

CONSERVATORIO DI MUSICA "F. CILEA"
Istituzione di Alta Cultura
Reggio Calabria

L'ultimo Atto nell'Opera del Settecento



Atti del Convegno Internazionale di Studi

A cura di Gaetano Pitarresi

EDIZIONI DEL CONSERVATORIO DI MUSICA "F. CILEA"

CONSERVATORIO DI MUSICA "FRANCESCO CILEA"
Istituzione di Alta Cultura
Reggio Calabria

SOPPLIMENTI MUSICALI
I, 25

SOPPLIMENTI MUSICALI

Serie I

Documenti e studi musicologici

1. *Lettere a Francesco Cilea, 1878-1910*, a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Laruffa, 2001
2. *Francesco Cilea. Documenti e immagini*, a cura di Maria Grande, Reggio Calabria, Laruffa, 2001
3. *Reggio Calabria e la sua storia musicale in età moderna, Catalogo della mostra*, a cura di Maria Grande, Nicolò Maccavino, Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Laruffa, 2003
4. *Giacomo Francesco Milano e il ruolo dell'aristocrazia nel patrocinio delle attività musicali nel secolo XVIII*, Atti del Convegno internazionale di studi (Polistena - San Giorgio Morgeto, 12-14 ottobre 1999), a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Laruffa, 2001
5. *Francesco Cilea e il suo tempo*, Atti del Convegno internazionale di studi (Palmi - Reggio Calabria, 20-22 ottobre 2000), a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Edizioni del Conservatorio di musica "F. Cilea", 2002
6. *Tra Scilla e Cariddi. Le rotte mediterranee della musica sacra tra Cinque e Seicento*, Atti del Convegno internazionale di studi (Reggio Calabria - Messina, 28-30 maggio 2001), a cura di Nicolò Maccavino e Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Edizioni del Conservatorio di musica "F. Cilea", 2003
7. *Epistolario di Rosa Lavarello Cilea. Lettere scelte dal 1950 al 1969*, a cura di Stefania Bringheli, Giuseppe Currao, Anna Neri, Reggio Calabria, Falzea, 2002
8. *Leonardo Vinci e il suo tempo*, Atti dei Convegni internazionali di studi (Reggio Calabria, 10-12 giugno 2002; 4-5 giugno 2004), a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Iiriti, 2005

9. *La serenata tra Seicento e Settecento: musica, poesia, scenotecnica*, Atti del Convegno internazionale di studi (Reggio Calabria, 16-17 maggio 2003), 2 voll., a cura di Nicolò Maccavino, Reggio Calabria, Laruffa, 2007
10. *Francesco Mantica e il "Risorgimento civile" degli Italiani*, Atti del Convegno internazionale di studi (Reggio Calabria, 6-7 ottobre 2006), a cura di Maria Grande e Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Laruffa, 2009
11. *Intorno a Silvio Stampiglia. Librettisti, compositori e interpreti nell'età premetastasiana*, Atti del Convegno internazionale di studi (Reggio Calabria, 5-6 ottobre 2007), a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Laruffa, 2010
12. *Nicola Porpora musicista europeo: le corti, i teatri, i cantanti, i librettisti*, Atti del Convegno internazionale di studi (Reggio Calabria, 3-4 ottobre 2008), a cura di Nicolò Maccavino, Reggio Calabria, Laruffa, 2011
13. *Responsabilità d'autore e collaborazione nell'opera dell'Età barocca: il Pasticcio*, Atti del Convegno internazionale di studi (Reggio Calabria, 2-3 ottobre 2009), a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Laruffa, 2011
14. *Devozione e passione: Alessandro Scarlatti nel 350° anniversario della nascita*, Atti del Convegno internazionale di studi (Reggio Calabria, 8-9 ottobre 2010), a cura di Nicolò Maccavino, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013
15. *Niccolò Jommelli. L'esperienza europea di un musicista 'filosofo'*, Atti del Convegno internazionale di studi (Reggio Calabria, 7-8 ottobre 2011), a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Edizioni del Conservatorio di musica "F. Cilea", 2014
16. *Dramma scolastico e oratorio nell'Età barocca*, Atti del Convegno internazionale di studi (Reggio Calabria, 5-6 ottobre 2012), a cura di Nicolò Maccavino, Reggio Calabria, Edizioni del Conservatorio di musica "F. Cilea", 2019
17. *Apologhi morali. I drammi per musica di Apostolo Zeno*, Atti del Convegno internazionale di studi (Reggio Calabria, 4-5 ottobre 2013), a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Edizioni del Conservatorio di musica "F. Cilea", 2018

