of the online academic review *drammaturgia.fupress.net* and documentation and editing secretary of the class A annual review «Drammaturgia» n.s. A specialist in Italian and European theatre of the Ancient Regime, he has studied the Venetian production system. He has published the volumes *I due 'gemelli' veneziani. Francesco e Francesco Santurini uomini di teatro al servizio della Serenissima Repubblica* (2023) and *Sebastiano Ricci impresario d'opera a Venezia nel primo Settecento* (2015). He is part of the research teams *Dionysos. Laboratorio e Archivio di iconografia teatrale* and *IterKhore. The Routes of Dance*.

FIRENZE IN EUROPA.

LA REGOLAMENTAZIONE DELLA VITA TEATRALE CITTADINA IN EPOCA LORENESE

LORENA VALLIERI

(Università di Firenze)

Gli ultimi anni del dominio mediceo furono caratterizzati da una progressiva chiusura dello Stato toscano nei confronti dei più vivaci fermenti culturali europei. All'arrivo dei Lorena, la vita spettacolare fiorentina si contraddistingueva per una generale mancanza di controllo da parte dell'autorità costituita sia a causa della crisi politica che il Granducato aveva attraversato negli ultimi anni di regno di Gian Gastone, sia perché la gestione accademica si era di per sé sviluppata come alternativa rispetto a quelle di corte. Francesco Stefano e, con maggiore incisività, Pietro Leopoldo emanarono una serie di leggi e regolamenti che, se da una parte cambiarono profondamente il sistema teatrale cittadino, dall'altra ne influenzarono il repertorio contribuendo a riportare Firenze in Europa.

The last years of the Medici era were characterised by a progressive closure of the State of Tuscany towards the most lively European cultural ferments. When the Lorena arrived, Florentine spectacle life was characterised by a general lack of control on the part of the constituted authority, both because of the political crisis that the Grand Duchy had undergone in the last years of Gian Gastone's reign, and because academic management had itself developed as an alternative to those of the court. Francis Stephen and, more incisively, Peter Leopold issued a series of laws and regulations that on the one hand profoundly changed the city's theatrical system, but on the other influenced its repertoire, helping to bring Florence back into Europe.

Lorena Vallieri è dottore di ricerca in Storia dello spettacolo, assegnista di ricerca presso l'Università di Firenze, e caporedattore della rivista annuale di fascia A

«Drammaturgia» nuova serie e segretario di redazione, documentazione ed editing del portale telematico d'attualità *drammaturgia.fupress.net*. Collabora al progetto *Le eredità culturali. Studio, gestione e valorizzazione delle eredità culturali del territorio fiorentino come contributo agli Obiettivi dello Sviluppo Sostenibile* (ECADi), promosso dal Dipartimento SAGAS dell'Università di Firenze e finanziato dall'Ente Cassa di Risparmio di Firenze, all'interno del quale si occupa degli *Spazi per la storia dello spettacolo fiorentino*. Fa parte dei gruppi di lavoro *Dionysos. Laboratorio e Archivio di iconografia teatrale* e *IterKhore. The Routes of Dance*.

Lorena Vallieri is A research fellow at the University of Florence, she is editor-in-chief of the class A annual review «Drammaturgia» n.s. and documentation and editing secretary of the online academic review *drammaturgia.fupress.net*. She collaborates on the *Le eredità culturali. Studio, gestione e valorizzazione delle eredità culturali del territorio fiorentino come contributo agli Obiettivi dello Sviluppo Sostenibile* (ECADi), promoted by the SAGAS Department of the University of Florence and financed by the Ente Cassa di Risparmio di Firenze, within which she deals with the spaces for the History of the Florentine Spectacle. She is part of the research teams *Dionysos. Laboratorio e Archivio di iconografia teatrale* and *IterKhore. The Routes of Dance*.

**LA GESTIONE SPETTACOLARE DELLE ACCADEMIE SETTECENTESCHE:
ESEMPI DI 'MIGRAZIONE' E DI RIUSO NELLA POLITICA IMPRESARIALE
DELL'ACCADEMIA DEGLI INFUOCATI AL TEATRO DEL COCOMERO DI FIRENZE.**

CATERINA PAGNINI
(Università di Firenze)

Nel Settecento, la politica impresariale portata avanti dall'accademia degli Infuocati nella gestione del teatro del Cocomero di Firenze, seppe perfettamente adattarsi alle necessità contingenti di adattamento che stanno dietro alla produzione teatrale e che sono determinate dalla sinergia di diverse "drammaturgie": quelle degli interpreti, quelle degli artigiani, quelle dello spazio e, non meno importanti, quelle inerenti alle relazioni tra committenti, artisti e pubblico.

Caterina Pagnini è professoressa associata in Discipline dello Spettacolo presso l'Università di Firenze. Insegna Storia della danza e del mimo, Storia del teatro e dello spettacolo presso il corso di laurea in Discipline delle arti, della musica e dello spettacolo (DAMS), di cui è Presidente, e Storia del teatro antico del rinascimento e del barocco presso il Corso di Laurea magistrale in Scienze dello Spettacolo. Specializzata nella storia del teatro e della danza di Antico Regime, in particolare per i rapporti culturali e spettacolari tra la corte fiorentina e le corti europee (Inghilterra, Francia, Danimarca), tra le sue pubblicazioni si segnala *Il teatro del Cocomero a Firenze [1701-1748]. Accademici impresari per due dinastie, Firenze, 2017*, e il volume monografico sull'architetto medico *Costantino de' Servi, architetto-scenografo fiorentino alla corte d'Inghilterra [1611-1615]*, 2006), oltre a vari saggi sulle relazioni tra l'Inghilterra e il Granducato di Toscana nel XVII secolo. Per quanto riguarda la ricerca specifica sulla coreutica, ha dedicato i suoi studi alla riforma della danza

pantomimica del XVIII secolo, concentrandosi sulla restituzione storiografica e artistica del coreografo fiorentino Gasparo Angiolini. Sul versante della ricerca internazionale, si segnalano le ricerche sul *masque* inglese di area giacobina, incentrate sulla produzione spettacolare della consorte di Giacomo I Stuart, Anna di Danimarca. Uno dei suoi ultimi campi di indagine, confluito nel progetto finanziato Prin 2022 (*Survey and digitization of spectacle sources. Identity patterns and socio-cultural exchanges in the migration of Italian artists to the United States, 1850-1930*), riguarda la migrazione delle ballerine italiane negli Stati Uniti a partire dalla seconda metà del XIX secolo.

Caterina Pagnini is Associate Professor in Disciplines of Spectacle at the University of Florence. She teaches History of Dance and Mime, History of Theatre and Performing Arts at the Degree Course in Disciplines of the Arts, Music and Spectacle (DAMS) and History of Ancient Theatre of the Renaissance and Baroque at the Degree Course in Performing Arts Sciences. Specialised in the history of theatre and dance of the Ancient Regime, in particular the cultural and spectacular relations between the Florentine court and the European courts (England, France, Denmark), her publications include *Il teatro del Cocomero a Firenze [1701-1748]. Accademici impresari per due dinastie*, Firenze, 2017, and the monographic volume on the Medici architect *Costantino de' Servi, architetto-scenografo fiorentino alla corte d'Inghilterra [1611-1615]*, 2006, as well as various essays on the relations between England and the Grand Duchy of Tuscany in the 17th century. As regards specific research on choreography, she has devoted her studies to the reform of pantomime dance in the 18th century, focusing on the historiographic and artistic restitution of the Florentine choreographer Gasparo Angiolini. Her research on the English masque in the Jacobean area, focusing on the spectacular production of James I Stuart's consort, Anne of Denmark, is noteworthy. One of her most recent fields of investigation is the Prin 2022 funded project (*Survey and digitization of spectacle sources. Identity patterns and socio-cultural exchanges in the migration of Italian artists to the United States, 1850-1930*), concerns the migration of Italian dancers to the United States beginning in the second half of the 19th century.

**«TEATRI DI GIOIA, TEATRI DI MAGNIFICENZA, TEATRI DI FELICITÀ»:
LE FESTE IN ONORE DEL DUCA DI BRUNSWICK A PIAZZOLA SUL BRENTA (1685)**

MARIE CLAIRE ADAMO
(Università di Parma)

La continua presenza sul territorio veneto di ospiti illustri, regnanti, emissari e ambasciatori stranieri nel Seicento costituisce l'occasione privilegiata per l'esibizione della *magnificenza*, cifra identificativa dell'industria dello spettacolo barocco. A Piazzola sul Brenta l'11 novembre 1679 veniva inaugurato presso la dimora patrizia di Marco Contarini, procuratore di San Marco, un nuovo *teatro privato*: per l'occasione fu rappresentato per la prima volta *Le Amazzoni nelle Isole Fortunate*, dramma per musica basato su libretto di Francesco Maria Piccioli e partitura di Carlo Pallavicino, il cui successo ebbe un'importante risonanza nella nascente stampa periodica europea. Tralasciando lo studio

dell'impatto che la politica teatrale promossa dal procuratore marciano ebbe nella pubblicistica coeva di cui la critica si è già occupata in anni relativamente recenti (Bastianello, 2017), l'articolo si propone invece di operare un confronto, capace di rendere conto dei possibili punti di convergenza tra iniziativa privata e pubblica nel sistema performativo veneziano, tra le strategie messe a punto dal patriziato in terraferma, nella persona del Procuratore di San Marco, e quelle lagunari, dove l'alleanza tra patrocinio nobiliare e impegno commerciale alimentano il processo di istituzionalizzazione del teatro e stratificazione sempre più ampia del pubblico pagante (Alberti, 1997). Lo strumento con cui si tenterà di restituire un sintetico ma efficace quadro delle strategie autopromozionali di una figura di massima rilevanza pubblica – quale era il Procuratore marciano – attraverso l'allestimento di feste, spettacoli teatrali e divertimenti musicali, è un sontuoso *festival book* (*L'orologio del Piacere*) stampato nella personale tipografia del Contarini nel 1685, in occasione del soggiorno del duca Ernesto Augusto IV di Braunschweig-Lüneburg, presente militarmente a fianco della Serenissima nei conflitti di Candia (1645-1669) e Morea (1684-1699). L'autocelebrazione della famiglia Contarini che emerge dalla lettura in filigrana dell'*Orologio del piacere* costituisce, nell'ottica di una maggiore comprensione della prassi performativa in ambito lagunare alla fine del Seicento, una testimonianza assai peculiare.

During the seventeenth century, the continuous presence of distinguished guests, rulers, and foreign ambassadors in Venice provided an exceptional platform for showcasing magnificence, emblematic of the Baroque entertainment industry. On November 11, 1679, in Piazzola sul Brenta, a new private theater was inaugurated at the patrician residence of Marco Contarini, procurator of San Marco. The premiere performance of *Le Amazzoni delle isole fortunate*, a musical drama based on a libretto by Francesco Maria Piccioli and score by Carlo Pallavicino, garnered significant attention in the emerging European periodical press. This paper delves into a close comparison between private and public initiatives within the Venetian theatrical system, excluding an analysis of the contemporary media's reception of the theatrical policies promoted by the Venetian procurator, a topic already addressed by critics in recent years (Bastianello, 2017). It particularly explores potential convergences between strategies employed by the mainland patriciate, represented by the Procurator of San Marco, and those in the lagoon, where a blend of noble patronage and commercial endeavors fueled the institutionalization of theater and the broadening stratification of paying audiences. The paper aims to provide a succinct yet insightful overview of the self-promotional strategies of a figure of utmost public relevance, such as the Venetian Procurator, through the organization of festivals, theatrical performances, and musical entertainments. It does so by examining a lavish festival book, *L'orologio del piacere*, printed in Marco Contarini's personal typography in 1685. This publication coincided with the visit of Duke Ernesto Augusto IV of Braunschweig-Lüneburg, who had militarily supported the Serenissima in the conflicts of Candia (1645-1669) and Morea (1684-1699). The self-celebration of the Contarini family, exemplified by the festival book, *L'orologio del piacere*, offers a unique insight into performative practices in the Venetian context at the end of the seventeenth century.

Marie Claire Adamo svolge attività di ricerca in storia dell'arte e dello spettacolo presso il Dipartimento di Discipline umanistiche, Sociali e delle Imprese Culturali dell'Università di Parma, dove sta conseguendo il dottorato di ricerca, finalizzato all'allestimento di un Atlante digitale della festa (FRIDA) attraverso una ricognizione archivistica, ricostruzione storica nonché disseminazione virtuale del patrimonio intermediale relativo alle feste veneziane del primo Rinascimento (1450-1550). Del rapporto che intercorre tra festa e teatro, potere politico e rappresentazione nelle società di Antico regime si è occupata, inoltre, durante la stesura della tesi magistrale in Filologia moderna, conseguita presso il Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari dell'Università di Padova.

Marie-Claire Adamo is engaged in research activities in art history and performance studies at the Department of Humanities, Social Sciences, and Cultural Enterprises of the University of Parma, where he is currently pursuing a Ph.D. focused on the development of a digital Atlas of festivals (FRIDA: Festival in Renaissance Italy). This research involves archival reconnaissance, historical reconstruction, and virtual dissemination of the intermedial heritage associated with Venetian festivals of the early Renaissance period (1450-1550). Moreover, she delved into the nexus between festivals and theater, political authority, and representation in Early Modern societies while completing her master's thesis in Modern Philology at the Department of Linguistic and Literary Studies of the University of Padua.

**LO SPETTACOLO ROMANO E I SUOI EMISFERI:
POLITICHE, ECONOMIE E SISTEMI PRODUTTIVI TRA SEI E SETTECENTO**

ALDO ROMA
(Università Roma Tre)

La storiografia delle arti performative che si è occupata dell'ambiente romano, particolarmente rigogliosa negli ultimi due decenni, ha messo in luce l'importanza dei fattori socioculturali, politici ed economici per comprendere appieno gli statuti e le modalità di funzionamento dei sistemi di produzione degli spettacoli nella capitale pontificia tra i secoli XVII e XVIII. Rispetto alle altre 'capitali dello spettacolo' europee come Ferrara, Firenze, Mantova, Parigi, Venezia o Vienna, dove un potere centrale più o meno direttamente coinvolto nelle politiche culturali sembra aver garantito una produzione continuativa degli spettacoli, a Roma – dove la produzione teatrale era soggetta all'autorità pontificia, instabile per costituzione – un progetto durevole di teatro 'pubblico' faticò a prender piede. La morte di un pontefice rendeva infatti necessario ricomporre ogni volta gli equilibri politici, e la variabile inclinazione del nuovo papa verso gli spettacoli poteva influenzare significativamente il sistema produttivo attraverso diversi meccanismi di controllo, arrivando a imporre la chiusura e persino la distruzione di un teatro – come avvenne per il Tordinona, patrocinato inizialmente da Cristina di Svezia, attivo solo negli anni 1670-74 e 1690-97, e infine demolito per ordine di Innocenzo XII. D'altro canto, innumerevoli altri centri di produzione spettacolare – le microcorti principesche legate alla Curia romana, il patriziato cittadino, le ambasciate rappresentanti i sovrani delle altre nazioni europee, le istituzioni religiose e i circoli accademici – garantivano la vitalità del sistema

teatrale romano, tratteggiato nelle fonti coeve come estremamente fiorente e stratificato, lasciando trasparire da quella «proliferazione e frammentazione dei centri di produzione teatrale», che costituisce la cifra distintiva dell'ambiente romano del tempo, l'immagine di un'intera «città-che-recita» (Ciancarelli – Mariti 2012-2015). A partire da questo quadro, la relazione intende indagare gli aspetti economici e le modalità di gestione della produzione di spettacoli nell'ambiente romano tra Sei e Settecento. Oggetto particolare d'indagine saranno alcuni centri produttivi che, con questa prospettiva, hanno finora ricevuto relativamente poca attenzione, come i numerosi collegi di formazione, i quali tuttavia promossero una florida attività teatrale e contribuirono significativamente e in modo estremamente vivace alla vita sociale e culturale della città. Nell'analisi delle fonti amministrative che documentano i processi produttivi e gestionali alla base degli spettacoli di collegio – registri di entrate e uscite, giustificazioni e mandati di pagamento, relazioni contabili e contratti con artisti e artigiani –, si adotterà per quanto possibile un approccio comparatistico, in modo da esaminare i collegi quali centri di produzione spettacolare situati e in relazione con gli altri sistemi teatrali attivi nell'ambiente romano.

The historiography of the performing arts, which has particularly flourished over the past two decades, has underscored the significance of sociocultural, political, and economic factors in comprehensively understanding the statutes and operational modes of spectacle production systems in the papal capital between the 17th and 18th centuries. Unlike other European 'capitals of spectacle' such as Ferrara, Florence, Mantua, Paris, Venice, and Vienna—where central authorities more or less directly involved in cultural policies ensured continuous spectacle production—, in Rome, theatrical production was subject to the inherently unstable papal authority. Consequently, a long-lasting project of 'public' theater struggled to be established until at least the 1720s. The death of a pontiff necessitated the reconfiguration of political balances, and the new pope's varying disposition towards spectacles could profoundly influence the production system through various control mechanisms, including the imposition of theater closures and even demolitions, as exemplified by the fate of the Tordinona (initially patronized by Christina of Sweden and active only during the years 1670-74 and 1690-97, the Tordinona was ultimately demolished by order of Innocent XII). Conversely, numerous other centers of spectacle production (such as princely micro-courts linked with the Roman Curia, the city patriciate, embassies representing other European sovereigns, religious institutions, and academic circles) ensured the vitality of the Roman theatrical system. Contemporary sources depict this system as extraordinarily vibrant and stratified, reflecting a "proliferation and fragmentation of theatrical production centers," which characterizes the Roman milieu of the period as an entire "city that acted" (Ciancarelli – Mariti 2012-2015). Building upon this framework, this paper aims to investigate the economic aspects and management methods of spectacle production in Rome between the 17th and 18th centuries. Particular attention will be given to some production centers that, from this perspective, have hitherto received relatively little scholarly attention, such as the numerous educational colleges that promoted a flourishing theatrical activity and significantly contributed to the social and cultural life of the city. By analyzing administrative sources that document the production and management processes underlying college performances—such as income and expenditure registers, payment justifications and mandates, accounting reports, and

contracts with artists and craftspeople—a comparative approach will be adopted to examine the colleges as centers of spectacle production, in relation to other theatrical systems active in the Roman environment.

Aldo Roma è assegnista di ricerca all'Università Roma Tre nell'ambito del PRIN 2022 *Donne, teatro, fascismo* diretto da Mirella Schino, e insegna Problemi di storiografia del teatro e dello spettacolo alla Sapienza Università di Roma, dove ha conseguito nel 2016 un dottorato di ricerca in Musica e spettacolo e nel 2023 il diploma di specializzazione in Beni archivistici e librari. È stato titolare di borse di studio, assegni e contratti di ricerca all'Università di Amsterdam, all'École française de Rome (ERC *PerformArt*, Anne-Madeleine Goulet), alla Sapienza Università di Roma e all'Université de Liège (FNRS *De l'exercice d'un pouvoir culturel. Le mécénat musical des cardinaux protecteurs de couronne à Rome au Seicento*, Émilie Corswarem). Fa parte del comitato di redazione delle riviste «Biblioteca Teatrale» (Bulzoni), «SigMa. Rivista di letterature comparate, teatro e arti dello spettacolo» (Associazione Sigismondo Malatesta - Federico II University Press), «Teatro e Storia» (Bulzoni) e «Il Saggiatore musicale» (Leo S. Olschki). Le sue ricerche riguardano soprattutto lo spettacolo tra Cinque e Settecento, con particolare riferimento alla filologia, alla drammaturgia e alla storia materiale del teatro e del teatro musicale a Roma. Si interessa inoltre di problemi della regia d'opera contemporanea, di teatro sociale e del teatro della comunità sorda italiana, della tutela e valorizzazione degli archivi dello spettacolo. Su queste tematiche ha pubblicato diversi articoli in riviste, contributi in volume e curatele, oltre alla monografia *San Bonifazio di Giulio Rospigliosi (1638). Un melodramma nella Roma barberiniana* (Bulzoni, Roma 2020), l'edizione critica dell'*Amor pudico* di Iacopo Cicognini (in E. Tamburini, *Le Accademie romane in difesa di Galilei: l'«Amor Pudico» (1614)*, Accademia dei Lincei - Bardi Edizioni, Roma 2023).

Aldo Roma is a research fellow at the Roma Tre University within the PRIN 2022 project “Women, Theater, Fascism,” directed by Mirella Schino. He teaches *Problems of theater and performing arts historiography* at Sapienza University of Rome, where he obtained a PhD in Music and Performing Arts in 2016 and a Specialization degree in Archival and Library Science in 2023. He has held scholarships, grants, and research contracts at the University of Amsterdam, the École française de Rome (ERC *PerformArt*, Anne-Madeleine Goulet), Sapienza University of Rome, and the Université de Liège (FNRS “De l'exercice d'un pouvoir culturel. Le mécénat musical des cardinaux protecteurs de couronne à Rome au Seicento,” Émilie Corswarem). He is a member of the editorial board of *Biblioteca Teatrale* (Bulzoni), *SigMa. Rivista di letterature comparate, teatro e arti dello spettacolo* (Associazione Sigismondo Malatesta – Federico II University Press), *Teatro e Storia* (Bulzoni), and *Il Saggiatore musicale* (Leo S. Olschki). His research primarily concerns the history of the performing arts between the 17th and 18th centuries, with a particular focus on philology, dramaturgy, and the material culture of theater and musical theater in Rome. He is also interested in issues of contemporary opera direction, applied theater, and theatrical practices within the Italian deaf community, as well as the preservation and valorization of performing arts archives. On these topics, he has published several articles in journals, contributions in volumes, edited books, and the monograph “*San Bonifazio*” di Giulio Rospigliosi (1638): *Un melodramma nella Roma barberiniana* (Bulzoni, Rome 2020),

and the critical edition of *Amor pudico* by Iacopo Cicognini (in E. Tamburini, *Le Accademie romane in difesa di Galilei: l'“Amor Pudico” (1614)*, Accademia dei Lincei - Bardi Edizioni, Rome 2023).

I REGISTRI DELL'OPERA COMIQUE DI PARIGI CONSERVATI NEL FONDS FAVART

FLORA MELE

(Sorbonne Université Paris)

Tra il 1743 e il 1745 Charles-Simon Favart fu “régisseur” del Teatro dell’Opéra Comique di Parigi, affiancando Jean Monnet nella direzione di una scena, su cui si praticarono repertori vicini alle produzioni del teatro italiano di Parigi. Gli sforzi di Favart permisero di accrescere gli effettivi di circa il 60% rispetto agli anni venti, di raggiungere un alto livello di professionalizzazione, con l’assunzione di musicisti, ballerini e vedettes femminili polivalenti, che in molti casi circolarono in Europa e di acquisire un’estrema popolarità, grazie a sue opere comiche quali *Acajou* (18 marzo 1744). Dopo l’esperienza nella direzione del teatro parigino, il drammaturgo esportò il genere dell’opéra-comique in Europa, sia attraverso la gestione della truppa del maresciallo di Sassonia, tra il 1745 ed il 1748, che grazie alla corrispondenza ufficiale con il conte Giacomo Durazzo, a Vienna tra il 1759 e il 1763. Nel mio intervento, approfondirò la questione dell’attività di Favart quale impresario teatrale e direttore di compagnia negli anni Quaranta (evocata in un recente articolo “Charles-Simon Favart entrepreneur de spectacles”, *European Drama and Performance Studies* 2022-1, n° 18 *Molière and After. Aspects of the Theatrical Enterprise in 17th- and 18th Century France*, p. 193-228), in una fase in cui gli attori della Comédie-Française e della Comédie-Italienne di Parigi vivevano un periodo difficile, all’ombra del successo dell’Opéra Comique. Analizzerò i registri manoscritti dell’Opéra Comique conservati nel Fonds Favart mettendoli a confronto con quelli della Comédie-Italienne, al fine di trarre nuovi elementi sulla storia del luogo teatrale e sulle biografie degli artisti che vi si esibivano.

Between 1743 and 1745 Charles-Simon Favart was "régisseur" of the Opéra Comique Theater in Paris, alongside Jean Monnet in the direction of a scene, on which repertoires close to the productions of the Italian theater in Paris were practiced. Favart's efforts made it possible to increase the workforce by around 60% compared to the 1920s, to reach a high level of professionalization, with the hiring of multi-purpose female musicians, dancers and comedians, who in many cases circulated in Europe and to acquire extreme popularity, thanks to his comic works such as *Acajou* (18 March 1744). After his experience managing the Parisian theater, the playwright exported the opera-comique to Europe, both through the management of the Marshal of Saxony's troop, between 1745 and 1748, and thanks to his official correspondence with Count Giacomo Durazzo, in Vienna between 1759 and 1763. In my conference, I will speak about the question of Favart's activity as a theatrical impresario and company director in the 1740s, in a phase in which the actors of the Comédie-Française and the Comédie-Italienne of Paris were going through a difficult period, in the shadow of the success of the Opéra Comique. I will analyze the manuscript registers of the Opéra Comique preserved in the Fonds Favart and compare them with

those of the Comédie-Italienne, in order to draw new elements on the history of the theater venue and on the biographies of the artists who performed there.

Flora Mele è dottore in Letteratura francese (Sorbonne Université), membro associato presso il laboratorio CELLF-CNRS 16^e-18^e UMR 8599 ed ha lavorato al labex OBVIL, alla digitalizzazione delle opere di Robert Challe. Specialista dei Favart, sui quali ha redatto una tesi di dottorato pubblicata dall'editore Champion nel 2010, con il titolo *Le théâtre de Charles-Simon Favart, histoire et inventaire des manuscrits*, la studiosa è l'autrice di numerosi articoli sui Favart e sui loro manoscritti, tra cui i recenti « L'Atelier dramatique des Favart à travers le motif des Savoyards », *Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes/ Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, Heidelberg, Universitätsverlag, Issue/Heft 3/4,2023 ; « Justine Favart autrice et interprète: rôle d'une artiste polyvalente en 'société' », *Etudes de lettres, Théâtre et société : réseaux de sociabilité et représentations de la société*, n°317, 5, 2022. Ella ha inoltre curato il *Théâtre de la Foire et du Théâtre italien complets* di Barthélémy-Christophe Fagan, per le edizioni Classiques Garnier (2020).

Flora Mele PhD in French Literature associate member at the CELLF-CNRS 16e-18e, Sorbonne Université and has worked on the OBVIL labex, on the digitization of the works of Robert Challe. Specialist of Favart, she published her doctoral thesis by Honoré Champion in 2010, with the title *Le théâtre de Charles-Simon Favart, histoire et inventaire des manuscrits*. She is the author of numerous articles on the Charles-Simon and Justine Favart and the their manuscripts, including the recent « L'Atelier dramatique des Favart à travers le motif des Savoyards », *Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes/Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, Heidelberg, Universitätsverlag, Issue/Heft 3/4,2023; « Justine Favart autrice et interprète: rôle d'une artiste polyvalente en 'société' », *Etudes de lettres, Théâtre et société : réseaux de sociabilité et représentations de la société*, n°317, 5, 2022. She also edited the *Théâtre de la Foire et du Théâtre italien complets* by Barthélémy-Christophe Fagan, for the Classiques Garnier editions (2020).

MESA REDONDA | ROUND TABLE
LE VIE DI SCARLATTI –
18TH-CENTURY MUSICAL MIGRATION AND HERITAGE

SPECIAL GUESTS:

PHILIPPE GIMET

(Centre Européen de Musique, Paris)

After initial curriculum as an art historian, he began his career in cultural engineering in 2000, during which he has been a manager of leading agencies in France. He developed an expertise in cultural venues, policies and investments in complex projects for public and private decision-makers. He founded numerous initiatives, such as a cultural engineering platform with 2800 members and experts or the Institute for Cooperation for Culture, or the UNESCO Partnership Chair and the Ponts Business School Paris about future literacies. He has also been teaching and

publishing about cultural engineering and governance of territories. Nowadays, he is senior executive advisor in charge of the cultural engineering division of Egis, an international consulting, construction engineering and operations group that works for more balanced, more sustainable and more resilient territories. He is volunteer co-executive director of the European Music Centre to develop the scientific and cultural project and the action programme of the ENGO in France and its pan Europeanization.

MARIE GABRIELLE D'ARENBERG

Born in Belgium, in an old European aristocratic family, Marie Gabrielle studied at ISTI in Brussels and Switzerland and holds a degree in Philosophy from ISP, Université de Louvain-la-Neuve, Brussels. Contributed for the French encyclopedic magazine *Le Monde Copte*. She created a musical season together with the pianist Simon Adda-Reyss, Heritage Villa La Texoniere, which exists since 2012.

VIENNA, PREßBURG, ESZTERHÁZA: THE CIRCULATION OF ARTISTS, MANAGERS AND WORKS BETWEEN THREE DISTINCT CULTURAL CENTRES IN THE LATE 18TH CENTURY

JÁNOS MALINA

(Independent Researcher)

In the late 18th century Vienna was the biggest German-speaking city of the world and the capital of a strong empire, with a richly layered and extremely open-minded international cultural life. Preßburg was the flourishing capital and biggest city of Hungary with prevalently German-speaking population and a rich cultural history in a country that was dependent but not part of Austria and had a completely different society organization and legal system. Eszterháza was a tiny estate of a rich aristocrat with huge cultural and other ambitions, who became socialite in Vienna and succeeded in creating a thriving venue of performing arts matching those of European sovereigns and attracting an enormous interest and permanent current of visitors from all Europe. The three places belonged to the same empire, and they were situated within a circle of the radius of 40 km. Nevertheless, they could not have been more different in their character, traditions and possibilities. This paper attempts to identify the reasons of the incessant and mutual exchange of persons and cultural products among these three centers, with a special emphasis on Italian works and artists.

János Malina was born in Budapest and studied mathematics and musicology. He also played the recorder with his own Baroque group. Initially, he had an interest in the performing practice of early music. He worked for the Hungaroton record company and the publishing house Editio Musica between 1982 and 1995. He has been the president of the Hungarian Haydn Society since 1996 and he was the artistic director of the “Haydn at Eszterháza” festival between 1998 and 2011. He then started to research the musical and operatic life at late 18th-century Eszterháza. He received his PhD degree in 2017 with a dissertation about the chronology of the opera performances at Eszterháza. He is the author of essays about Eszterháza published in

renowned periodicals or brought out by leading publishers. His book about the operatic life at Eszterháza was published in late 2023.

**THE TRANSFER OF POWER FROM PATRONS TO COMPOSERS:
A STUDY OF THE BACH-ABEL CONCERT SERIES**

ERIC COUTTS
(King's College, London)

London attracted increasing numbers of foreign composers in the eighteenth century, offering independence from court and church employment and the opportunity to accumulate significantly greater wealth than at home. Concert activity in the capital rapidly accelerated from the 1750s, accompanied by significant growth in a range of ancillary activities, including teaching, sales of music scores and instrument manufacture. Commentators generally attribute this burgeoning musical activity to the entrepreneurial skill of the more successful musicians. Examination of concurrent social developments suggests a more nuanced picture. I argue that existing scholarship fails adequately to recognise the urban context of musical life in the capital and, in particular, the importance of control over access to performance space and audiences. For much of the first half of the eighteenth century, music had been produced for people assembled for reasons extraneous to the music itself, composed by order of individual patrons with the expectation of performance on a specific occasion at pre-arranged, exclusive venues. Although composers and musicians continued to retain close ties with many of the subscribers and patrons attending concerts, the commercialisation of leisure that took hold in London from the 1750s meant that the narrow elite that attended concert series became more international and less defined. Whilst many of the subscribers to concert series still knew the musicians who played, and sometimes the composer, increasingly the composer no longer knew the audience. It was this anonymity that set in motion a process of change in the balance of power between artist and patron. The Bach-Abel subscription concert series, running from 1764 until 1781, was London's longest running concert series in the eighteenth-century. I will examine how changes in its practical and financial arrangements illustrate the gradual decline of aristocratic patronage and the beginning of the transformation of the instrumental concert into a musical product.

After a 35-year career in law and finance, **Eric Coutts** started a PhD in Musicology at King's College London under the supervision of Professor Cliff Eisen. Now in his final year, he is researching musical life in eighteenth-century London, with a special interest in the impact of legal and commercial influences on musicians between 1750 and 1775. He has presented papers at a number of international conferences including those organised by the Royal Musical Association, The Ira F. Brilliant Centre for Beethoven Studies San Diego, The University of Valencia, and The University of the Arts Helsinki History Forum and the Sibelius Academy. Eric holds MA degrees in Law from Downing College, Cambridge and in Eighteenth-Century Studies from King's College London.