18. *Le stagioni di Niccolò Jommelli. La musica sacra*, Atti del Convegno internazionale di studi (Reggio Calabria, 3-4 ottobre 2014), a cura di Nicolò Maccavino, Reggio Calabria, Edizioni del Conservatorio di musica "F. Cilea", 2020
19. *Polifonie e cappelle musicali nell'Età di Alessandro Scarlatti*, Atti del Convegno internazionale di studi, in memoria di Roberto Pagano (Reggio Calabria, 2-3 ottobre 2015), a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Edizioni del Conservatorio di musica "F. Cilea", 2019
20. *Francesco Cilea e l'interesse per il Medioevo nell'opera italiana tra Sei e Novecento*, Atti del Convegno internazionale di studi (Reggio Calabria, 28-29 ottobre 2016), a cura di Nicolò Maccavino, Reggio Calabria, Edizioni del Conservatorio di musica "F. Cilea", 2022
21. *Entremets e Intermezzi. Lo spettacolo nello spettacolo nel Rinascimento e nel Barocco*, Atti del Convegno internazionale di studi (Reggio Calabria, 16-17 ottobre 2017), a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Edizioni del Conservatorio di musica "F. Cilea", 2020
22. *Canterine e virtuose sulle scene teatrali del XVIII secolo*, Atti del Convegno internazionale di studi (Reggio Calabria, 1-2 ottobre 2018), a cura di Nicolò Maccavino, Reggio Calabria, Edizioni del Conservatorio di Musica "F. Cilea", in corso di pubblicazione.
23. *Stile moderno/Stile antico: Francesco Durante fra Napoli e Roma*, Atti del Convegno internazionale di studi (Reggio Calabria, 30 settembre - 1 ottobre 2019), a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Edizioni del Conservatorio di Musica "F. Cilea", 2021.
24. *I Napoletani a Venezia: gli anni dal 1740 al 1760*, Atti del Convegno internazionale di studi (Reggio Calabria, 5-6 ottobre 2020), a cura di Nicolò Maccavino, Reggio Calabria, Edizioni del Conservatorio di Musica "F. Cilea", in corso di pubblicazione.
25. *L'ultimo atto nell'opera del Settecento*, Atti del Convegno internazionale di studi (Reggio Calabria, 4-5 ottobre 2021), a cura di Gaetano Pitarresi, Reggio Calabria, Edizioni del Conservatorio di Musica "F. Cilea", 2023.
26. *I gioielli della corona: i musicisti minori della scuola napoletana nel Settecento*, Atti del Convegno internazionale di studi (Reggio Calabria, 3-4 ottobre 2022), a cura di Nicolò Maccavino, Reggio

Calabria, Edizioni del Conservatorio di Musica "F. Cilea", in corso di pubblicazione.

CONSERVATORIO DI MUSICA "FRANCESCO CILEA"
ISTITUZIONE DI ALTA CULTURA
REGGIO CALABRIA

L'ULTIMO ATTO

NELL'OPERA DEL SETTECENTO

Atti del Convegno Internazionale di Studi

(Reggio Calabria, 4-5 ottobre 2021)

A cura di Gaetano Pitarresi

Edizioni del Conservatorio di Musica "Francesco Cilea"

*Il Convegno è stato organizzato dal Conservatorio di Musica
"Francesco Cilea" di Reggio Calabria, con il patrocinio
della Società Italiana di Musicologia e della Società Italiana di Studi
sul XVIII secolo.*

*Il coordinamento scientifico è stato a cura di
Maria Grande, Nicolò Maccavino, Francesca Menchelli-Buttini,
Gaetano Pitarresi, Claudio Toscani*

*Progetto, impaginazione e realizzazione grafica
di Gaetano Pitarresi*

In copertina: l'affresco della cupola del Teatro "San Carlo", Napoli

Software Scribus 1.5.5



A.D. 2023

© EDIZIONI DEL CONSERVATORIO DI MUSICA "F. CILEA"

Via Giuseppe Reale, 1

Tel. 0965 812223

89123 REGGIO CALABRIA - ITALY

cilea.protocollo@gmail.com / www.conservatoriocilea.it

ISBN 978-88-87970-19-7

INDICE GENERALE

Presentazioni

- Francesco Romano, Direttore del Conservatorio "F. Cilea" XI
Concetta Nicolosi, Presidente del Conservatorio "F. Cilea" XIII

Prefazione del curatore

- Gaetano Pitarresi XV

GAETANO PITARRESI

- «... a riguardo del genio delicato del moderno teatro, poco tollerante di quell'orrore che faceva l'ornamento dell'antico»: l'ultimo atto del "Catone in Utica" di Pietro Metastasio e di Leonardo Vinci (Roma, 1728)* 1

FRANCESCA MENCHELLI-BUTTINI

- L'ultimo atto nelle prime opere di Jommelli: sulle scene d'ombra* 23

GIANLUCA STEFANI

- L'«ultima decorazione»: strategie imprenditoriali e strategie scenotecniche nei finali d'opera a Venezia nel primo Settecento* 53

BERTHOLD OVER

- «Vivan pure i Pasticcieri»! The Third Act in Pasticcio Operas* 67

GIOVANNI POLIN

- «Ogni rissa, ogni sdegno ha da finire». Convenzioni drammaturgiche e musicali degli atti finali a Venezia nell'opera seria a metà '700* 87

ANTONIO DELL'OLIO	117
<i>Il dramma sacro in teatro a Napoli e le «indispensabili necessità delle teatrali circostanze» (1787)</i>	
NICOLÒ MACCAVINO	165
<i>Il terzo atto di Armida abbandonata di Francesco Saverio De Rogati e Niccolò Jommelli (Napoli, 1770)</i>	
LUCIO TUFANO	209
<i>Il terzo atto al San Carlo di Napoli nell'ultimo trentennio del Settecento: declino, atrofizzazione, scomparsa</i>	
PAOLOGIOVANNI MAIONE	245
<i>Precipizi e trionfi: per una catechesi catartica a conclusione di "favole" esemplari</i>	
INDICE DEI NOMI E DELLE OPERE CITATE	273

Nella sua celebre "A Short History of Opera" (1947), Donald J. Grout asseriva che, nonostante i brani d'insieme, specie i duetti, fossero comuni nell'*opéra comique*, i francesi non svilupparono mai il finale d'insieme drammatico fino al livello raggiunto in Italia.

Ma è anche l'ultimo atto dell'opera seria italiana del XVIII sec. a possedere caratteristiche peculiari da indagare in relazione alla produzione europea sia contemporanea che del secolo successivo.

All'argomento è stato dedicato il Convegno internazionale di studi "L'ultimo Atto nell'opera del Settecento" (2021), cui hanno partecipato vari studiosi con relazioni ora raccolte in questo ennesimo pregevole volume che il Conservatorio "F. Cilea" orgogliosamente pubblica nella scientificamente sorvegliata collana di studi e documenti musicologici "Sopplimenti musicali" che, inaugurata all'inizio del secolo, giunge così al venticinquesimo titolo.