**REGOLAMENTAZIONI LEGISLATIVO-ORGANIZZATIVE E FINANZIARIE NEL PUBBLICO
SPETTACOLO DEL SETTECENTO: IL CASO GENOVA**

ARMANDO FABIO IVALDI
(Ordre des Experts Internationaux Genève)

L'opportunità di razionalizzare l'attività dei due più importanti teatri pubblici genovesi del secolo XVIII risale – caso per ora unico anche in Europa – al 1705. L'iniziativa fu dei due nobili proprietari, Nicolò Maria Pallavicino ed Eugenio Durazzo, e di un impresario, Giacomo Maggi alias Carlo Antonio Bartoli di Ravenna che lavorava anche a Torino. Considerando le accese rivalità fra i due aristocratici e l'indubbia arte del compromesso come tratto caratteristico della «genovesità», l'accordo evitava la sfavorevole concorrenza di due sale (più tardi tre) in contemporanea attività, come accadeva invece a Venezia. Nel corso del Settecento, tuttavia, le diverse strategie matrimoniali e gli investimenti finanziari uniti all'estinzione di alcuni rami delle nobili famiglie menzionate, provocarono divisioni ereditarie e smembramenti immobiliari, nonostante il ferreo vincolo del fedecommesso che gravava su grandi e piccoli capitali della società locale. In questa relazione si intende analizzare un progressivo progetto di Eugenio Durazzo, perseguito con pervicacia fin dal 1680, e dopo di lui dal doge Marcello Durazzo, fratello maggiore del conte Giacomo, direttore dei teatri imperiali di Vienna (1754-1764): non solo quello di acquisire tutti gli stabili dedicati allo spettacolo a pagamento, ma anche quello di esercitare un controllo sulla pubblica offerta nel territorio genovese. Ciò avvenne tramite un unico impresario di oscura provenienza, Francesco Bardella, che esercitò la professione solo nel capoluogo ligure dal 1730 al 1772 circa, probabile anno della sua morte. L'Impresa dei Teatri di Genova del 1772, prima regolamentazione governativa creata non solo per legalizzare fini speculativi dei proprietari, ma anche morali, non si mostrò tuttavia del tutto efficace nei suoi propositi, sia per le vicende interne alla famiglia Durazzo sia per i rivolgimenti storico-politici europei del secondo Settecento.

Dates back to 1705 the refined opportunity to control the activity of the two most important public theatres in Genoa, a unique case in 18th century Europe. The initiative was of two Genoese nobles, Nicolò Maria Pallavicino and Eugenio Durazzo, including the *entrepreneur* Giacomo Maggi, *alias* Carlo Antonio Bartoli born in Ravenna, who worked also in Turin. As the two nobles were fierce rivals and skilled in the art of compromise, like all Genoese people, this legal agreement avoided unfavourable competition of the two theatres (later three) unlike Venice. However, during the 18th century, the different marital strategies and the different financial investments, together with the extinction of some branches of these families, caused hereditary and estate divisions, although the faith commitment was not sometime enough to keep united large and small estates. In this report I will analyse a progressive project of Eugenio Durazzo, obstinately pursued since 1680, and after him by Doge Marcello Durazzo, elder brother of Count Giacomo, *General-Spektakel-Direktor* of the Viennese imperial theatres (1754-1764). It was a matter of acquiring all the paying theatres and obtaining the control of the public offering in Genoese territory. This was also possible thanks to the only *entrepreneur* of unknown origin namely Francesco Bardella. He remained in Genoa from 1730 to approximately 1772 when he probably died. The «Impresa dei Teatri di Genova», created in 1772, was a

serious attempt of government regulations with the aim of legalizing speculative purposes and moral customs of both owners and public. However, these regulations were not helpful because of the internal history of Durazzo family and the wars of the late 18th century Europe.

Armando Fabio Ivaldi: Formazione accademica tra Genova, Firenze, Bologna e Parigi con lauree in Storia del Teatro e dello Spettacolo e Storia dell'Arte Moderna. È stato ricercatore presso l'Università di Firenze e presso l'Università di Vigo (Spagna) e attualmente è ricercatore internazionale – libero professionista in seno all'organizzazione ginevrina indicata. È tra i «pionieri» della riscoperta della scenografia e della scenotecnica (secoli XVI-XIX) e degli apparati effimeri barocchi. Alcuni suoi lavori sono fondamentali nelle rispettive aree di ricerca: sugli scenografi G. Battista Aleotti, Michele Canzio, Agostino Lessi e G. Battista Olivieri (secoli XVI-XIX); sull'opera *Montezuma* di Carl-Heinrich Graun e Federico II di Prussia (1755); sulla biografia del compositore Alessandro Stradella (1643-1682); sulla «riforma» teatrale di Giacomo Durazzo (1754-1764) e la sua biografia, compresa quella della moglie Ernestine Aloysia von Weissenwolff; sulla storia del ballo a Genova e in Europa (secoli XVI-XIX) e l'opera barocca a Genova. Tra le più recenti pubblicazioni: il suo primo e-book «Avrò tregua a dì sì gravi?». *Opera e ballo a Genova durante la Restaurazione (1816-1848)* e saggi di argomenti diversi sulle riviste *ArcHistor*, *Il Saggiatore Musicale*, *Paragonel'Arte*, e nelle collane *Cadernos de Queluz* e *Don Juan Archiv – Wien*.

Armando Fabio Ivaldi had his academic training in Genoa, Florence, Bologna, and Paris with degrees in History of Theatre and Spectacles and History of Modern Art. He was researcher at the University of Florence and Vigo (Spain) and now is an international freelancer. He was among the first scholars to devote serious studies to scenography and stage technology (16th-19th centuries), and to Baroque ephemeral constructions. Some of his writings are fundamental in their areas: the scenic design of G. Battista Aleotti, Michele Canzio, Agostino Lessi, and G. Battista Olivieri (16th-19th centuries); the opera *Montezuma* of Carl – Heinrich Graun and Frederick the Great of Prussia (1755); the biography of the composer Alessandro Stradella (1643-1682); the biography and theatrical activity of Giacomo Durazzo (Vienna, 1754-1764), and his wife Ernestine Aloysia von Weissenwolff; the history of ballet in Genoa and Europe (XVI-XIX centuries) and the Baroque opera in Genoa. Recent publications include: his first e-book «Avrò tregua a dì sì gravi?». *Opera e ballo a Genova durante la Restaurazione (1816-1848)*, and essays in *ArcHistor*, *Il Saggiatore Musicale*, *Paragonel'Arte*, and the series *Cadernos de Queluz* and *Don Juan Archiv – Wien*.

LUIGI MARCHESI E GLI ALTRI:

SULLA RIPRESA DEL “CONTE DI SALDAGNA” DI NICOLA ZINGARELLI NEL DUCATO ESTENSE

SARAH M. IACONO

(Conservatorio G. Martucci, Salerno)

Il conte di Saldagna fu la seconda opera allestita da Nicola Zingarelli per il Teatro La Fenice di Venezia, per la stagione di carnevale del 1794. «Tragedia per musica» - come recita il frontespizio del libretto, dell'abate milanese Ferdinando Moretti, già intonato

per La Scala da Angelo Tarchi nel 1787 – rinvigorì la collaborazione con il castrato Luigi Marchesi, che fu interprete privilegiato del compositore, e avviò una lunga stagione di successi sul maggior palcoscenico della Serenissima. Il melodramma fu riproposto numerose volte lungo lo Stivale, sino a giungere a Lisbona, all’inizio del nuovo secolo, in una versione pasticciata. Le partiture complete di quest’opera sinora conosciute fanno riferimento, più o meno esplicitamente, alla prima rappresentazione veneziana. Il rinvenimento di una nuova fonte, custodita presso il Conservatorio “O. Vecchi – A. Tonelli” di Modena, invece, richiama espressamente la messa in scena avvenuta nella primavera del 1795 a Reggio Emilia, sotto l’egida di Ercole III d’Este. Ancora una volta Marchesi impersonava l’eroe eponimo, accompagnato da un cast di artisti che si muovevano agevolmente tra i teatri pubblici e di corte dell’Italia settentrionale. Attraverso la disamina dei documenti musicali e delle evidenze archivistiche e cronachistiche, questo contributo si propone di indagare le peculiarità del sistema produttivo operistico del ducato estense, appena prima delle campagne napoleoniche e dell’annessione alla Repubblica Cispadana.

The Count of Saldagna was the second opera staged by Nicola Zingarelli for the Teatro La Fenice in Venice, during the Carnival season of 1794. This *tragedia per musica* – as stated on the title page of the libretto by the Milanese abbot Ferdinando Moretti, which had already been set to music by Angelo Tarchi for La Scala in 1787 - reinvigorated the collaboration with the castrato Luigi Marchesi, who was one of the favorite performers of the composer and initiated a long season of successes on the main stage of the Serenissima. The melodrama was repeatedly staged across Italy, eventually reaching Lisbon at the beginning of the new century in a *pasticcio* version. A new source, preserved in the library of the Conservatorio «Orazio Vecchi - Antonio Tonelli» in Modena, instead, clearly mentions the staging that took place in the spring of 1795 in Reggio Emilia, under the aegis of Ercole III d'Este. Once again, Marchesi interpreted the eponymous hero, accompanied by a cast of artists who moved effortlessly between northern Italy's public and court theatres. Through the examination of musical documents and archival and chronicle evidence, this presentation aims to investigate the peculiarities of the operatic production system of the Este duchy, just before the Napoleonic campaigns and the annexation to the Cispadane Republic.

Sarah M. Iacono ha conseguito il dottorato di ricerca in «Storia e critica dei beni musicali» presso l’Università del Salento (Lecce, 2011), con una dissertazione su un nutrito *corpus* di manoscritti scarlattiani custoditi nella biblioteca del Conservatorio “San Pietro a Majella”. Laureata in Beni Culturali ad indirizzo musicologico, violista, dopo aver compiuto gli studi musicali presso il Conservatorio “N. Piccinni” di Bari, ottiene anche il Diploma Accademico di II livello in Musica Antica - curriculum Polifonia Rinascimentale. Nel 2013 ha inoltre conseguito il diploma di specializzazione in Biblioteconomia presso la Scuola Vaticana di Biblioteconomia-Biblioteca Apostolica Vaticana. Ha partecipato come relatrice a convegni nazionali e internazionali e ha pubblicato saggi in volumi miscelanei e riviste quali «Fonti musicali italiane», «Rivista italiana di musicologia», «Studi Pergolesiani/Pergolesi studies». È stata responsabile della biblioteca del Conservatorio di Lecce e ha insegnato varie discipline musicologiche presso i conservatori di Bari, Cesena, Pesaro, Parma. Attualmente insegna Musicologia sistematica nel Conservatorio di Salerno.

Sarah M. Iacono obtained her Ph.D. in Musicology from the University of Salento (Lecce, 2011), with a dissertation on a large *corpus* of manuscripts by the Scarlatti family, held at the the Conservatorio «San Pietro a Majella» in Naples. Violist, after completing her musical studies at the Conservatorio «Nicolò Piccinni» in Bari, she also reached a Master of Music degree in Early Music-Renaissance Age and, in 2013, a diploma of specialization in Library and Information science from the Scuola Vaticana di Biblioteconomia - Biblioteca Apostolica Vaticana.

She has presented in many national and international conferences, and published papers in miscellaneous volumes and journals such as «Fonti Musicali Italiane», «Rivista Italiana di Musicologia», and «Pergolesi Studies». She was the chief librarian at the Conservatorio of Lecce and has taught various musicological disciplines at the conservatories of Bari, Cesena, Pesaro, and Parma. She currently teaches Musicology at the Conservatorio of Salerno.

LO SPETTACOLO AI MARGINI DEL REGNO DI NAPOLI: IL CASO DI CHIETI

LEONARDO SPINELLI

(Università degli Studi “G. d’Annunzio” Chieti-Pescara)

Il contributo presenta i primi risultati di una ricerca dedicata allo studio degli spazi e delle principali forme teatrali in Abruzzo tra Antico Regime e epoca pre-unitaria, quando la regione si presentava come la propaggine settentrionale sul versante adriatico del Regno di Napoli e poi del Regno delle Due Sicilie. La relazione intende mettere a fuoco temi e caratteristiche della spettacolarità promossa nella storica città di Chieti nella prima età moderna, dall'intrattenimento religioso a quello drammatico e melodrammatico recitato sulle scene del teatro settecentesco. Il reperimento di alcuni documenti conservati presso l'archivio di Stato di Chieti consentirà di individuare la nascita dei primi meccanismi produttivi dello spettacolo locale e di tracciarne le peculiarità, anche in riferimento alle altre città dell'area e alle relazioni teatrali con la capitale del Regno, in una sorta di contrappunto tra centro e periferia. The report focuses on characteristics of the theatrical productions staged in Chieti during the Seventeenth and Eighteenth centuries. In the early modern period the city of Chieti was part of the Kingdom of Naples and its citizens considered for a long time the theatrical performances with detachment. Some documents preserved in the State Archive of Chieti illustrate the first attempts at theatrical production as well as help us to trace the theatrical relationships between Chieti and Naples.

Leonardo Spinelli insegna “Storia del teatro” e “Storia degli attori e della recitazione” presso l'Università degli Studi «Gabriele D’Annunzio» di Chieti-Pescara. Si occupa dei rapporti tra il mecenatismo e la produzione materiale dello spettacolo, soprattutto in riferimento alla storia medicea. A questo ambito di studi appartengono le monografie *Il principe in fuga e la principessa straniera. Vita e teatro alla corte di Ferdinando de’ Medici e Violante di Baviera* (2010) e *Cantar fuori porta. Storia, spettacoli e protagonisti del teatro mediceo di Pratolino* (2020). Un secondo filone di ricerca è orientato allo studio storico-filologico delle biografie di attori e attrici italiani, con particolare attenzione allo spettacolo di Antico Regime e al teatro di regia. Collabora con l’*Archivio*

Multimediale degli Attori Italiani (AMAtI). Fa parte del Comitato direttivo della rivista «Drammaturgia. Nuova serie».

Leonardo Spinelli is Associate Professor of Performing Arts at the University of Chieti and Pescara. His main research interests are on theatrical and musical spectacles staged in the theatres of Tuscany during the Principate of the Medici; and the biographies of Italian actors and actresses between the Seventeenth and Twentieth century. He is the author of two monographs: “Il principe in fuga e la principessa straniera. Vita e teatro alla corte di Ferdinando de’ Medici e Violante di Baviera: 1675-1731” (2010); and “Cantar fuori porta. Storia, spettacoli e protagonisti del teatro medico di Pratolino” (2020). He is editor of “1861/1961: un secolo di circuitazione teatrale in Italia. Attori, compagnie, piazze” (2024). He is member of the editorial board of “Drammaturgia. Nuova serie” and collaborates with “Archivio Multimediale degli attori italiani”.

**NUOVI CANTIERI DI INDAGINE PER UNA STORIA DELLA DANZA EUROPEA
NELLA SECONDA METÀ DEL SETTECENTO**

MARIA VENUSO

(Università Federico II, Napoli)

L’evoluzione della danza teatrale vive, dalla seconda metà del Settecento in poi, un processo di accelerazione che gli studi storici hanno spesso cristallizzato in locuzioni derivate dalle teorie dei padri del balletto riformato, senza tenere in conto del reale contributo dei diversi soggetti che, attraverso il proprio corpo, hanno determinato questo processo ispirando le idee di rinnovamento di maestri, compositori, teorici. Una nuova serie di indagini si aprono sulla seconda metà del secolo XVIII per tentare, oltre alla ricerca di fonti primarie in merito, una rilettura delle più importanti testimonianze già note lette alla luce delle esperienze di famiglie di danzatori non sempre noti. Coprotagonisti sui palcoscenici d’Europa insieme ai grandi nomi, costoro hanno contribuito a fissare un registro coreutico di successo (maschile e femminile) successivamente traslato con valenza semantica differente nelle idealità preromantiche. Come è noto, le produzioni di danza italiane del Settecento, così come la formazione ricevuta dai ballerini italiani, erano peculiari; esistono molti aspetti che hanno mantenuto l’arte dei grotteschi all’avanguardia nella pratica italiana, anche di fronte all’assalto del campo noverriano negli anni Settanta del XVIII secolo (Del Donna 2011). Al di là di quanto confluì dopo anni di esperienze europee nel trattato di Gennaro Magri del 1779, famiglie come quella dei Morelli, dei Lolli, dei Ronzi e, prima ancora, dei Rinaldi (Antonio Rinaldi detto Fossan aveva portato l’insegnamento italiano in Russia) necessitano di un imprescindibile approfondimento in questo senso. Ci si soffermerà in questa sede su alcuni elementi della famiglia Morelli presenti nei drammi per musica di Carlo Goldoni a Venezia, registrati anche insieme a Gennaro Magri in rappresentazioni al Teatro di San Carlo (Harris Worrik-Brown, 2005), al fine di iniziare una ipotetica ricostruzione di pratiche coreutiche/ricostruzione di carriere negli anni del ‘ballo riformato’. Si tenterà di rivalutare col giusto peso l’apporto dei danzatori grotteschi al ballo preromantico europeo, alla luce della resistenza di elementi tecnici caratterizzanti evolutisi non solo

grazie al gradimento da parte del pubblico (a dispetto di Noverre e altri) ma anche grazie alla possibilità di essere risemantizzati nel corso dei decenni successivi.

Maria Venuso Laureata in *Lettere classiche* (V. O.) e in *Discipline della Musica e dello Spettacolo. Storia e Teoria* presso l'Università degli Studi di Napoli "Federico II", è Dottore di Ricerca in *Filologia classica, cristiana, medievale e umanistica greca e latina* per il medesimo Ateneo. Attiva nel settore delle Discipline dello spettacolo, è docente a contratto di Storia della Danza presso l'Accademia Nazionale di Danza di Roma (a.a. 2022-2023) e l'Università degli Studi di Napoli "Federico II" (aa. 2023-2024). Ha pubblicato lavori sulle interrelazioni tra opera e balletto, letteratura e danza. Cura attualmente la ricostruzione della storia della Scuola di Ballo del San Carlo di Napoli fra Ottocento e Novecento. Critico specializzato per «GBopera Magazine», fa parte del Direttivo dell'Associazione Italiana per la Ricerca sulla Danza (AIRDanza - MIC) per i trienni 2017-2020 e 2020-2023. Tra le pubblicazioni recenti la curatela, insieme al musicologo Paologiovanni Maione, del volume *Danza e ballo a Napoli: un dialogo con l'Europa (1806-1861)*, Turchini Edizioni, Napoli, 2021 e il volume monografico *Giselle e il teatro musicale. Nuove visioni per la storia del balletto*, Polistampa, Firenze, 2021.

UN DRAMMA DEL METASTASIO IN UNA CITTÀ FEUDALE SICILIANA DEL SETTECENTO

TARCISIO BALBO

(Conservatorio di Modena Vecchi - Tonelli)

Grazie all'individuazione di nuovi documenti, la relazione riprende e amplia i contenuti di un precedente intervento finora inedito presentato nel 2015 al XXII Convegno annuale della Società Italiana di Musicologia, sul ritrovamento di un libretto del *Catone in Utica* di Pietro Metastasio rappresentato nel 1752 a Mazzarino (oggi in provincia di Caltanissetta) con la musica di Egidio Romualdo Duni e «diversi maestri napoletani». Il libretto, conservato nella Biblioteca comunale «Alceste e Remigio Roccella» di Piazza Armerina (Enna), presenta numerosi motivi d'interesse: testimonia il perdurare – o la ripresa – dell'attività operistica nel teatro costruito a Mazzarino negli anni Ottanta del Seicento dal principe di Butera Carlo Maria Carafa, testimoniata finora solo da un libretto degli *Equivoci nel sembante* di Alessandro Scarlatti datato 1688; costituisce un documento utile sia per ricostruire gli itinerari degli artisti e delle compagnie operistiche che nel secolo XVIII diffondevano il linguaggio della scuola napoletana anche in centri periferici o di secondaria importanza, sia per individuare i canali di trasmissione che portavano testi e partiture musicali da Napoli alla Sicilia; aiuta a comprendere i meccanismi e la retorica del mecenatismo musicale nel Regno di Napoli e in quello di Sicilia, grazie al dettagliato elenco dei nobili (l'intera famiglia di Ercole Michele Branciforte, quarto principe di Scordia) che nel libretto figurano come patroni dei singoli membri del *cast*; fornisce infine nuovi dati sul tenore Domenico De Amicis e sulla figlia Anna Lucia: il celebre soprano elogiato da Burney, Jommelli, Metastasio, Mozart il cui debutto, finora fissato nel 1754 a Firenze come cantante comica, va arretrato di due anni alla luce del *Catone in Utica* per Mazzarino.

This paper broadens, by virtue of the discovery of new documents, the contents of a previous, unpublished study presented in 2015 at the XXII Annual Conference of the Società Italiana di Musicologia regarding a libretto of Pietro Metastasio's *Catone in Utica* performed in 1752 in Mazzarino (today in the province of Caltanissetta) with music by Egidio Romualdo Duni and «vari maestri napoletani». The libretto, preserved in the «Alceste and Remigio Roccella» municipal library of Piazza Armerina (Enna), presents several points of interest: proves the continuation – or resumption – of operatic activity in the theater built in Mazzarino in the 1680s by the Prince of Butera, Carlo Maria Carafa, so far evidenced only by a libretto of Alessandro Scarlatti's *Gli equivoci nel sembiante* dating back to 1688; constitutes a useful document both for reconstructing the itineraries of artists and operatic companies that spread the language of the so-called *scuola napoletana* in peripheral centers in the 18th century, and for identifying the channels of transmission that brought librettos and scores from Naples to Sicily; helps in understanding the mechanisms and the 'rhetoric' of musical patronage in the Kingdom of Naples and Sicily, thanks to the detailed list of nobles (the entire family of Ercole Michele Branciforte, fourth prince of Scordia) who figure in the libretto as patrons of individual members of the cast; the libretto provides new evidence about the tenor Domenico De Amicis and his daughter Anna Lucia: the famous soprano praised by Burney, Jommelli, Metastasio, and Mozart, whose debut, previously set in 1754 in Florence as a comic singer, must be pushed back by two years in light of *Catone in Utica* for Mazzarino.

Tarcisio Balbo Diplomato in pianoforte, si è laureato *cum laude* in Discipline delle Arti della Musica e dello Spettacolo all'Università di Bologna, dove ha conseguito anche il Dottorato di Ricerca in Musicologia e Beni musicali. Dal 2002 insegna Poesia per musica e Drammaturgia musicale nel Conservatorio di Musica «Vecchi - Tonelli» di Modena. Dedicava la propria attività scientifica principalmente al teatro d'opera settecentesco: ha pubblicato in riviste e miscellanee, e ha curato per l'editore Ut Orpheus l'edizione critica del *Demofonte* (1770) di Niccolò Jommelli e l'*Urtext* della *Missa defunctorum* (1799) di Giovanni Paisiello. Ha scritto inoltre per diverse istituzioni musicali (Teatro «La Fenice», Teatro Comunale di Bologna, Teatro de São Carlos di Lisbona, Ferrara Musica, Ravenna Festival, Teatro alla Scala). Alcuni suoi articoli sono apparsi sulle riviste «Amadeus» e «Classic Voice». Ha pubblicato nel 2007 un volume sulla Sesta sinfonia di Beethoven per la collana «Chiavi d'ascolto» dell'editore bolognese Albisani.

Tarcisio Balbo After a Piano *diploma*, he graduated *cum laude* in Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo at the University of Bologna, where he also obtained a PhD in Musicology. Since 2002, he has been teaching Poetry for Music and Musical Dramaturgy at the Conservatory of Music «Orazio Vecchi - Antonio Tonelli» in Modena. He dedicates his scientific activity mainly to the opera of the 18th century: he has published in journals and miscellanies, and he has edited for Ut Orpheus the critical edition of Niccolò Jommelli's *Demofonte* (1770) and the *Urtext* of Giovanni Paisiello's *Missa defunctorum* (1799). He has also written for various musical institutions (Teatro La Fenice, Teatro Comunale di Bologna, Teatro de São Carlos in Lisbon, Ferrara Musica, Ravenna Festival, Teatro alla Scala). Some of his articles have appeared in the magazines «Amadeus» and «Classic Voice». In 2007, he

published a volume on Beethoven's Sixth Symphony for the series «Chiavi d'ascolto» of the Bolognese publisher Albisani.

**LA VERA COSTANZA,
DRAMMA GIOCOSO DE JERÓNIMO FRANCISCO DE LIMA**

DIOGO GAIO CHAVES
(CESEM – Universidade Nova de Lisboa)

La Vera Costanza é um *dramma giocoso* de Jerónimo Francisco de Lima estreado em 1785, no Teatro de Salvaterra (em 3 actos), e repetido em 1789, no Teatro da Ajuda (em 2 actos). O *libretto* anónimo – atribuído, em algumas fontes, a Francesco Puttini – foi, também, musicado por Pasquale Anfossi (em 1776) e por Joseph Haydn (em 1779). Além dos *libretti* e das partituras originais de Lima – arquivadas na Biblioteca da Ajuda e na Biblioteca do Palácio Ducal de Vila Viçosa – é possível localizar informação sobre estas produções no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, nomeadamente: as “Despesa Pertencente às Óperas de Salvaterra de 1785” dos meses de Novembro e Dezembro de 1784 e Janeiro e Fevereiro de 1785; e o Livro de Despesa detalhado e o conjunto de “Memórias” das produções de 1789. Esta investigação pretende analisar detalhadamente estes documentos, retirando o máximo de informação possível sobre os recursos humanos, encomendas e valores investidos – totais de 10:155\$854 nas produções da Temporada de Carnaval de 1785 (de *La Vera Costanza*, mas, também de *L’Amor Costante*, de Domenico Cimarosa, e de *Il Conte di bell’umore*, de Marcello Bernardini); e de 4:228\$200 nas três récitas de *La Vera Costanza* em 1789. Além dos valores totais, serão abordados os investimentos em: cópias das partituras; cópias, impressões e encadernações dos *libretti*; “férias” dos carpinteiros, pintores e alfaiates; alugueres de seges; ajudas de custo; importação de cera; provimentos para a copa; folhas de comedorias; ordens de encomenda de madeiras, pregos, tintas, papel, fazendas e miudezas; rol de cabeleiras, comparsas, serralheiro, vidraceiro, funileiro e sapateiro, levantando todos os envolvidos. Serão analisadas, também, as Memórias das produções de 1789, em que é possível identificar os músicos e recursos humanos envolvidos e os seus recibos de pagamento e, ainda, descrições específicas das cabeleiras, figurinos e enfeites.

La Vera Costanza is a *dramma giocoso* with music by Jerónimo Francisco de Lima premiered in 1785, at Teatro de Salvaterra (in three acts), and repeated in 1789, at Teatro da Ajuda (in two acts). The *libretto* – anonymous, but attributed, in some sources, to Francesco Puttini – was also set to music by Pasquale Anfossi (in 1776) and Joseph Haydn (in 1779). Besides the *libretti* and the original score by Lima – archived at *Biblioteca da Ajuda* and *Biblioteca do Palácio Ducal de Vila Viçosa* – it is possible to find information about these productions at *Torre do Tombo* National Archive, namely, the “Despesa Pertencente às Óperas de Salvaterra de 1785”, from November and December 1784, and January and February 1785; and the detailed Expenses Book and “Memórias” from the productions in 1789. This research intends to analyse in detail these documents, extracting as much information as possible about the human resources, commissions, and the sums invested – totalling 10:155\$854 in the productions of the 1785 Carnival Season (of *La Vera Costanza* but, also, *L’Amor*

Costante, by Domenico Cimarosa, and *Il Conte di bell'umore*, by Marcello Bernardini); and 4:228\$200 in the three performances of *La Vera Costanza* in 1789. In addition to the total amounts other investments will be discussed, such as: score copies; copies, printing and binding of the *libretti*; “férias” for carpenters, painters and tailors; coach rentals; other allowances; wax imports; supplies for the pantry; records of “comedorias”; purchase orders for wood, nails, paint, paper, fabrics and millinery; roasters of wigs, “comparsas”, locksmith, glazier, “funileiro”, and shoemaker, listing the names involved. The “Memórias” from the productions in 1789 will be analysed also because it is possible to identify the musicians and human resources involved, but also their payment receipts and, also, specific descriptions of the wigs, costumes, and decorations.

Diogo Gaio Chaves encontra-se a concluir o Mestrado em Ciências Musicais, na FCSH, com o Projecto “Análise, Edição Prática e Proposta de Encenação de Ópera Portuguesa do Século XVIII: *La Vera Costanza – Damma Giocoso* de Jerónimo Francisco de Lima (1785 e 1789)”, sob a orientação de João Pedro Cachopo. Estuda Canto, no Conservatório Nacional, com Manuela de Sá e, anteriormente, com António Wagner Diniz. É licenciado em Relações Internacionais pelo ISCSP e pós-graduado em Estética e Estudos Artísticos pela FCSH. Concluiu os Cursos Básico de Trompete na EANAP e Secundário de Composição no Conservatório Nacional. É colaborador do CESEM. Recolheu e traduziu artigos sobre a estreia de *Der Ring des Nibelungen* no Teatro de São Carlos para *Isolde – Richard Wagners Tochter*, de Eva Rieger. É barítono no Nova Era Vocal Ensemble (dir. João Barros). Fez parte do Musaico (dir. Tiago Marques), estudou Música Antiga com Helena Raposo e Música de Câmara com António Wagner Diniz, José Manuel Brandão e Daniela Ignazzitto.

Diogo Gaio Chaves is currently concluding a master’s degree in Historical Musicology, at FCSH/NOVA, with the project “Analysis, Practical Edition, and Staging Proposal of Portuguese Eighteenth-Century Opera: Jerónimo Francisco de Lima’s *La Vera Costanza – Damma Giocoso* (1785 and 1789)”, under the supervision of João Pedro Cachopo. He studies Voice at the National Conservatory with Manuela de Sá and, previously, he studied with António Wagner Diniz. He holds a bachelor’s degree in international relations from ISCSP/ULisboa, and a Post-Graduation in Aesthetics and Artistic Studies – Musical Arts and Musicology from FCSH/NOVA. He completed the Basic Trumpet Course at EANAP and the Secondary Composition Course at the National Conservatory. He is a collaborator of CESEM. He collected and translated information about the Portuguese premiere of Wagner’s *Der Ring des Nibelungen* at Lisbon’s Teatro de São Carlos in 1909 for Eva Rieger’s book *Isolde – Richard Wagners Tochter*. He is a baritone at Nova Era Vocal Ensemble (dir. João Barros). He was part of the choir Musaico (dir. Tiago Marques), studied Early Music with Helena Raposo, and Chamber Music with António Wagner Diniz, José Manuel Brandão, and Daniela Ignazzitto.

IL PRIMO TEATRO D'OPERA COMMERCIALE DI VIENNA (1728–1748)
TRA GESTIONE IMPRESARIALE E DIREZIONE CORTIGIANA

ANDREA SOMMER-MATHIS
 (Austrian Academy of Sciences)

Nella prima metà del XVIII secolo, il *Kärntnertortheater* di Vienna non era solo la sede di spettacoli di teatro parlato di comici tedeschi, ma anche un centro per l'opera. Tra il 1728 e il 1748 furono rappresentati circa 150 drammi musicali, per lo più italiani. In un volume pubblicato nel 2023 (*Das Wiener Kärntnertortheater 1728–1748. Vom städtischen Schauspielhaus zum höfischen Opernbetrieb*, a cura di Andrea Sommer-Mathis e Reinhard Strohm, Vienna: Hollitzer 2023), il repertorio musicale di questo primo teatro d'opera commerciale di Vienna è stato ricostruito utilizzando i libretti e le partiture superstiti. La conferenza, invece, si concentra sull'organizzazione del *Kärntnertortheater* in questo periodo, che si alternò tra la gestione da parte di appaltatori privati e la gestione da parte della corte imperiale. I due impresari che assunsero la gestione del teatro comunale nel 1728, il cantante Francesco Borosini e il ballerino Joseph Carl Selliers, godettero dell'appoggio di alcuni personaggi di corte, ma nei primi anni dovettero fare i conti con un privilegio esclusivo concesso dall'imperatore per le rappresentazioni d'opera, che fu detenuto da un altro cantante (Francesco Ballarini) senza mai essere esercitato. Anche dopo la scadenza di questo privilegio, nel 1734, Borosini e Selliers continuarono a lottare con vari problemi, soprattutto finanziari, finché Maria Teresa decise, nel 1741, di affidare a Selliers anche l'organizzazione delle opere di corte, eliminando così la separazione tra l'amministrazione del teatro di corte e quella del teatro comunale.