Francesco Romano

Direttore del Conservatorio di Musica
"Francesco Cilea" di Reggio Calabria

In questa occasione la serie di contributi raccolti nel presente volume ha come tema l'ultimo atto nell'opera del Settecento, raffinato e vario epilogo dell'interesse che il nostro Istituto ha dedicato al Settecento, distinguendosi per continuità degli argomenti trattati, capaci di stimolare riflessioni di vari studiosi di altri Conservatori ed Università italiani ed europei, che desidero ringraziare per la loro preziosa partecipazione al Convegno ed alla realizzazione di questi Atti. Si ribadisce ancora una volta la centralità che l'opera aveva nella cultura e nella vita di tante città, non semplice spettacolo di intrattenimento, ma latrice di profondi messaggi.

Confermo il mio personale impegno, e quello dell'Istituto che presiedo, nel dare continuità a questi incontri ormai annualmente attesi dalla Comunità scientifica, occasione di prezioso confronto e di ricerca sul Settecento napoletano ed in genere sul mondo che gli gravitava intorno.

Prof.ssa Concetta Nicolosi
Presidente del Conservatorio di Musica
"Francesco Cilea" di Reggio Calabria

Per citare Stefano Arteaga (1783): "L'Imperatore Carlo VI [...] era uno di que' Signori, a' quali non aggradavano gli spettacoli sanguinarj, non volendo che il popolo tornasse a casa scontento dal teatro". L'insieme dei contributi raccolti in questo volume, per i quali ringrazio gli amici, pone a chiedersi: ma qual è la finalità dell'opera seria, è un genere spettacolare di intrattenimento, serve per convalidare l'ordine costituito, quale esso sia, ed in questo il ruolo della parola è predominante, e gli altri elementi (virtuosismo dei cantanti, scenotecnica, musica), pur necessari ed indispensabili, fanno da contorno? Non sono certamente domande nuove, ma la fattura dell'opera italiana settecentesca induce sempre a riproporle ed a studiarne le modulazioni subite, man mano che si giunge alla fine del secolo, nel contesto della cultura e letteratura europee e della evoluzione sociale.

È un ruolo di retroguardia o di avanguardia quello della musica? Anche in tal caso, al servizio di una drammaturgia in cui le ragioni individuali hanno la prevalenza, o cominciano ad averla, pur nel contesto di uno 'spettacolo' vario e farcito di mille elementi? Come raggiungere la necessaria unità? E la libertà formale è un rischio necessario per giungere a quella verità espressiva non altrimenti perseguibile? Ed in tal modo non si rischia di scontentare un pubblico, e dunque impresari, di bocca buona che vuole 'messaggi' convenzionali chiaramente leggibili? È l'eterno dilemma: chi scegliere tra Mosé ed Aronne?

Gaetano Pitarresi

GIANLUCA STEFANI

L'ultima decorazione. Strategie impresariali e meraviglie scenotecniche nei finali d'opera a Venezia nel primo Settecento

In un capitoletto del suo spassoso libriccino *Il teatro alla moda* (1720), il musicista Benedetto Marcello, nel rivolgersi «agl'ingegneri e pittori di scene»,¹ impartisce loro questa ironica raccomandazione:

Nell'ultima decorazione deve bensì l'ingegnere o pittor moderno porre ogni studio. Imperciocché essendo questa per ordinario veduta dalla moltitudine senza spesa, convien egli procurarsi tutti l'applauso. Dovrà tale decorazione pertanto esser un epilogo² di tutte le scene dell'opera, che perciò s'introdurranno in essa spiagge di mare, boschi, prigionie, sale, camere, fontane, navigli, caccie d'orsi, padiglioni altissimi, cene, lampi, saette, ecc., ecc., ecc., e tanto più se dovesse intitolarsi reggia del sole, della luna e del poeta, dell'impresario, ecc.³

¹ BENEDETTO MARCELLO, *Il teatro alla moda* [1720], a cura di Michele Geremia, Treviso, Diastema, 2015, p. 50. Nel primo Settecento non si era ancora affermata la professione dello scenografo come l'intendiamo oggi. La distinzione tra pittori e ingegneri di scena sottintendeva il discrimine tra virtuosi del pennello e tecnici di vari ambiti (non ultimo quello navale) che si prestavano all'occorrenza a lavorare in teatro. Sulla figura dello scenografo d'opera resta ancora valido il contributo di MERCEDES VIALE FERRERO, *Luogo teatrale e spazio scenico*, in *Storia dell'opera italiana*, a cura di Lorenzo Bianconi e Giorgio Pestelli, V, *La spettacolarità*, Torino, EDT, 1988, pp. 1-122.

² Vale a dire un 'riepilogo'.

³ B. MARCELLO, *Il teatro alla moda* cit., p. 53.

Il passo, tanto nevralgico quanto trascurato,⁴ merita di essere approfondito nei suoi diversi punti, al di là delle iperboli che la satira fatalmente si porta appresso. Nel dare i suoi precetti paradossali Marcello non inventa nulla, almeno non nella sostanza. Esagera sì, crea sì delle caricature, ma come nelle caricature porta a galla delle verità. Le immagini visionarie scaturite dal suo estro letterario derivano, in fondo in fondo, da una base reale. A saperle leggere aprono squarci eloquentissimi sulle 'convenienze teatrali' del suo tempo.⁵

In particolare, nel denso paragrafo in esame, il musicista-letterato prende in giro l'abitudine dell'ingegnere o del pittore di teatro di caricare al massimo grado l'ultima scena dell'opera in musica, appesantendola di ingegni, di trucchi scenici, di effetti speciali, per ottenere l'applauso della cosiddetta «moltitudine», quel pubblico di bocca buona solito a reagire di pancia alle sollecitazioni del palcoscenico. La «moltitudine senza spesa», precisa Marcello: dando per implicita una consuetudine che non può aver inventato di sana pianta ma che doveva essere ben radicata nel sistema teatrale della laguna.⁶ E difatti altre testimonianze sembrano avvalorare l'usanza di ammettere gratis a teatro il pubblico più 'popolare'⁷ all'inizio dello spettacolo o, come sprezzantemente sottolinea Marcello nel *Teatro alla moda*, nella sua parte conclusiva.