In the first half of the 18th century, the *Kärntnertortheater* in Vienna was not only the venue for spoken theatre performances by German comedians, but also a centre for opera. Between 1728 and 1748, around 150 musical dramas, mostly Italian, were performed. In a volume published in 2023 (*Das Wiener Kärntnertortheater 1728-1748. Vom städtischen Schauspielhaus zum höfischen Opernbetrieb*, edited by Andrea Sommer-Mathis and Reinhard Strohm, Vienna: Hollitzer 2023), the musical repertoire of this first commercial opera house in Vienna was reconstructed on the basis of the surviving librettos and scores. The lecture focuses on the organisation of the *Kärntnertortheater* in this period, which alternated between management by private contractors and management by the imperial court. The two impresarios who took over the management of the municipal theatre in 1728, the singer Francesco Borosini and the dancer Joseph Carl Selliers, enjoyed the support of some people at court, but in the early years they had to contend with an exclusive privilege granted by the emperor for opera performances, which was held by another singer (Francesco Ballarini) without ever being exercised. Even after this privilege expired in 1734, Borosini and Selliers continued to struggle with various problems, especially financial ones, until Maria Theresa decided in 1741 to entrust Selliers also with the organisation of court operas, thus eliminating the separation between the administration of the court theatre and the municipal *Kärntnertortheater*.

Andrea Sommer-Mathis ha studiato storia del teatro e di filologia italiana all'Università di Vienna. Dottorato con una tesi su “Tu felix Austria nube”, i festeggiamenti teatrali in occasione delle nozze dell'imperatrice Maria Teresa e dei suoi

figli (versione rivista pubblicata nel 1994 con il titolo *Tu felix Austria nube. Hochzeitsfeste der Habsburger im 18. Jahrhundert*, Vienna, Musikwissenschaftlicher Verlag). Tra 1984 e 2021 è ricercatrice presso l'Accademia Austriaca delle Scienze. nel periodo 2000-2007 vice-direttrice dell'Istituto Storico presso il Forum Austriaco di Cultura di Roma. Le sue principali aree di ricerca **sono** teatro, feste e cerimonie presso le corti asburgiche nella prima età moderna (XVI–XVIII secoli) in un contesto europeo, soprattutto relazioni culturali e diplomatiche con la Spagna e l'Italia; libretti d'opera italiani del XVII e XVIII secolo. Cooperazioni in progetti internazionali (con l'Università Complutense di Madrid e l'Università di Malaga), Attività curatoriali per mostre in Austria e in Spagna, tra cui, *Spettacolo barocco! Der Triumph des Theaters* al Museo del Teatro di Vienna (2016). Ha pubblicato *Das Wiener Kärntnertheater 1728–1748. Vom städtischen Schauspielhaus zum höfischen Opernbetrieb*, a cura di Andrea Sommer-Mathis e Reinhard Strohm, Vienna: Hollitzer 2023. *Grotesk! Ungeheuerliche Künste und ihre Wiederkehr*, a cura di Stefan Hulfeld, Rudi Risatti e Andrea Sommer-Mathis, Vienna: Hollitzer Verlag 2022. In preparazione: edizione delle lettere della infanta Maria Anna, moglie dell'imperatore Ferdinando III, Vienna: Verlag der ÖAW 2024 [con Christian Standhartinger]

Andrea Sommer-Mathis completed her studies in theatre history and Italian philology at the University of Vienna and PhD with a thesis on 'Tu felix Austria nube', the theatrical celebrations on the occasion of the wedding of Empress Maria Theresia and her children (revised version published in 1994 under the title *Tu felix Austria nube. Hochzeitsfeste der Habsburger im 18. Jahrhundert*, Vienna, Musikwissenschaftlicher Verlag). Between 1984–2021 she is researcher at the Austrian Academy of Sciences, and in the period 2000–2007 deputy director of the Historical Institute at the Austrian Cultural Forum in Rome. Her areas of research include theatre, festivals and ceremonies at the Habsburg courts in the early modern age (16th–18th centuries) in a European context, especially cultural and diplomatic relations with Spain and Italy; Italian opera libretti from the 17th and 18th centuries. She participated in international projects (f.e. with the Universidad Complutense de Madrid and the University of Malaga), as well as curatorial activities for exhibitions in Austria and Spain, including "Spettacolo barocco! Triumph des Theaters" at the Vienna Theatre Museum (2016). She published the books *Das Wiener Kärntnertheater 1728–1748. Vom städtischen Schauspielhaus zum höfischen Opernbetrieb*, edited by Andrea Sommer-Mathis and Reinhard Strohm, Vienna: Hollitzer 2023. 709 pp. *Grotesk! Ungeheuerliche Künste und ihre Wiederkehr*, edited by Stefan Hulfeld, Rudi Risatti and Andrea Sommer-Mathis, Vienna: Hollitzer Verlag 2022. 368 pp. In preparation: edition of the letters of the infanta Maria Anna, wife of Emperor Ferdinand III, Vienna: Verlag der ÖAW 2024 [with Christian Standhartinger].

**NETWORKS AND STRATEGIES OF MOBILE OPERA TROUPES:
THE EARLY DISSEMINATION OF OPERA BUFFA OUTSIDE OF ITALY FROM 1740 ONWARDS**

ANDREA ZEDLER
(University of Bayreuth)

After the first documented performance of an opera buffa outside of Italy, more precisely *Madama Ciana* at the Lisbon Court Theatre in 1740, more and more opera companies took up the genre. They were responsible for the first stage successes of the comic operas not only on the Iberian Peninsula but also north of the Alps. Barely twenty years later, opera buffa was present on stages all over Europe. Giovanni Francesco Crosa and the brothers Angelo and Pietro Mingotti were among the first opera companies to make a significant contribution to the establishment of the opera buffa outside Italy alongside its competitor, the opera seria. The presentation will trace the strategies of the mobile opera companies and clarify questions such as: How, when and where did the companies and their responsible impresarios explicitly focus on opera buffa? How was the relationship between the company and its impresario structured? What problems was the impresario confronted with in connection with opera buffa performances and to what extent did the specific characteristics of the respective companies influence the work of their repertoire.

Andrea Zedler studied musicology and cultural studies at the University of Graz and at the Università di Pavia, while also completing a diploma in recorder at the Johann-Joseph-Fux Conservatory (Graz), specialising in early music. In 2008, she also completed a master's degree in applied Knowledge Management at the FH Burgenland. In 2009/2010 she was a scholarship holder at the Istituto Storico Austriaco in Rome, followed by a university assistantship at the Institute of Musicology at the University of Graz until October 2012. From 2013 to 2017, she worked on an editing project of travelogues by the Bavarian prince elector Karl Albrecht (Chair of Bavarian Regional History, University of Regensburg). She completed her doctorate at the University of Graz in 2017. From 2017 to 2020, she worked as a research assistant at the University of Bayreuth on the DFG project "Opera buffa outside of Italy (1740–1765)". From January to June 2021, she was a fellow of the "Promotion of Equal Opportunities for Women in Research and Teaching" programme at the same university, and from January to April 2022 she received the Ludwig and Margarethe Quidde Fellowship at the DHI Rome. She is currently involved in the DFG transfer project "Materiality and Aesthetic Transformation. The Festa teatrale L'Uomo on the Bayreuth Opera Stage" at the University of Bayreuth.

**ECONOMIA DE UM DESASTRE.
GESTÃO DOS TEATROS RÉGIOS ANTES E DEPOIS DO TERRAMOTO DE LISBOA.**

GIUSEPPINA RAGGI
(Universidade de Coimbra)

O ano de 1755 marcou a história de Lisboa não só pela destruição do centro da cidade, mas também pela sua reconstrução que conduziu à mudança de funcionalidades. O antigo Terreiro do Paço foi configurado como nova Praça do Comércio, enquanto que o palácio suburbano de Belém/Ajuda assumiu a função de principal palácio real da monarquia portuguesa. Os dois teatros do palácio real da Ribeira foram arrasados pelo e após o terramoto, num momento em que a máquina de organização e gestão dos espetáculos já tinha sido montada. De repente, as pessoas encarregadas de garantir a vida teatral tiveram de enfrentar a necessidade de a desmantelar à pressa. Muitos dos artistas e dos técnicos necessários para montar os espetáculos deviam ser despedidos. João Pedro Ludovice e Estevão Pinto de Moraes foram encarregados de gerir o transtorno, o medo, a vontade de deixar Lisboa ou as tentativas de procurar outras vias de emprego. Os recibos da Torre do Tombo dão conta deste frenesim, relatam as despesas pagas pelas obras feitas no Real Teatro que já estavam em cinzas, mencionam as ajudas de custo para os artistas regressarem a Itália e, também, a retoma da atividade teatral longe do centro da cidade. O terramoto foi também a ocasião de interesses económicos redesenharem a cidade, “afastando” os teatros para a zona de Belém / Ajuda. Os artistas despedidos ou reconvertidos em arquitetos do “efémero permanente” lidaram com estas dinâmicas que, diversamente da dicotomia criada por José Augusto França, foi uma escolha política (inclusive de política económica) e não uma oposição entre o “rococó isolado da corte” e o “iluminismo” vanguardista de Sebastião José de Carvalho e Melo, conde de Oeiras e marquês de Pombal. A comunicação terminará com algumas reflexões sobre a gestão dos teatros na Europa, a redução dos gastos promovida pela imperatriz Maria Teresa de Áustria e os motivos do impulso contrário nas cortes ibéricas durante os reinados de José I (até ao terramoto) e de Ferdinando VI e Maria Bárbara de Bragança.

The year 1755 marked Lisbon's history not only by the destruction of the city center, but also by its reconstruction which led to changes in functionality. The former *Terreiro do Paço* was reconfigured as the new *Praça do Comércio*, while the suburban palace of Belém/Ajuda took on the role of the main royal palace of the Portuguese monarchy. The two theaters of the Ribeira Royal Palace were destroyed by and after the earthquake, at a time when the organization and management of the theatrical performances had already been set up. Suddenly, the people in charge of ensuring the theatrical life had to face the necessity of hastily dismantling it. Many of the artists and technicians needed to put on the shows had to be dismissed. João Pedro Ludovice and Estevão Pinto de Moraes were tasked with managing the disruption, fear, and desire to leave Lisbon by the artists, or with their attempts to find other ways of employment in Portugal. Documents from *Torre do Tombo* Archive account for this

frenzy, detailing the expenses paid for building works done on the Royal Theater in the Ribeira Royal Palace that was already in ashes, documenting the allowances for artists to return to Italy, and also the resumption of theatrical activity away from the city center. The earthquake was also an opportunity for economic interests to redesign the city, "relocating" the theaters to the Belém/Ajuda area. The artists, dismissed or converted into architects of the "permanent ephemeral," dealt with these dynamics, which, contrary to the dichotomy created by José Augusto França, was a political choice (including of economic policy) and not an opposition between a "isolated court rococo" in the Belém / Ajuda area and an avant-garde "enlightenment" of Sebastião José de Carvalho e Melo (the future Count of Oeiras and, then, Marquis of Pombal) in the city center. The paper will conclude with some reflections on the management of theaters in Europe, the cost reductions promoted by Empress Maria Theresa of Austria, and the reasons for the opposite impulse in the Iberian courts during the reigns of José I (until the earthquake) and Ferdinand VI and Maria Bárbara de Bragança

Giuseppina Raggi é Doutora em História da Arte pelas Universidade de Lisboa e de Bolonha (2005), investigadora integrada do CES-UC. Especializada na pintura de *quadratura*, dedicou-se nos últimos anos ao estudo das dinâmicas artísticas e arquitetónicas do reinado de D. João V, com particular enfoque no papel das mulheres nos campos da ópera e do teatro em Portugal. Em 2021 publicou o livro *O projeto de D. João V. Lisboa ocidental, Mafra e o urbanismo cenográfico de Filippo Juvarra* e co-editou o livro *Filippo Juvarra e Domenico Scarlatti e il ruolo delle donne nella promozione dell'opera in Portogallo*, como resultado de um projeto de investigação financiado em 2019 pela Fundação Calouste Gulbenkian.

Giuseppina Raggi With a PhD in Art History from the Universities of Lisbon and Bologna (2005), she is an integrated researcher at CES-UC. Specializing in *quadratura* painting, she has dedicated recent years to studying the artistic and architectural dynamics of the reign of King João V, with a particular focus on the role of women in the fields of opera and theater in Portugal. In this contest she has also highlighted the relation between the architect Filippo Juvarra and the musician Domenico Scarlatti through their connections with the Portuguese royal court. In 2021, she published the book *O projeto de D. João V. Lisboa ocidental, Mafra e o urbanismo cenográfico de Filippo Juvarra* and co-edited the book *Filippo Juvarra e Domenico Scarlatti e il ruolo delle donne nella promozione dell'opera in Portogallo*, as a result of a research project funded in 2019 by the Calouste Gulbenkian Foundation.

**“NEL LUSITANO IMPERO, SI ACCRESCERANNO I VOTI”:
FORTUNA DI GAETANO MARTINELLI A LISBONA**

ALBERTO SISMONDINI
(Universidade de Coimbra)

La presente proposta di contributo intende concentrarsi sull'attività del librettista Gaetano Martinelli presso la corte di Giuseppe I del Portogallo, evidenziando la profonda fiducia che Nicolò Jommelli riponeva in lui e che lo portò a raccomandarne l'assunzione alla direzione degli spettacoli regi. Si darà particolare rilievo all'ampio scambio epistolare tra i due artisti e l'amministrazione regale, argomento già approfondito negli studi seminali condotti da Marita Petzoldt McClymonds e Paulo Mugayar Kühl.

This contribution aims to focus on the activities of librettist Gaetano Martinelli at the court of Joseph I of Portugal, highlighting the deep trust Nicolò Jommelli placed in him and that led him to recommend his hiring as director of royal performances. Emphasis will be placed on the extensive correspondence between the two artists and the royal administration, a subject already explored in seminal studies by Marita Petzoldt McClymonds and Paulo Mugayar Kühl.

Alberto Sismondini titolare di un dottorato in letteratura comparata e traduzione letteraria, è “Professor Auxiliar” della Facoltà di Lettere dell'Università di Coimbra, dove esercita l'attività di docente di lingua italiana e di alcuni corsi (laura triennale, magistrale e seminari di dottorato) nell'ambito della letteratura brasiliana. È ricercatore del Centro de Literatura Portuguesa dello stesso ateneo.

Alberto Sismondini holds a PhD in comparative literature and literary translation, he is "Professor Auxiliar" of the Faculty of Humanities at the University of Coimbra, where he works as a lecturer of Italian language and several courses (bachelor, master and doctorate) in the field of Brazilian literature. He is a researcher at the Centro de Literatura Portuguesa of the same university.

**A ATRIZ PARA ALÉM DA CENA: A PROFISSIONAL DE TEATRO
NA SEGUNDA METADE DO SÉC. XVIII EM PORTUGAL**

MARTA BRITES ROSA
(Universidade de Lisboa)

A segunda metade do séc. XVIII é um período de consolidação da atividade teatral em Portugal, pontuado por alguns momentos de crescimento e outros de crise. É uma fase dinâmica, marcada pela multiplicação de espaços teatrais na capital e no resto do país, onde homens de negócios e de teatro se propunham constituir companhias e sociedades dramáticas, arrendar e subarrendar teatros, contratar companhias ou atores individuais, entre muitos outros ajustes necessários à vida teatral, dos quais, à

primeira vista, as mulheres parecem arredadas, estando presentes apenas como intérpretes (atrizes, bailarinas ou cantoras). Nesta comunicação iremos explorar outras facetas profissionais das intérpretes de teatro a partir da análise atenta de contratos que nos dão conta das suas condições de trabalho como atrizes, mas também de funções de responsabilidade que assumiram junto das sociedades de que faziam parte, revelando outras competências das mulheres na dinâmica teatral do séc. XVIII. Para além dos contratos, serão convocados outros documentos, como relatos da época e regulamentos de teatro, que ajudarão a responder às seguintes questões: quais eram as condições gerais da profissão de atriz? Que graus de responsabilidade acrescida lhes poderiam ser solicitados? Qual a dinâmica da atividade teatral que possibilitou e incentivou diferentes contratos? Que papel tinham as mulheres no estabelecimento dos seus próprios contratos? Que mulheres se destacaram no teatro, para além da interpretação, e qual foi a sua carreira? Respondendo a estas questões, propomo-nos aprofundar o conhecimento da atividade teatral e contribuir para a valorização das profissionais de teatro da segunda metade do séc. XVIII.

The second half of the 18th century was a period of consolidation for theatre activity in Portugal, punctuated by some moments of growth and others of crisis. It was a dynamic phase, marked by the multiplication of theatrical venues in the capital and the rest of the country, where business and theatre men sought to set up companies and dramatic societies, rent and sub-rent theatres, hire companies or individual actors, among many other adjustments necessary for theatrical life, from which, at first glance, women seem to be excluded, being present only as performers (actresses, dancers or singers). In this communication, I will explore other professional facets of female theatre performers based on a careful analysis of contracts that tell us about their working conditions as performers, but also about the roles of responsibility they assumed in the societies they belonged to, revealing other skills of women in the dynamics of 18th century theatre. In addition to the contracts, other documents will be called upon, such as reports and theatre regulations, which will help answer the following questions: what were the general conditions of the acting profession? What degrees of increased responsibility could they be asked to fulfil? What were the dynamics of the theatre business that enabled and encouraged different contracts? What role did women play in establishing their own contracts? Which women stood out in the theatre, beyond acting, and what was their career?

By answering these questions, we aim to deepen our knowledge of theatrical activity and contribute to the appreciation of female theatre professionals in the second half of the 18th century.

Marta Brites Rosa é licenciada em Literatura Portuguesa e mestre e doutora em Estudos de Teatro pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL). É investigadora no Centro de Estudos de Teatro da Faculdade de Letras de Lisboa (CET) desde 2001, fazendo investigação sobre teatro português, centrando-se na atividade teatral e dramaturgia da segunda metade do século XVIII. Em 2021, iniciou um projeto de investigação sobre o papel e presença das mulheres no teatro setecentista português, “O paradoxo feminino no teatro português do séc. XVIII”, financiado pelo Programa de Estímulo ao Emprego Científico. Leciona a Unidade Curricular “História do Teatro em Portugal” na FLUL, desde 2022. Coordena a revista *Sinais de Cena – Revista de estudos de teatro e artes performativas*, publicada pelo CET.

Marta Brites Rosa has a degree in Portuguese Literature and a master's and doctorate in Theatre Studies from the School of Arts and Humanities of the University of Lisbon. Her fields of research are Portuguese theatre, focusing on theatrical activity and dramaturgy of the 18th century. In 2021, she began a research project, "The female paradox in 18th century Portuguese theatre", funded by the Programme Stimulus for Scientific Employment. She has been teaching the "History of Theatre in Portugal" course at FLUL since 2022. She coordinates the journal *Sinais de Cena - Performing Arts and Theatre Studies Journal*.

**ITALIANI IN FRANCIA NEL PRIMO SETTECENTO:
STRATEGIE DRAMMATURGICHE E IMPRESARIALI**

RENZO GUARDENTI
(Università di Firenze)

Negli anni che intercorrono tra la soppressione dell'Ancien Théâtre Italien (1697) e l'arrivo a Parigi della seconda Comédie-Italienne di Luigi Riccoboni (1716), l'apporto degli attori italiani al teatro francese del primo Settecento continuò a manifestarsi sia nella capitale che in provincia attraverso linee di indirizzo diversificate riguardanti drammaturgia e impresariato teatrale. Protagonisti di quella che a posteriori può essere considerata come un'accorta strategia finalizzata al mantenimento dell'influenza italiana sulla spettacolarità transalpina furono in particolare Pierre-François Biancolelli, figlio del più grande Arlecchino seicentesco, e Giovan Battista Costantini in arte Octave, fratello di Angelo, il celebre Mezzettino. Biancolelli figlio fu attore versatile e instancabile drammaturgo, capace di diffondere la tradizione italiana nella provincia francese anche grazie alla pubblicazione delle sue commedie e di adattarsi con singolare flessibilità all'eterogeneo e instabile contesto dei teatri delle fiere di Saint-Germain e di Saint-Laurent. Costantini, che dopo la chiusura della prima Comédie-Italienne era rientrato in Italia, ritornò nella capitale francese in qualità di impresario, animando dal 1712 al 1716 le stagioni teatrali delle due fiere parigine e consentendo la definitiva affermazione dei più importanti autori forains.

In the years between the suppression of the Ancien Théâtre Italien (1697) and the arrival in Paris of Luigi Riccoboni's second Comédie-Italienne (1716), the contribution of Italian actors to early 18th-century French theatre continued to manifest itself both in the capital and in the provinces through diverse approaches of direction regarding dramaturgy and theatrical impresarios. The protagonists of what may be considered a shrewd strategy aimed at maintaining the Italian influence on transalpine theatre were Pierre-François Biancolelli, son of the greatest 17th century Harlequin, and Giovan Battista Costantini (Octave), brother of Angelo, the famous Mezzettino. Biancolelli was a versatile actor and tireless playwright, capable of spreading the Italian tradition in the French provinces also thanks to the publication of his comedies and of adapting with singular flexibility to the heterogeneous and unstable context of the Saint-Germain and Saint-Laurent fair theatres. Costantini, who had returned to Italy after the closure of the first Comédie-Italienne, returned to the French capital as impresario, animating the theatrical seasons of the two Parisian

fairs from 1712 to 1716 and enabling the definitive affirmation of the most important authors forains.

Renzo Guardenti insegna Storia del teatro e dello spettacolo presso l'Università di Firenze. Ha insegnato come professore invitato all'Université de Paris 3 Sorbonne Nouvelle e all'Université de Caen-Basse Normandie. Specialista di iconografia teatrale, si è interessato alla Commedia dell'Arte in Francia, al Théâtre de la Foire, ai grandi attori europei dell'Ottocento, in particolare a Sarah Bernhardt. È responsabile scientifico dell'Archivio digitale di iconografia teatrale *Dionysos*. Dirige la collana *Quaderni di Dionysos* (Bulzoni), gli *Atlanti per la storia dello spettacolo* (Titivillus) e, con Siro Ferrone, la rivista cartacea e digitale «Drammaturgia». Tra le sue pubblicazioni si segnalano i volumi: *Gli italiani a Parigi. La Comédie Italienne (1660-1697). Storia, pratica scenica, iconografia* (1990); *Le fiere del teatro. Percorsi del teatro forain del primo Settecento*. (1995); *Attori di carta. Motivi iconografici dall'antichità all'Ottocento* (2005); *Sguardi sul teatro. Saggi di iconografia teatrale* (2008); *In forma di quadro. Note di iconografia teatrale* (2020); *Atlante iconografico. La Commedia dell'Arte* (2023).

Renzo Guardenti is Professor of History of Theatre at the University of Florence. He has taught as Visiting Professor at the Université de Paris 3 Sorbonne Nouvelle and the Université de Caen-Basse Normandie. A specialist in theatrical iconography, he has focused on the Commedia dell'Arte in France, the Théâtre de la Foire, and the European actors of the Nineteenth Century, particularly Sarah Bernhardt. He is the scientific director of the *Dionysos digital archive of theatrical iconography*. He directs the series *Quaderni di Dionysos* (Bulzoni), *Atlanti per la storia dello spettacolo* (Titivillus), and, with Siro Ferrone, the journal «Drammaturgia». Among his publications are the volumes: *Gli italiani a Parigi. La Comédie Italienne (1660-1697). Storia, pratica scenica, iconografia* (1990); *Le fiere del teatro. Percorsi del teatro forain del primo Settecento*. (1995); *Attori di carta. Motivi iconografici dall'antichità all'Ottocento* (2005); *Sguardi sul teatro. Saggi di iconografia teatrale* (2008); *In forma di quadro. Note di iconografia teatrale* (2020); *Atlante iconografico. La Commedia dell'Arte* (2023).

**DALLA COMÉDIE-ITALIENNE AGLI ALTRI TEATRI PARIGINI:
FORME DELLO SPETTACOLO, STRUTTURE MANAGERIALI NEL XVIII SECOLO FRANCESE.**

PARTE 1: 1716-1762

EMANUELE DE LUCA

(Université Côte d'Azur)

**DALLA COMÉDIE ITALIENNE AGLI ALTRI TEATRI PARIGINI:
FORME DELLO SPETTACOLO, STRUTTURE MANAGERIALI NEL XVIII SECOLO FRANCESE.**

PARTE 2: 1762-1779

ANDREA FABIANO

(Sorbonne Université, Paris)

Si tratterà di analizzare i momenti paradigmatici della storia del management della Comédie-Italienne e, in parallelo, della Comédie-Française e dell'Opéra in modo da metter in risalto la specificità dell'organizzazione produttiva del teatro.

In particolare ci si focalizzerà su quegli aspetti che toccano in modo principale la produzione propria agli attori italiani della troupe binazionale della Comédie-Italienne per mettere in risalto un cambiamento essenziale da un sistema ancora fondato su la capocomicato ad un sistema invece che integra le esigenze produttive di direttive dirigitiche statali.

L'arco cronologico corrisponde alla presenza degli attori italiani a Parigi: arrivo di Luigi Riccoboni nel 1716 e licenziamento degli attori italiani la cui ultima stagione teatrale di permanenza sarà quella del 1779-1780.

We will analyse the paradigmatic moments in the history of the management of the Comedie-Italienne and, in parallel, of the Comédie-Française and the Opéra in order to highlight the specificity of the theatre's production organisation.

In particular, we will focus on those aspects that mainly affect the production of the Italian actors of the binational troupe of the Comédie-Italienne in order to highlight an essential change from a system still based on the capocomicato to a system instead integrating the production requirements of state management directives.

The chronological arc corresponds to the presence of Italian actors in Paris: the arrival of Luigi Riccoboni in 1716 and the dismissal of the Italian actors whose last theatre season of stay was 1779-1780.

Emanuele De Luca è professore associato (Maître de Conférences) in Studi teatrali all'Université Côte d'Azur. È membro del Centre Transdisciplinaire d'Épistémologie de la Littérature et des Arts Vivants (UniCA) e ricercatore associato presso l'Équipe Littérature et Culture Italiennes, Sorbonne Université, e presso il Centre de musique baroque de Versailles. I suoi lavori si concentrano principalmente sui transferts culturali, teatrali, drammatici ed estetici tra Italia e Francia in età moderna (XVI-XVIII secolo) e in Europa. Si occupa delle pratiche artistiche trasversali nei teatri parigini e francesi e di teoria della recitazione (secoli XVI-XXI). È cofondatore e codirettore scientifico del programma di ricerca *ThéPARis Les Théâtres parisiens sous l'Ancien Régime : transversalité des pratiques, circulation des personnes, enjeux esthétiques et poétiques*. Tra le sue pubblicazioni accademiche: *L'Apothéose d'Arlequin. La Comédie-Italienne de Paris: un théâtre de l'expérimentation dramatique au XVIIIe siècle*, E. De Luca e A. Fabiano dir., Paris, SUP, 2023; *Dante et les arts performatifs. Corps dansants, théâtre et cinéma*, S. Alovisio, E. De Luca, P. Desogus, A. Fabiano e D. Pirovano dir., Milano, Mimesis, 2024; *Les Théâtres parisiens sous l'Ancien Régime: Parcours transversaux*, «Revue d'Histoire du Théâtre», n. 289 (janvier-mars 2021), E. De Luca e B. Nestola dir.; «Une commedia tradotta male: Molière sous la plume de Mezzetin (1693)», *Littératures classiques*, 106 (2021): *La première réception de Molière*, C. Bourqui, F. Chassot e B. Louvat dir., pp. 179-195; «Un uomo di qualche talento». *François Antoine Valentin Riccoboni (1707-1772)*, Pisa, Serra, 2015; F. Riccoboni, *L'Art du Théâtre*, E. De Luca ed., Napoli, «Acting Archives», 2015; *Le Répertoire de la Comédie-Italienne de Paris (1716-1762)*, Paris, IRPMF, 2011. Un secondo ambito di ricerca si concentra sulla pedagogia teatrale (secoli XX-XXI) e sul teatro contemporaneo. De Luca è anche drammaturgo e consulente scientifico per produzioni teatrali, sia accademiche che professionali.

Emanuele De Luca is Associate Professor (Maître de Conférences) in Theatre Studies at the Université Côte d'Azur. He is a member of the Centre Transdisciplinaire

d'Épistémologie de la Littérature et des Arts Vivants (UniCA) and associate scholar at the Équipe Littérature et Culture Italiennes, Sorbonne Université, and at the Centre de musique baroque de Versailles. His works focuses mainly on the cultural, theatrical, dramatic, and aesthetical transfers between Italy and France in the modern age (XVI-XVIII centuries) and in Europe. He works on the transversal performing practices in parisian and french theatres and on the theory of acting (XVI-XXI centuries). He is co-founder and scientific co-director of the research program *ThéPARis Les Théâtres parisiens sous l'Ancien Régime : transversalité des pratiques*,

Andrea Fabiano insegna Letteratura italiana a Sorbonne Université ed è codirettore del programma di ricerca Initiative Théâtre. È specialista di transferts dramaturgici tra l'Italia e la France in epoca moderna, ha lavorato sull'opera e il teatro italiani in Francia, su Carlo Goldoni e sulla Comédie-Italienne di Parigi. *L'Apothéose d'Arlequin. La Comédie-Italienne de Paris: un théâtre de l'expérimentation dramatique au XVIIIe siècle*, E. De Luca e A. Fabiano dir., Paris, SUP, 2023; *Dante et les arts performatifs. Corps dansants, théâtre et cinéma*, S. Alovisio, E. De Luca, P. Desogus, A. Fabiano e D. Pirovano dir., Milano, Mimesis, 2024; *Les Théâtres parisiens sous l'Ancien Régime: Parcours transversaux*, «Revue d'Histoire du Théâtre», n. 289 (janvier-mars 2021), E. De Luca e B. Nestola dir.; «Une commedia tradotta male: Molière sous la plume de Mezzetin (1693)», *Littératures classiques*, 106 (2021); *La première réception de Molière*, C. Bourqui, F. Chassot e B. Louvat dir., pp. 179-195; «Un uomo di qualche talento». *François Antoine Valentin Riccoboni (1707-1772)*, Pisa, Serra, 2015; F. Riccoboni, *L'Art du Théâtre*, E. De Luca ed., Napoli, «Acting Archives», 2015; *Le Répertoire de la Comédie-Italienne de Paris (1716-1762)*, Paris, IRPMF, 2011. Un secondo ambito di ricerca si concentra sulla pedagogia teatrale (secoli XX-XXI) e sul teatro contemporaneo. De Luca è anche drammaturgo e consulente scientifico per produzioni teatrali, sia accademiche che professionali.

Andrea Fabiano teaches Italian Literature at Sorbonne Université and is co-director of the research programme Initiative Théâtre. A specialist in dramaturgical transfert between Italy and France in the modern era, he has worked on Italian opera and theatre in France, Carlo Goldoni and the Comédie-Italienne in Paris. Latest publications *La Comédie-Italienne de Paris et Carlo Goldoni. De la commedia dell'arte à l'opéra-comique, une dramaturgie de l'hybridation au XVIIIe siècle*, Paris, PUPS, collection «Theatrum mundi», 2018. *Dictionnaire Goldoni*, sous la direction de Lucie Comparini et Andrea Fabiano, Paris, Classiques Garnier, 2019. Carlo Goldoni, *La Trilogie de la Villégiature*. Trad. par Lucie Comparini. Édition d'Andrea Fabiano, Paris, Gallimard, 2023. *L'Apothéose d'Arlequin. La Comédie-Italienne de Paris : un théâtre de l'expérimentation dramatique au XVIIIe siècle*, sous la direction d'Emanuele De Luca et Andrea Fabiano, Paris, SUP, 2023. *Dante et les arts performatifs. Corps dansants, théâtre et cinéma*, sous la direction de Silvio Alovisio, Emanuele De Luca, Paolo Desogus, Andrea Fabiano et Donato Pirovano, Milano, Mimesis, 2024. *circulation des personnes, enjeux esthétiques et poétiques*. Among his academic publications: *L'Apothéose d'Arlequin. La Comédie-Italienne de Paris: un théâtre de l'expérimentation dramatique au XVIIIe siècle*, E. De Luca and A. Fabiano dir., Paris, SUP, 2023; *Dante et les arts performatifs. Corps dansants, théâtre et cinéma*, S. Alovisio, E. De Luca, P. Desogus, A. Fabiano and D. Pirovano dir., Milano, Mimesis, 2024; *Les Théâtres parisiens sous l'Ancien Régime: Parcours transversaux*, «Revue d'Histoire du

Théâtre», n. 289 (janvier-mars 2021), E. De Luca and B. Nestola dir.; «Une *commedia tradotta male*: Molière sous la plume de Mezzetin (1693)», *Littératures classiques*, 106 (2021); *La première réception de Molière*, C. Bourqui, F. Chassot and B. Louvat dir., pp. 179-195; «Un uomo di qualche talento». *François Antoine Valentin Riccoboni (1707-1772)*, Pisa, Serra, 2015; F. Riccoboni, *L'Art du Théâtre*, E. De Luca ed., Napoli, «Acting Archives», 2015; *Le Répertoire de la Comédie-Italienne de Paris (1716-1762)*, Paris, IRPMF, 2011. A second field of his research focuses on the theatrical pedagogy (XX-XXI centuries) and on the contemporary theatre. De Luca is also *dramaturge* and scientific advisor for theatrical productions, both academic and professional.