⁴ Con l'eccezione di M. VIALE FERRERO, *Luogo teatrale* cit., pp. 13-14.

⁵ Cfr. GIANLUCA STEFANI, *Le 'convenienze teatrali': i cantanti nelle caricature di Anton Maria Zanetti*, «Drammaturgia», XI/n.s. 1 (2014), pp. 139-166, anche online.

⁶ Andrea D'Angeli, nella sua classica edizione (1927) del *Teatro alla moda*, aveva rilevato l'importanza del passo alla luce della consuetudine di «entrare gratis all'ultimo atto o alle ultime scene» (Milano, Ricordi, 1956, p. 118).

⁷ Nella Venezia a cavallo tra Sei e Settecento il teatro d'opera era per lo più frequentato dai patrizi o dal ceto medio-alto, come attestano i documenti relativi alla proprietà e all'usufrutto dei palchi, a partire da quelli pubblicati da REMO GIAZOTTO, *La guerra dei palchi (prima serie)*, «Nuova Rivista Musicale Italiana», I/2 (1967), pp. 245-286; *La guerra dei palchi (seconda serie)*, *ivi*, I/3 (1967), pp. 465-508; *La guerra dei palchi (terza serie)*, *ivi*, III/5 (1969), pp. 906-933.

All'incirca nello stesso periodo, il letterato e uomo di corte Joachim Christoph Nemeitz, nel suo *tour* italiano in compagnia del canonico della cattedrale di Naumburg, descrive così il pubblico tumultuoso dei teatri veneziani frequentati sul principio del 1721:

In particolare, i barcaioli e tutti i tipi di persone comuni cui viene permesso di disporsi sotto i palchi ai lati del parterre e di entrare senza pagare, sono i più insolenti di tutti. Applaudono, fischiano e gridano, tanto che a volte non riescono a sentire gli attori stessi. Non hanno alcuna considerazione per nessuno, in nome di quella che chiamano libertà veneziana. L'applauso viene fatto battendo i piedi e con un forte *bravo*, mentre in altri posti si battono le mani.⁸

Del resto, se guardiamo *e.g.* ai teatri pubblici di Venezia del 1659, il costo del biglietto d'ingresso ammontava a più del salario giornaliero dell'operaio teatrale meglio pagato (LORENZO BIANCONI - THOMAS WALKER, *Production, Consumption and Political Function of Seventeenth-Century Opera*, «Early Music History», I (1984), pp. 209-296: 227). Recentemente VERA GRUND ha provato a confutare la tesi del carattere elitario del teatro d'opera barocco veneziano, con argomentazioni non sempre convincenti (...*dove ne' teatri quanti abitatori sono in una città possono andare ad udire... – Populäre Kultur und das venezianische Musiktheater*, in *Beiträge zur Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung in Kassel 2017: das Populäre in der Musik und das Musik-verlagswesen*, herausgegeben von Annette van Dyck-Hemming und Jan Hemming, Wiesbaden, Springer, 2019, pp. 177-185).

⁸ «Insonderheit sind die Barquerioli, und allerhand gemein Zeug, welche unter den Logen an den Seiten vom Parterre placirt sind, und die ohne Entgeld hinein gelassen werden, die aller insolentesten. Das clatscht, pfeiff und schreyet, daß sie die Acteurs zuweilen selbst übertäuben. Sie haben vor keinen Menschen Consideration, welches sie die Venetianische Freyheit nennen. Das Plaudite wird mit einem Fußstampffen, und mit einem lauten bravo, wie an andern Oertern, mit dem Händeklatschen an den Tag geleyet»: JOACHIM CHRISTOPH NEMEITZ, *Nachlese besonderer Nachrichten von Italien [...]*, Leipzig, Gleditsch, 1726, p. 76 (traduzione mia).

Questa testimonianza fa eco a un prezioso resoconto del viaggiatore francese Maximilien Misson, il quale, in visita alla città sul fine del Seicento, conferma il ruolo di spicco assunto dai gondolieri nel *parterre*:

Quand on est tout prest à commencer, soit à la Comédie, soit à l'Opéra, on ouvre ordinairement la porte à Messieurs les Gondoliers, qui font un corps considérable à Venise, & dont on tire divers grands usages. Leur office en cette occasion est de frapper des mains, & de crier comme des desesperez, pour donner de temps en temps des loüanges aux Acteurs.⁹

Le testimonianze dei forestieri sono altrettanto problematiche delle satire, in quanto, se hanno il pregio di rivelare con occhi 'vergini' ciò che per gli spettatori locali era dato per implicito, spesso assemblano acriticamente *clichés* e annotazioni di repertorio scopiazzati da un diario di viaggio all'altro. Frequenti, ad esempio, sono gli accenti 'caricaturali' che accompagnano le descrizioni del pubblico veneziano degli scrittori d'oltralpe, con reiterati riferimenti alla vivacità folcloristica dei 'barcaioli':

rien n'est plus singulier que les plaisantes benedictions, & les souhaits ridicules, que les Gondoliers, qui sont au parterre, font aux bonnes Chanteuses, à la fin de toutes leurs Scenes, ils

⁹ MAXIMILIEN MISSON, *Nouveau voyage d'Italie, fait en l'année 1688. Avec un memoire contenant des avis utiles à ceux qui voudront faire le mesme voyage. Première partie*, La Haye, Henri van Bulderen, 1691, pp. 186-187: «Quando si è pronti per cominciare, sia alla commedia che all'opera, si aprono in genere le porte ai signori gondolieri, che sono un corpo importante a Venezia, del quale ci si serve per diversi usi rilevanti. In questa occasione il loro compito è quello di applaudire e gridare come disperati, per distribuire di tanto in tanto lodi agli attori» (per la traduzione: *Viaggio in Italia*, traduzione e cura di Gianni Eugenio Viola, Palermo, L'epos, 2007, p. 108).

crient de toutes leurs forces, *sias tu benedetta, benedetto el padre che te generò*; mais ces acclamations ne sont pas toujours renfermées dans les termes de la modestie, ces canailles disent impunement tout ce qui leur plaist, estant assurée de faire rire l'Assemblée, plutôt que de luy déplaire.¹⁰

Le parole di Alexandre-Toussaint de Limojon signore di Saint-Didier (1680) sono ricalcate grossomodo da Pierre Ortigue de Vaumorière (1690)¹¹ e, ancor prima, da un analogo resoconto di Jacques Chassebras de Cramailles (1683):

C'est une chose assez plaisant que du moment qu'elles on finy quelque grand air, où qu'elles sortent du théâtre, les barcarols (ce sont ceux qui conduisent les gondoles) et mesme quantité de personnes plus considérables s'écrient de toutes leurs forces, *Viva Bella, viva, ah Cara: sia benedetta*.¹²

Nondimeno, ripuliti dalle pennellate in eccesso, i racconti dei viaggiatori svelano affreschi, se non veritieri, altamente proba-

¹⁰ «Nulla è più singolare delle amene benedizioni e dei ridicoli auguri che i gondolieri, dal parterre, fanno ai bravi cantanti alla fine di tutte le loro scene, gridando con tutte le forze *sias tu benedetta, benedetto el padre che te generò*. Ma tali acclamazioni non sono sempre contenute nei termini del pudore. Queste canaglie dicono sfacciatamente tutto quello che vogliono, sicuri di far ridere l'assemblea, anziché arrecarle fastidio» (ALEXANDRE-TOUSSAINT DE LIMOJON, *La ville et la République de Venise*, Paris, Guillaume de Luyne, 1680, pp. 376-377; traduzione mia).

¹¹ Cfr. PIERRE D'ORTIGUE DE VAUMORIÈRE, *Lettres sur toutes sortes de sujets [...]* (1690), Paris, Jean & Michel Guignard, 1706⁴, vol. II, p. 269.

¹² Il brano è tratto da una lettera del 20 febbraio 1683 pubblicata da Cramailles sul «*Mercurio galant*»: *Relation des Opera, représentés à Venise pendant le carnaval de l'année 1683*, cit. in ELEANOR SELFRIDGE-FIELD, *Pallade Veneta. Writings on Music in Venetian Society 1650-1750*, Venezia, Fondazione Levi, 1985, p. 347. Cramailles a sua volta riprende una lettera di Cristoforo Ivanovich del 2 giugno 1669, pubblicata a Venezia nel 1675 (cit. in PAOLO FABBRI, *Diffusione dell'opera*, in *Musica in scena: storia dello spettacolo musicale*, diretta da Alberto Basso, Torino, UTET, 1995, vol. I, p. 110).

bili: la *claque* dei gondolieri assoldata come 'attrazione turistica';¹³ mirate categorie di pubblico di modesta estrazione in libero accesso alla sala.¹⁴ Quest'ultima prassi, in particolare, sarebbe corroborata da una testimonianza del patrizio Andrea Memmo, che negli anni ottanta del Settecento dava alle stampe un opuscolo anonimo relativo al progetto di costruzione del teatro La Fenice:

Tre porte potrebbonsi fare all'ingresso del Teatro, tutte tre sotto l'occhio degli Agenti del medesimo, i quali stanno come fra noi si dice alla *Cassella nel pulpito*. Le due solite cioè per le maschere che pagano, l'altra per chi esce, ed io aggiungerei la terza per togliere gl'imbarazzi, per la quale senza pericolo sendo pur sotto gl'occhi entrassero tutti quelli che non pagano, ch'entrano senza maschera, cioè Professori, Camerieri, Staffieri, Gondolieri senza i Padroni, Virtuosi, Figuranti, Comparse, ed altri serventi di Scena.¹⁵

Memmo conferma la presenza di *staff* personali che assistevano i nobili alloggiati nei palchi. Inoltre segnala l'ingresso a ufo di gondolieri «senza i padroni», la cui funzione era presumibilmente quella di accompagnare al proprio alloggio o altrove, all'uscita di teatro, quanti non possedevano mezzi e personale di trasporto propri. Né è improbabile – per tornare a Marcello – che al momento dell'ultimo atto, o dell'ultima scena dell'ultimo atto,

¹³ Su questo tema: HELLMUTH CHRISTIAN WOLFF, *Die Venezianische Oper in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte der Musik und des Theaters im Zeitalter des Barock*, Berlin, Otto Elsner, 1937 (rist. anast. Bologna, Forni, 1975), p. 22; LUDOVICO ZORZI, *Venezia: la Repubblica a teatro* (1971), in ID., *Il teatro e la città. Saggi sulla scena italiana*, Torino, Einaudi, 1977, p. 241.

¹⁴ Cfr. V. GRUND, ...dove ne' teatri cit., *passim*.

¹⁵ [ANDREA MEMMO], *Semplici lumi tendenti a render cauti i soli interessati nel teatro da erigersi nella parrocchia di S. Fantino in Venezia* [...], [Venezia], s.e., [1790], p. 25.

il bacino di pubblico 'a scrocco' venisse ulteriormente allargato, permettendo a chi non era in grado di pagarsi il biglietto di godere del finale dell'opera. La Serenissima Repubblica, molto attenta a gestire le questioni teatrali riconoscendone la priorità politica e sociale, avrebbe avuto tutto l'interesse a regalare ai suoi cittadini meno abbienti la possibilità, sia pur ridotta, di essere ammessi a un rito collettivo che interessava il ceto più elevato della popolazione.