**PUESTAS EN ESCENA DEL SIGLO DE ORO:
CONTEXTO SOCIAL, GÉNEROS, ESCENOGRAFÍAS Y METATEATRO (Siglos XVII e XVIII)**

IGNACIO ARELLANO
(Universidad de Navarra)

La ponencia examina distintas estrategias de construcción de los espacios dramáticos y los espacios escénicos, y plantea el funcionamiento de algunos sistemas de signos de la puesta en escena, especialmente la escenografía, vestuario y gestualidad de los actores, que desarrollan funciones denominadas «miméticas», «místicas» o «caóticas» según el género o especie dramática (teatro de corral, teatro de palacio, auto sacramental, entremés y comedia burlesca), y según el contexto social y tipo de público, con una indagación complementaria en la metateatralidad, que implica una especie de «puesta en escena de segundo grado» cuyas consecuencias corresponde elucidar al receptor que se suele denominar «archimirante».

The presentation examines various strategies for the construction of dramatic and scenic spaces, and discusses the functioning of some sign systems in staging, especially the scenography, costumes, and actors' gestures. These elements perform functions referred to as "mimetic," "mystical," or "chaotic," depending on the genre or dramatic type (corrales, palace, auto sacramental, entremés, and *burlesque* or nonsense comedy), as well as the social context and type of audience. The study includes a complementary investigation into metatheatricality, which involves a kind of "second-degree staging" whose consequences must be elucidated by the spectator or "archimirante".

Ignacio Arellano es catedrático de la Universidad de Navarra, y antes de la de Extremadura. Profesor visitante en distintas universidades (Duke University, Dartmouth College, Pisa, Toulouse, Münster; Nehru University, Ottawa y Universidad de Montreal, Canadá, Sorbonne Nouvelle, Lyon St. Etienne, etc.). Fundador de varias revistas (*Rilce*, *La Perinola*, *Anuario calderoniano*). Miembro de los consejos de numerosas (*Criticón*, *ÍNSULA*, *Edad de Oro*, *Rivista di Filologia e Letteratura Ispaniche*, *Studia Hispanica Californiana*, *Journal Latin American Studies* ...). Secretario General de la Asociación Internacional Siglo de Oro (1990-1996) y Presidente de la misma (1996-1999). Actual presidente de honor de esta asociación. Académico de las Academias Chilena y Boliviana de la Lengua. Ha presentado cerca de 400 ponencias en congresos, de ellas 50 plenarias. Hasta la fecha ha publicado entre estudios, ediciones críticas, actas de congresos, etc., unos 200 libros y 500 artículos científicos.

Ignacio Arellano is full Professor at the University of Navarra, and formerly at the University of Extremadura. Visiting professor at many universities (Duke University, Dartmouth College, Pisa, Toulouse, Münster; Nehru University, Ottawa and University of Montreal, Canada, Sorbonne Nouvelle, Lyon St. Etienne, etc.). Founder of several journals (Rilce, La Perinola, Anuario Calderoniano). Member of the editorial boards of numerous scientific journals (Criticón, ÍNSULA, Edad de Oro, Rivista di Filologia e Letteratura Ispaniche, Studia Hispanica Californiana, Journal of Latin American Studies, etc.). Secretary General of the International Association of the Golden Age (AISO, 1990-1996) and President of the same (1996-1999). Currently Honorary President of this association. Member of the Chilean and Bolivian Academies of Language. Has presented nearly 400 papers at conferences, 50 of which were plenary sessions. To date, has published around 200 books and 500 scientific articles, including studies, monographs, critical editions, and conference proceedings.

**SIGNORA/MADAME VIOLANTE: UNA 'HIGH-FLYER' DI SUCCESSO
TRA LONDRA, DUBLINO ED EDIMBURGO**

MARIA CHIARA BARBIERI
(Università di Firenze)

A Londra, nei primi decenni del Settecento, le forme spettacolari di matrice italiana trovano spazi sempre più ampi anche grazie al mecenatismo di re Giorgio I. Oltre al consenso per l'opera in musica – in crescita seppur tra alterne fortune – si intensifica la presenza e l'influenza di attori, mimi, danzatori e acrobati provenienti da oltremania. Tra questi ultimi vi è anche la Signora Violante, presentata al pubblico del Lincoln's Inn Fields Theatre di John Rich nel 1720 come una straordinaria ballerina di corda «lately arriv'd from Italy»: una formula ritenuta di sicuro richiamo. Più tardi, stabilitasi nel Regno Unito, Madame Violante (come viene più spesso chiamata) dà prova di abilità impresariali quando nel 1726 assume la direzione del teatro di Haymarket. L'offerta spettacolare e i membri della compagnia (in particolare i Lalauze) recano la chiara impronta dell'ambiente *forain* parigino, nel quale Madame Violante torna almeno in una occasione prima di trasferirsi in Irlanda, dove mette a frutto la sua esperienza in un teatro che ella stessa fonda a Dublino. Conclude la sua carriera a Edimburgo, che oggi le riconosce il merito di aver dato vita alla prima scuola di danza della città.

In London, in the first decades of the eighteenth century, types of performing arts of Italian tradition conquer increasingly wider popularity also thanks to the patronage of King George I. In addition to Italian opera – whose success keeps growing albeit with ups and downs – the presence and influence of actors, mimes, dancers and acrobats from across the Channel is intensifying. Among the latter also Signora Violante, introduced to the audience of John Rich's Lincoln's Inn Fields Theatre in 1720 as an extraordinary rope-dancer "lately arriv'd from Italy": a formula certainly considered captivating. Later, having settled in the United Kingdom, Madame Violante (as she is more often called) demonstrates her entrepreneurial skills when, in

1726, she takes over the management of the Haymarket Theatre. Both its stage offerings and the roster of the company (the Lalauzes) bear the clear imprint of the Parisian *forain* environment, in which Madame Violante returns at least once before moving to Ireland, where she put her experience to good use by founding a theatre in Dublin. She ends her career in Edinburgh, which today credits her with creating the city's first dance school.

Maria Chiara Barbieri è ricercatrice in Discipline dello spettacolo presso il Dipartimento di Storia, Archeologia, Geografia, Arte e Spettacolo dell'Università di Firenze. Insegna Storia del teatro e dello spettacolo presso il Corso di Laurea di Scienze Umanistiche per la Comunicazione e Storia delle teorie teatrali per il Corso di Laurea in DAMS. Dal 1995 fa parte del gruppo di ricerca del progetto "Dionysos – Archivio digitale di Iconografia teatrale" costituito da Cesare Molinari e diretto da Renzo Guardenti, di cui è coordinatrice dal 2000. È membro del comitato direttivo della rivista «Drammaturgia», e collaboratrice del Progetto AMAtI - Archivio multimediale dell'attore italiano.

Maria Chiara Barbieri is researcher and teacher in Performing Arts disciplines at the Dipartimento di Storia, Archeologia, Geografia, Musica e Spettacolo of the Università di Firenze. In 1995 she joined the research group of *Dionysos project – Digital archive of theatrical iconography* founded by Cesare Molinari and directed by Renzo Guardenti, of which she has been coordinator since 2000. She is a member of the steering committee of the journal «Drammaturgia», and a collaborator of the Project *AMAtI - Archivio multimediale dell'attore italiano*. She published *La pagina e la scena. L'attore inglese nella trattatistica del '700* (2006) and, recently, the essays '*The Jew of Venice*' (1701): *il primo Shylock dopo Shakespeare* (2021) and *Gli attori inglesi nella contesa tra Corte e Comune per il controllo del teatro pubblico (1572-1606)* (2020), both in the journal «Drammaturgia».

VICENDE DI TEATRO NELLE CARTE DEI NOTAI REALI NAPOLETANI NEL SETTECENTO

PAOLOGIOVANNI MAIONE
(Università della Campania Vanvitelli)

Le carte notarili della Regia Corte napoletana presentano non poche informazioni intorno alla vita spettacolare cittadina e sono capaci di ragguagliare intricati meccanismi organizzativi che vedono il palazzo quale “attore” principale di vicende performative. Il compito di questo stuolo di professionisti non si esauriva nel disbrigo delle faccende in cui era implicata la famiglia reale ma anche in quegli affari in cui i cantanti, strumentisti, compositori afferenti alla vita cortigiana sono implicati. Era questo un privilegio che tutelava i “famigli” che si vedevano rappresentati da quegli stessi “uffici” preposti alle grandi attività della corona. Le scritture, autorevoli per essere custodi di decisioni altrimenti solo ricostruibili attraverso disparate informazioni, dialogano, ragguagliando e lumeggiando, con quella messe di fonti superstiti talvolta avere di particolari o prive di passaggi nevralgici capaci di restituire una visione organica delle vicende.

The notaries' documents preserved in the archive of the Neapolitan "Regia Corte" [Royal Court] contain considerable information about the theatrical life of the Southern capital: they shed light into the complex organizational mechanisms governed by the Royal Palace, often the principal "actor" in the culture of the performing arts. The numerous functionaries were not only engaged in all those matters concerning the Royal family, but also had to deal with many issued in which all the singer, musicians, composers – who took part in the court life – were involved. This was a privilege aimed to protect all the "servants" who were represented and defended by the same officers who served the Crown. The documents are precious, since they keep memory of decisions which could be reconstructed only by comparing different texts, and are connected to several extant sources, often lacking in details or in passages capable to shed light into the entire process of a given procedure.

Paologiovanni Maione è professore di Musicologia presso l'Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli", è co-direttore artistico e scientifico della Fondazione Pietà de' Turchini di Napoli, membro del comitato scientifico del Divino Sospiro Centro de Estudos Musicais Setecentistas em Portugal di Lisbona; del Centro interdisciplinare di Cultura italiana (CiCi) dell'Universität Leipzig; di ARPREGO ("Archivio pregoldoniano") dell'Università di Santiago de Compostela; della Fondazione Pergolesi-Spontini di Jesi. È presidente del comitato scientifico dell'edizione nazionale delle commedie per musica di Domenico Cimarosa. È stato nel comitato direttivo della «Rivista Italiana di Musicologia» (1998-2003) e nel consiglio direttivo della Società Italiana di Musicologia come responsabile del settore "convegni" (2004-2009). È nei comitati scientifici delle riviste «Kinetès», «Il parlaggio», «Studi goldoniani», «Archivi delle emozioni» e «Sinestesie» nonché della collana *Chorégraphie. Ricerche sulla danza* della LIM e della *Collana di Culture musicali e Arti Performative per l'Abruzzo e il Centro-Sud*. Ha pubblicato, tra l'altro, i volumi «*Onesto divertimento, ed allegria de' popoli*». *Materiali per una storia dello spettacolo a Napoli nel primo Settecento* (Milano, Ricordi, 1996); *La cappella musicale del Tesoro di San Gennaro di Napoli tra Sei e Settecento* (Napoli, Turchini Edizioni, 2008); *Francesco Oliva Lo castiello saccheato Commedea. In appendice Francesco Oliva - Pietro Trinchera L'Emilia Commedia per musica* (Venezia, lineadacqua, 2015); *Carlo Goldoni L'impresario delle Smirne* (Venezia, Marsilio, 2018). Ha curato inoltre diversi libri tra cui *Domenico Cimarosa: un 'napoletano' in Europa* (Lucca, LIM, 2004); *Storia della musica e dello spettacolo a Napoli. Il Settecento* (Napoli, Turchini Edizioni 2009 in trad. tedesca Kassell, Bärenreiter, 2010); *Le stagioni di Niccolò Jommelli* (Napoli, Turchini Edizioni, 2018); *Serenata and Festa Teatrale in 18th Century Europe* (Wien, Hollitzer Wissenschaftsverlag, 2018); *Storia della musica e dello spettacolo a Napoli. Il Seicento* (Napoli, Turchini Edizioni 2019); *Rossini & Napoli: di questa luce un raggio*, (Napoli, Edizioni San Pietro a Majella, 2020), *Danza e ballo a Napoli: un dialogo con l'Europa* (Napoli, Turchini Edizioni, 2021), *Mercadante150* (Napoli, Edizioni San Pietro a Majella, 2022); *La formazione musicale nel Meridione d'Italia tra Viceregno e Regno* (Napoli, Turchini Edizioni, 2022) ed *Enrico Caruso. L'uomo, l'artista, il divo* (Wien, Hollitzer, 2023). Ha tenuto relazioni per convegni promossi da istituzioni europee, americane e asiatiche. È stato promotore e membro di innumerevoli comitati di convegni internazionali.

Paologiovanni Maione is professor of Musicology at the University of Campania “Luigi Vanvitelli”, artistic and scientific co-director of the Fondazione Pietà de’ Turchini di Napoli, a member of the scientific board of Divino Sospiro - Centro de Estudos Musicais Setecentistas em Portugal in Lisbon. He is also a member of the Centro interdisciplinare di Cultura italiana (CiCi) at the Universität Leipzig; of ARPREGO (“Archivio pregoldoniano”) at the Universidad de Santiago de Compostela; of the Fondazione Pergolesi-Spontini in Jesi. He is the President of the Scientific board for the National critical edition of Domenico Cimarosa’s comic operas. He was a member of the editorial board of the «Rivista Italiana di Musicologia» (1998-2003) and of the directive board of the Società Italiana di Musicologia - settore “convegni” (2004-2009). He is also a member of the editorial boards of the journals and book series «Kinetès», «Caderno de Queluz», «Il parlaggio», «Studi goldoniani», «Archivi delle emozioni», «Sinestesi», *Chorégraphie. Ricerche sulla danza della LIM* and the *Collana di Culture musicali e Arti Performative per l’Abruzzo e il Centro-Sud*. Among his numerous publications are «*Onesto divertimento, ed allegria de’ popoli*». *Materiali per una storia dello spettacolo a Napoli nel primo Settecento* (Milan, Ricordi, 1996); *La cappella musicale del Tesoro di San Gennaro di Napoli tra Sei e Settecento* (Naples, Turchini Edizioni, 2008); *Francesco Oliva Lo castiello saccheato Commedea. In appendice Francesco Oliva - Pietro Trincherà L’Emilia Commedia per musica* (Venice, lineadacqua, 2015); *Carlo Goldoni L’impresario delle Smirne* (Venice, Marsilio, 2018). Among the books he edited are *Domenico Cimarosa: un ‘napoletano’ in Europa* (Lucca, LIM, 2004); *Storia della musica e dello spettacolo a Napoli. Il Settecento* (Naples, Turchini Edizioni 2009 German edition Kassel, Bärenreiter, 2010); *Le stagioni di Niccolò Jommelli* (Naples, Turchini Edizioni, 2018); *Serenata and Festa Teatrale in 18th Century Europe* (Vienna, Hollitzer Wissenschaftsverlag, 2018); *Storia della musica e dello spettacolo a Napoli. Il Seicento* (Naples, Turchini Edizioni 2019); *Rossini & Napoli: di questa luce un raggio*, (Naples, Edizioni San Pietro a Majella, 2020), *Danza e ballo a Napoli: un dialogo con l’Europa* (Naples, Turchini Edizioni, 2021), *Mercadante150* (Naples, Edizioni San Pietro a Majella, 2022); *La formazione musicale nel Meridione d’Italia tra Viceregno e Regno* (Naples, Turchini Edizioni, 2022) and *Enrico Caruso. L’uomo, l’artista, il divo* (Vienna, Hollitzer, 2023). He has given lectures in conferences held by European, American, and Asian institutions, and has been a promoter and a member in many scientific boards for international conferences.

NON SOLO ATTORI. MODELLI ORGANIZZATIVI E GESTIONALI TRA SEI E SETTECENTO TRA NAPOLI E L’EUROPA.

FRANCESCO COTTICELLI
(Università Federico II, Napoli)

L’intervento considera l’evoluzione dei provvedimenti legislativi che regolano lo spettacolo a Napoli tra Sei e Settecento, soffermandosi sulle questioni teoriche e sulle opzioni organizzative che si celano dietro le soluzioni anche ardite di diverse stagioni, e con uno sguardo ad altri contesti – come, ad esempio, Vienna – dove affiorano temi analoghi. L’idea è quella di riflettere su modelli teatrali che pure hanno un ruolo importante nella storia del teatro moderno e nella circolazione di idee e artisti.