In questo senso va inteso il riferimento alla «moltitudine» evocato nel *Teatro alla moda*: un pubblico la cui quantità era inversamente proporzionale alla qualità e che avrebbe spinto l'autore delle scenografie, secondo la sottolineatura sarcastica di Marcello, a sfoderare i trucchi più grossolani e le trovate più stucchevoli per ingraziarsi il favore della folla. Il suo pensiero non era tanto dissimile da quello di Francesco Saverio Quadrio, che nota come le cosiddette «Comparse» siano «ne' Drammi introdotte, per incantare il Volgo».¹⁶ Naturalmente la satira marcelliana alza l'asticella quando descrive il vezzo, nel finale d'opera, di fare un riepilogo pasticciato di tutte le 'mutazioni' viste fino a quel momento: un semplice paradosso per punzecchiare la vanagloria di chi, in chiusura di sipario, sceglieva di sfoggiare il suo repertorio migliore per accaparrarsi l'applauso di commiato.

Del resto, è una regola aurea che lo spettacolo termini in un *climax* in grado di stupire il pubblico e restare impresso nella mente.¹⁷ Più che rispondere alle legittime ambizioni dello scenografo, l'accorgimento di aggiungere effetti speciali alle scene conclusive è riconducibile alle strategie del sistema teatrale commerciale, orientato dal bisogno di far cassa e di invogliare il pubblico a tornare a teatro per permettere al costoso

¹⁶ FRANCESCO SAVERIO QUADRIO, *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, Milano, Agnelli, 1744, vol. III, parte II, p. 456.

¹⁷ In realtà, come ha dimostrato Lucio Tufano nella sua relazione, verso la fine del Settecento il terzo atto sarebbe andato verso un impoverimento dell'allestimento scenico.

spettacolo d'opera di avere più repliche possibile e ammortizzare i costi di produzione. Di fatto, era l'impresario in prima persona o chi per lui a chiedere allo scenografo di spingere sul pedale della meraviglia nel finale di recita, secondo una consuetudine ampiamente diffusa che trova conforto nei documenti.

Valga per tutti un contratto stilato il 24 gennaio 1724 tra due protagonisti del professionismo operistico di quegli anni: l'impresario Antonio Madonis, abile violinista locale che di lì a poco avrebbe fatto fortuna all'estero, e lo scenografo Innocente Bellavite, un pittore veronese allievo di Simone Brentana e Alessandro Mauro ugualmente indirizzato verso il successo europeo.¹⁸ La carta, destinata a essere impugnata per inadempienza delle parti,¹⁹ doveva regolare l'ingaggio di Bellavite al teatro Sant'Angelo di Venezia, preso in gestione da Madonis, «per inventare, e dipingere tutte le Sene» delle opere in musica in produzione nell'autunno e carnevale 1724-1725.²⁰

Al secondo dei cinque punti in elenco, il contratto dispone che

se nelle ultime Sene nelle quali vi ocoressero trasparenti, dorature, inargentature; veli, ò cose movibbilli à guissa di

¹⁸ Il documento è conservato all'Archivio di Stato di Venezia (d'ora in poi ASVe), *Notarile. Atti*, busta 1912, carte non numerate, alla data 24 gennaio 1723 *more veneto* (= 1724). Per una sua analisi: GIANLUCA STEFANI, *Uno scenografo e un impresario: il contratto Madonis-Bellavite al teatro Sant'Angelo di Venezia (1724)*, «Drammaturgia», XVIII/n.s. 8 (2021), pp. 435-461, anche *online*. Sull'attività di Antonio Madonis cfr. in particolare ELEANOR SELFRIDGE-FIELD, *The Teatro Sant'Angelo: Cradle of Fledgling Opera Troupes*, «Musicologica Brunensia», *Supplementum*, LIII (2018), pp. 158-170: 163-166; su Innocente Bellavite cfr. il suo 'curriculum' autografo pubblicato in PAOLO RIGOLI, *Lettere di Innocente Bellavite e di altri scenografi per il Teatro di Brescia (1745)*, «Atti e memorie della Accademia di agricoltura scienze e lettere di Verona», XXXVII/s. VI (1985-1986), pp. 167-206.

¹⁹ Bellavite partì per Dresda al soldo della compagnia Peruzzi-Denzio e il contratto fu depositato il 29 luglio 1724 tra gli atti del notaio Francesco Maria Bonaldi.

²⁰ ASVe, *Notarile. Atti*, busta 1912, cit.

machine ò altro, come pure Tronni, sasi, Tavolini, Cadreghe, ò cari Trionfanti, del tutto sarà fatta dal sud[det]to S.g: Bellavite Poliza à parte da doverli esser beneficata dall sudetto S.g: Antonio; Intendendosi sempre non compresa in dette cose la fat[t]jura del dipingente.²¹

In pratica, tutto il surplus che sarebbe servito a Bellavite per imbastire il finale d'opera gli sarebbe stato conteggiato a parte, con apposito rimborso di spese varie ed eventuali.

Nei contratti tutt'altro che rigorosi o esaustivi del sistema teatrale veneziano, in cui le tante omissioni davano adito a possibilità interpretative oggetto di fraintendimenti, una clausola a parte era impiegata per ratificare – nero su bianco – le esigenze effettive che comportava l'ultima scena dell'opera. A testimonianza di una prassi non secondaria, largamente sedimentata, che la penna irriverente di Marcello doveva conoscere a fondo.

Il documento rivela, in particolare, che cosa venisse aggiunto nel finale. *In primis* «trasparenti, dorature, inargentature»: elementi adoperati in gran quantità per aumentare gli effetti di luce. I trasparenti erano diaframmi di stoffa, tela sottilissima, garza, carta semitrasparente, spesso con applicazioni dipinte, che sovrapposti alla scena generavano chiaroscuri ed effetti ottico-illusionistici suggestivi.²² Il gioco iridescente dei trasparenti veniva moltiplicato dalla rifrangenza dei lumi sui finti ori e sui finti argenti di cui il palcoscenico era costellato in vista del tripudio conclusivo. Analoga funzione di magnificenza aveva il supplemento di sedie («cadreghe»), tavolini, troni, carri trionfali e altri oggetti di scena: tutte 'robbe' di largo consumo che, se presenti in gran quantità e se appositamente rivestite di vernice

²¹ *Ibid.*

²² Cfr. ELENA POVOLEDO, s.v. «Trasparente», in *Enciclopedia dello spettacolo*, Roma, Le Maschere, 1962, vol. IX, coll. 1095-1096.

argentata e dorata, avrebbero contribuito a diffondere la luce e a spettacolarizzare il lieto fine.

Un esempio di finale sapientemente illuminato ci viene dal tardo Seicento, quando l'architetto svedese Nicodemus Tessin il giovane, assiduo frequentatore di teatri, nel carnevale del 1688 si recava al San Luca per assistere a *Il Gordiano* di Domenico Gabrielli, su libretto attribuito a Adriano Morselli.²³

Nell'ultima scena [...] hanno ottenuto un bellissimo effetto con poco lavoro. Su ogni telato c'era una grande finestra di carta oleata in mezzo a delle architetture, e i lumi dietro erano girati in modo da renderle molto luminose; il piombo intorno ai vetri era soltanto cartone verniciato, messo sopra. I vetri erano molto grandi e facevano apparire il tutto molto gradevole. Le scene con illuminazione sono più facili da mettere in pratica alla fine di un'opera perché non c'è l'imbarazzo di dover cambiare i lumi.²⁴

Sappiamo infatti che nel teatro barocco le mutazioni avvenivano a vista e che quindi il passaggio da una scena di luce a una in ombra poneva delle problematiche di ordine pratico nello

²³ Cfr. ELEANOR SELFRIDGE-FIELD, *A New Chronology of Venetian Opera and Related Genres, 1660-1760*, Stanford, Stanford University Press, 2007, p. 183.

²⁴ «Die letztere decoration [...] thate einen sehr guthen effect, mit wenige arbeit; auf ein jedes thelar wahr ein grosses fenster, zwischen der architectur, welches mitt geöljet pappier wahr, da die lichter hinter wurden nach zugewandt, die ess sehr hell machten, undt wahr dass bleij der fenstern nur von papp darauf gefestigt, undt überstricken, die rauten wahren sehr gross, undt liess dieses sehr artig. Die illuminirten scenen seijndt am leichtesten zu practiciren am ende der opern, weillen man allss den nicht embarassiret ist die lichter zu verendren»: NICODEMUS TESSIN THE YOUNGER, *Travel Notes 1673-77 and 1687-88*, edited by Merit Laine and Borje Magnusson, Stockholm, Nationalmuseum, 2002, p. 363. Traduzione italiana in FRANCO MANCINI - MARIA TERESA MURARO - ELENA POVOLEDO, *I Teatri del Veneto*, tomo I. *I teatri di Venezia. Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia - Regione del Veneto, Corbo e Fiore, 1995, pp. 286-287.

spegnimento di torce e candele. Analoghe difficoltà tecniche erano all'origine, ad esempio, della necessità di alternare scene lunghe e corte, ossia, rispettivamente, quelle composte dal massimo numero di telari e quelle chiuse a metà palcoscenico da una sorta di interscenio o 'fondalino'.²⁵ Ovviamente l'ultima scena doveva essere rigorosamente lunga, preceduta da una corta, per accogliere le azioni d'insieme con comparse, cori e cortei, catalizzando al massimo lo stupore degli astanti.

Gli altri elementi citati nel contratto come ulteriore rinforzo spettacolistico sono le «machine», veicoli eccellenti di 'maraviglia'.²⁶ In auge nel secolo precedente con il proliferare delle trame allegorico-mitologiche, l'uso di questi congegni smarrì pian piano la propria centralità nel corso del Settecento, finché non divenne bersaglio della cultura dei Lumi che lo ritenne il retaggio di un passato oscurantista da riformare.²⁷ Tra gli anni Dieci e Venti del Settecento l'impiego di questi elementi risulta ancora ben attestato, anche se meno esteso, limitato a momenti *clou* dello spettacolo come, appunto, i finali d'opera.

L'introduzione di macchine in chiusura di allestimento doveva essere più frequente di quanto non riescano a dar conto i libretti. Un'indicazione abbastanza chiara al riguardo proviene da un gruppo di carte d'archivio relative alla stagione 1707-1708

²⁵ Su questa differenziazione: ELENA POVOLEDO, *Spazio scenico, prospettiva e azione drammatica nel teatro barocco italiano*, in *La scenografia barocca*, Atti del XXIV congresso C.I.H.A. (Bologna, 10-18 settembre 1979), a cura di Antoine Schnapper, Bologna, Clueb, 1982, pp. 5-17: 10-11, 15.

²⁶ Sulle macchine dell'opera barocca è utile rileggere il parere coevo di F. S. QUADRIO, *Della storia e della ragione* cit., pp. 456-457, così come la lucida scheda consuntiva di MRCEDES VIALE FERRERO, *Scenotecnica e macchine al tempo di Alessandro Scarlatti. I mezzi in uso e i fini da conseguire*, in *Alessandro Scarlatti und seine Zeit*, herausgegeben von Max Lütolf, Bern-Stuttgart-Wien, Paul Haupt, 1995, pp. 55-77: 63-65.