The paper focuses on the development of the legal measures which govern the performing arts' system in Naples in the 17th and 18th centuries, with special reference to the theoretical questions and to the management options lying behind the decisions – even the daring ones – adopted in several seasons, and looking at other contexts, such as Vienna, for example, where similar themes emerge. The idea is to reflect upon theatrical models which play an important role in the history of the theatre in the early modern age, as well as in the circulation of ideas and practitioners.

Francesco Cotticelli è professore associato di Discipline dello Spettacolo all'Università "Federico II" di Napoli. Ha conseguito il dottorato di ricerca in storia del teatro moderno e contemporaneo nel 1998 ed ha svolto il post-dottorato presso la Ohio State University negli Stati Uniti. Nel 2004, 2012 e 2013 è stato Gastprofessor presso l'Institut für Film-, Medien- und Theaterwissenschaft dell'Università degli Studi di Vienna. Una prima area di ricerca riguarda la Commedia dell'Arte, le sue manifestazioni nell'Italia meridionale e i contatti e gli scambi che si intrecciano tra diverse aree europee, con particolare riferimento alle regioni di lingua tedesca. Al riguardo ha scritto articoli sulla maschera di Pulcinella (1988) e i suoi corrispettivi scenici francesi (1990), sulla diffusione di alcune trame in Occidente in età moderna, collaborando con studiosi stranieri (2001, 2004) e ha pubblicato le edizioni critiche bilingui della più ricca raccolta di scenari, la Casamarciano (2001) e del fondamentale trattato Dell'Arte rappresentativa premeditata, ed all'improvviso di Andrea Perrucci del 1699 (2008). Il testo del Perrucci è comparso anche on line con commento in italiano. Si è occupato di vita teatrale a Napoli tra Sei e Settecento, dedicandosi a ricerche archivistiche che hanno fatto luce sull'eccezionale milieu della capitale e sui suoi legami con altre realtà europee. Ha usufruito di borse di studio a Vienna per indagare i rapporti tra le due capitali durante il Viceregno austriaco (1707-1733) e gli ultimi decenni del XVIII secolo, analizzando, ad esempio, il successo dell'opera di Cimarosa tra le due piazze. Sua la co-curatela della Storia della musica e dello spettacolo a Napoli. Il Settecento, apparsa in Italia presso i Turchini nel 2009 e in Germania presso la Bärenreiter di Kassel nel 2010. Altra area di ricerca è Metastasio e il suo ruolo nella civiltà teatrale del XVIII secolo. I suoi contributi sono stati tutti pubblicati negli atti dei convegni che si sono tenuti nel corso delle celebrazioni internazionali per il trecentesimo anniversario della nascita del grande poeta, tra Napoli, Roma, Venezia e Vienna. Più di recente i suoi studi si sono concentrati su temi novecenteschi, l'opera di Raffaele Viviani, di Eduardo De Filippo, messinscena molieriane da parte di attori-registi contemporanei, echi del dramma calderoniano nel XX secolo. È referente scientifico del Da Ponte Netzwerk – European Mozart Ways; collabora a varie riviste teatrali italiane e straniere. Dal 1990 ha tenuto conferenze in Italia, Austria, Francia, Stati Uniti, Giappone e partecipato a numerosi incontri di studio.

Francesco Cotticelli is Associate Professor of Theatre Studies at the University "Federico II" in Naples. He obtained his Ph.D. in History of Modern and Contemporary Theatre in 1998 and held a post-doc appointment at Ohio State University, U.S.A. In 2004 he was visiting professor at the Institut für Film-, Medien- und Theaterwissenschaft of the University of Vienna, Austria. One of his research areas is Commedia dell'Arte, with its manifestations in Southern Italy and its contacts and exchanges with other European areas, with special reference to German speaking

countries. With this regard, he wrote articles about the mask of Pulcinella and its scenic correspondents in France, about the diffusion of several Commedia plots in the Western area during the modern age, in cooperation with foreign scholars. He published the bilingual critical edition of the richest collection of scenari, the Casamarciano, in 2001, and that of the fundamental treatise *Dell'arte rappresentativa premeditata, ed all'improvviso* (1699), by Andrea Perrucci, in 2008. Perrucci's text has also appeared online, along with an Italian commentary. He has extensively studied the theatrical life in Naples between the 17th and the 18th century, carrying out thorough research into archival funds, which provided insight into the outstanding milieu of the Southern capital and its connections with other European places. He was awarded some fellowships in Vienna in order to investigate the relationships between the two major cities during the Austrian viceroyalty (1707-1733) and the last decades of the 18th century – analyzing the success of Cimarosa's operas. A book on the *Storia della musica e dello spettacolo a Napoli* was published in 2009 and translated into German in 2010. Another research area is Metastasio and his role in the theatrical world of the 18th century. Cotticelli's essays have been published in the proceedings of the international conferences held to celebrate the 300th anniversary of the poet (in Naples, Roma, Venice, and Vienna).

More recently, his essays have focused on 20th century topics: Viviani's and Di Filippo's plays, stagings of Molière's dramas by contemporary actors-directors, echoes of Calderón's texts in the 20th century. He is a scientific consultant for the *Da Ponte Network – European Mozart Ways*. He collaborates with theatre journals in Italy and abroad. Since 1990 he has given lectures in Italy, Austria, Spain, and the United States, and taken part in numerous symposiums.

**IN UNA CITTÀ DI PROVINCIA: LA GESTIONE DELLA CAPPELLA STRUMENTALE DELLA BASILICA
DI SAN GAUDENZIO DI NOVARA NEL SETTECENTO**

SERGIO MONFERRINI
(Independent Researcher)

Il marchese Carlo Niccolò Trivulzio dispose che la sua eredità andasse alla Fabbrica lapidea della basilica di S. Gaudenzio di Novara per stipendiare quattro cappellani «che siano anche musicisti... e... voglio che siano musicisti di tutta eccellenza e perfezione, cioè un basso, un tenore, un contralto, ed un soprano», e, in più «dispongo che si provveda di una sinfonia per detto organo di detta chiesa di San Gaudenzio, cioè prima uno che suoni di cornetto, uno che suoni di violino, ed un fagotto, quali siano sacerdoti». Solo nel 1731 la Fabbrica poté disporre dell'eredità destinata, sebbene ben inferiore alle aspettative. Dopo la stipulazione di un contratto con il soprano ravennate Lorenzo Girardi o Ghirardi, di fronte all'impossibilità di trovare un altro soggetto, pur con ricerche fra Siena, Bologna «ed altre insigni città», fu deciso di «provisionalmente provvedere d'altri virtuosi di suono di violino, et violoncello, et ciò sin tanto che venghi qualche occasione di avere virtuosi di canto». Nacque così la Cappella strumentale della basilica, che vide avvicinarsi molti musicisti (alcuni impegnati anche nel teatro cittadino) fino al 1786, quando, a causa della diminuzione significativa della rendita del capitale ereditario, la Fabbrica lapidea decise la chiusura della cappella strumentale. Lo studio intende indagare da un lato i problemi della

gestione economica della istituzione, ivi comprese le festività solenni con l'ingaggio di altri strumenti, e dall'altro l'avvicinarsi dei musicisti, facendo rilevare come, anche in una piccola città di provincia, arrivarono strumentisti attivi sia in Italia sia all'estero (Milano, Bologna, Venezia, Verona, Padova, Mantova, Brescia, Pavia, Vigevano, Varese, Bergamo, Brescia, Torino, Monaco di Baviera, Stoccarda, Parigi, Ungheria) al servizio di teatri, chiese e famiglie reali e principesche. Ricordo, a titolo d'esempio, il violinista Antonio Lolli e il violoncellista Vittorio Mida, allievo di Lanzetti.

The Marquis Carlo Niccolò Trivulzio left his inheritance to the “Fabbrica lapidea” of S. Gaudenzio’s Basilica in Novara to pay four chaplains «who are also musicians... and... I want them to be musicians of all excellence and perfection, that is, a bass, a tenor, a contralto, and a soprano”, and, in addition, “I order that a symphony be provided for the organ of San Gaudenzio’s church, that is, first one who plays the cornetto, one who plays the violin, and a bassoon, and they must be priests.” Only in 1731 the Fabbrica was able to dispose of the inheritance, although much less than expected. After the stipulation of a contract with soprano Lorenzo Girardi or Ghirardi from Ravenna, faced with the impossibility of finding another subject, even with searches between Siena, Bologna «and other illustrious cities», it was decided to “provisionally provide other virtuosos of violin and cello sound, and this as long as there are some opportunities to have singing virtuosos”. The Basilica’s instrumental chapel continued its activity with many musicians (some also engaged in the city theatre) until 1786, when, due to the significant decrease in the income from the hereditary capital, the Fabbrica decided to close it. The study intends to investigate the problems of the economic management of the institution, including solemn holidays with the involvement of other instruments, and, at the same time, the succession of musicians. Even in a small provincial town, the instrumental chapel welcomed players active both in Italy and abroad (Milan, Bologna, Venice, Verona, Padua, Mantua, Brescia, Pavia, Vigevano, Varese, Bergamo, Brescia, Turin, Munich, Stuttgart, Paris, Hungary) in the service of theatres, churches and royal and noble families: for example, the violinist Antonio Lolli and the cellist Vittorio Mida, a pupil of Lanzetti.

Sergio Monferrini Archivista, ricercatore, presidente dell’associazione Scrinium - Amici dell’Archivio di Stato di Novara, socio SIDM, si occupa di storia lombarda fra Cinque e Settecento, soprattutto in riferimento agli aspetti della committenza artistica delle famiglie nobiliari. *Ha* pubblicato diversi volumi e saggi, tra i quali: Carlo IV Borromeo Arese, Alessandro Scarlatti e la Cappella Reale di Napoli, in *Devozione e passione: Alessandro Scarlatti nella Napoli e Roma barocca*, atti del Convegno, a cura di L. Della Libera e P. Maione, Napoli 2014; *Nuovi documenti sulla gestione impresariale del teatro di Milano fra Sei e Settecento. Il Teatro Ducale milanese (1642-1716) e la rappresentazione de La Floridea (Novara, 1674)*, “Fonti musicali italiane” 23/2018, pp. 27-65. Ha partecipato due volte ai Colloquios di Queluz nel 2018 e nel 2020.

Sergio Monferrini is archivist, independent scholar, member of the “Società Italiana di Musicologia”, Sergio Monferrini studies Lombard history between the sixteenth and eighteenth centuries, especially in reference to aspects of the artistic patronage of

noble families. He published several books and essays, including: *Carlo IV Borromeo Arese, Alessandro Scarlatti e la Cappella Reale di Napoli*, in *Devozione e passione: Alessandro Scarlatti nella Napoli e Roma barocca*, atti del Convegno, ed. by L. Della Libera e P. Maione, Napoli 2014; *Nuovi documenti sulla gestione impresariale del teatro di Milano fra Sei e Settecento. Il Teatro Ducale milanese (1642-1716) e la rappresentazione de La Floridea (Novara, 1674)*, “*Fonti musicali italiane*” 23/2018; «Questo è l'unico mio divertimento». *Notizie musicali da Roma, Napoli, Milano e Venezia nelle lettere del conte Francesco Maria Zambecari (1701-1744)*, in «*Padron mio colendissimo...*»: *Letters about Music and the Stage in the 18th Century*, “*Cadernos de Queluz*” 4.

FAUSTINA TESI DIRETTRICE DI COMPAGNIA TRA OPERA E PROSA

EMANUELA CHICHIRICÒ

(Università di Genova)

L'intervento riconosce nella figura di Faustina Tesi – attrice, cantante e direttrice di compagnia attiva prevalentemente in area lombarda nel pieno Settecento – un oggetto d'indagine interessante per uno studio sull'imprenditorialità teatrale femminile e sugli scambi tra modelli impresariali di prosa e opera in musica. La biografia di Tesi (Crema ? - Brescia 1781) individua un percorso artistico dinamico, autonomo e durevole in misura insolita rispetto ai canoni del suo tempo. Dopo il debutto sulle affollate scene veneziane di metà Settecento, dove ottenne un discreto successo, Tesi tentò la fortuna sui palchi dell'opera buffa: tra i suoi strumenti, oltre ad un forte zelo del proprio mestiere e alle tradizionali strategie di autopromozione d'attrice, sviluppò una vocazione all'esercizio di gestione delle compagnie di cui fu prima donna, secondo il sistema dell'associazione tra attori. Tornata alla prosa, si mise alla guida economica e artistica di una *troupe* che portò, con modalità diverse, il suo nome nei principali teatri del Nord Italia, azzardando persino un esperimento di stanzialità al Teatro dei Fiorentini di Napoli. Attiva ancora nell'anno della sua morte, Faustina Tesi seppe costruirsi un profilo professionale molteplice improntato alla versatilità artistica e all'audacia direzionale che offre oggi un'occasione per esplorare i confini tra meccanismi produttivi di generi spettacolari diversi e quelli tra circuiti teatrali settentrionali e meridionali. L'oblio contemporaneo di quella che Luigi Rasi ha definito «una specie di Ristori» *ante litteram* è infine emblema della scarsa valorizzazione, nei processi di storicizzazione, del professionismo teatrale femminile soprattutto in un ambito tradizionalmente maschile come quello gestionale: lo studio delle fonti sulla vita e sul lavoro di Tesi mostra in azione puntualissimi meccanismi di marginalizzazione e svalutazione e invita ad ammettere l'esistenza di profili imprenditoriali simili, occultati da analoghe vicende storiografiche.

Faustina Tesi (Crema ? - Brescia 1781) – actress, singer and company director, active mainly in the Lombardy area in the middle of the 18th century – is an interesting case of study about female theatrical entrepreneurship and the exchanges between different *entrepreneurial* models in both prose and opera theatre. After her debut on the crowded Venetian stages of the Mid-Eighteenth century, Tesi tried her luck on the stages of opera buffa where she developed a vocation for managing companies of which she was the *prima donna*. Back to the prose theatres, she took on the economic and artistic leadership of a troupe that brought her name around the main theatres in northern Italy, even daring an experiment in “artistic stability” at the Teatro dei Fiorentini in Naples. Faustina Tesi had a dynamic, autonomous and enduring career and was able to build a multifaceted professional profile marked by artistic versatility and managerial audacity; her biography offers an opportunity to explore the boundaries between production mechanisms of different theatrical genres and those between northern and southern theatrical circuits. Finally, the contemporary oblivion of the Faustina Tesi – formerly defined as “a kind of Ristori” *ante litteram* – is emblematic of an historiographical distortion, very common for female theatrical professionalism and particularly in a traditionally male sphere such as management: the study of the sources on Tesi’s life and works shows several marginalization and devaluation mechanisms and invites us to consider the existence of similar entrepreneurial profiles, concealed by similar historiographical circumstances.

Emanuela Chichiricò è docente a contratto dal 2015 presso l’Università degli Studi di Genova, dove è stata assegnista di ricerca. Ha curato l’edizione critica del *Teatro comico all’osteria del Pellegrino* di Carlo Gozzi (in corso di stampa per Marsilio) e pubblicato una monografia su Giovan Battista Andreini (*Con inganno fiorito*, Roma, Aracne, 2018) oltre a diversi saggi su drammaturgia e spettacolo tra Sei e Settecento. I suoi principali filoni d’interesse riguardano il dramma barocco e la commedia dell’arte secentesca, il Settecento veneziano, la filologia dei copioni di attori e registi tra Otto e Novecento (Adelaide Ristori, Guido Salvini, Gerardo Guerrieri e Luigi Squarzina) e l’uso delle fonti orali e sonore per la storiografia teatrale contemporanea.

Emanuela Chichiricò has been a contract lecturer since 2015 at the University of Genoa, where she was a research fellow. She edited the critical edition of Carlo Gozzi’s *Teatro comico all’osteria del Pellegrino* (currently in print by Marsilio) and published a monography on Giovan Battista Andreini (*Con inganno fiorito*, Roma, Aracne, 2018) as well as several essays on dramaturgy and performance between the 17th and 18th centuries. Her main areas of interest concern Baroque drama, Commedia dell’Arte and the philology of the scripts of actors and directors between the 19th and 20th centuries (Adelaide Ristori, Guido Salvini, Gerardo Guerrieri and Luigi Squarzina) and the use of oral and sound sources for contemporary theatre historiography.



DIVINO SOSPIRO
CENTRO DE ESTUDOS
 MUSICAIS SETECENTISTAS DE PORTUGAL