²⁷ Per una ancora efficace panoramica su questo tema: ELENA POVOLEDO, s.v. «Scenotecnica», in *Enciclopedia dello spettacolo* cit., vol. VIII (1954), col. 1615.

del teatro San Cassiano, di proprietà di Francesco Tron. Si tratta di documenti che attestano una serie di beghe legali interne all'organizzazione teatrale, destinate a trovare sbocco in tribunale.²⁸

Quell'anno il nobiluomo Tron aveva ingaggiato Domenico, Antonio e Alessandro Mauro, esponenti della maggiore dinastia veneziana di architetti-scenografi,²⁹ per realizzare ben quattro allestimenti.³⁰ I Mauro riuscirono a completare i lavori di tre delle opere in programma ma non fecero in tempo a ultimare la quarta, intitolata *La proba*, che non andò in scena. Al suo posto venne messa in produzione un'opera di ripiego, *Flavio Anicio Olibrio* di Francesco Gasparini, su libretto di Pietro Pariati rivisto da Apostolo Zeno.³¹ Infatti per una decisione *last minute* il proprietario del teatro aveva preteso che i Mauro aggiungessero alla terza opera, *Teuzzone* di Antonio Lotti,³² una macchina tutta nuova: la cosiddetta «machina della Giuvencha».³³ Un fuori programma che aveva spiazzato gli scenografi, costretti improvvisamente a dedicarsi anima e corpo alla costruzione di un

²⁸ Sulla ricostruzione di questo episodio: GIANLUCA STEFANI, *Nuovi documenti su Domenico Mauro e figli*, in *Illusione scenica e pratica teatrale*. Atti del convegno internazionale di studi in onore di Elena Povoledo (Venezia, 16-17 novembre 2015), a cura di Maria Ida Biggi, Firenze, Le Lettere, 2016, pp. 284-293.

²⁹ Sui Mauro cfr., oltre a *ibid.*, ELENA POVOLEDO, s.v. «Mauro», in *Enciclopedia dello spettacolo* cit., vol. VII (1960), coll. 310-321; LUCIA CASELLATO, s.v. «Mauri (Mauro)», in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 2009, vol. 72, pp. 357-361; AURELIA AMBROSIANO, *I Mauro e Antonio Vivaldi: nuove informazioni e spunti di riflessione*, «Studi vivaldiani», 18 (2018), pp. 3-39: 20-22, 31-36.

³⁰ Il contratto era datato 26 aprile 1707, come si evince da una carta giudiziaria: ASVe, *Giudici di Petizion*, 'Scritture e risposte in causa', busta 217, fascicolo 121, n. 94, Venezia, 19 maggio 1708.

³¹ Cfr. *ibid.* Su quest'opera: E. SELFRIDGE-FIELD, *A New Chronology* cit., p. 284.

³² Per una scheda dell'opera: *ivi*, p. 282.

³³ ASVe, *Giudici di Petizion*, 'Scritture e risposte in causa', busta 217, fascicolo 121, n. 146, Venezia, 9 luglio 1708.

congegno scenico che aveva sottratto loro tempo, oltre a una buona dose di denari.

La necessità di quell'aggiunta era presto motivata: *Teuzzone*, inizialmente previsto per l'autunno, era stato promosso al carnevale, periodo di punta della stagione.³⁴ Di qui l'esigenza di renderlo più efficace con l'innesto di una trovata scenica strabiliante. Le didascalie del libretto descrivono, nella penultima scena del terzo atto, l'arrivo di una «macchina, su cui si vedrà una gran giumenta d'oro ornata di fiori».³⁵ L'apoteosi di quell'espedito si raggiunge nel finale, quando «si disfà tutta ad un tempo la gran giumenta, e n'escono più guerrieri. Esce anche Argonte co' Tartari, e tutti con ferro alla mano si avventano contro Zidiana e Sivenio».³⁶ Una sorta di cavallo di Troia il cui effetto sorpresa avrebbe garantito un successo sicuro.

Tuttavia la macchina è assente dall'elenco delle mutazioni a inizio libretto:³⁷ un'incongruenza a conferma probabilmente del fatto che si era trattato di un extra. Un'ulteriore anomalia consiste nella firma A.Z., ossia Apostolo Zeno, apposta all'*Argomento* del dramma,³⁸ là dove Francesco Silvani emerge dalla documentazione archivistica quale autore del libretto.³⁹ Evidentemente il libretto, in origine composto dall'abate Silvani, era stato rimaneggiato dal futuro poeta cesareo per essere adattato alla nuova messa in scena, secondo una prassi diffusa. E Zeno, da professionista qual era, aveva provveduto a rendere lo 'scenario' più accattivante con un *escamotage* pensato per compiacere il pubblico numeroso ed esigente del periodo carnevalesco: la rocambolesca giumenta. Il tutto a detrimento dei

³⁴ Cfr. *ibid.*

³⁵ *Teuzzone*, Venezia, Marino Rossetti, [1707], p. 58.

³⁶ *Ivi*, p. 59.

³⁷ Cfr. *ivi*, p. 6.

³⁸ Cfr. *ivi*, pp. 3-4.

³⁹ ASVe, *Giudici di Petizion*, 'Scritture e risposte in causa', busta 217, fascicolo 121, n. 146, Venezia, 9 luglio 1708.

poveri Mauro, che aggravati da quella incombenza non erano riusciti a portare a termine il loro compito, facendo andare su tutte le furie il nobiluomo di casa Tron il quale li aveva denunciati alla magistratura del Petizion per inadempienza.

Al di là del singolo episodio, conta qui rilevare come fossero per lo più le strategie commerciali mirate al successo al botteghino a regolare le dinamiche interne alle produzioni teatrali. Il gran finale di un'opera allestita in alta stagione giustificava gli sforzi economici e artistici in essa profusi. Nel passo più volte citato del *Teatro alla moda* Marcello crocifiggeva gli scenografi, ma sapeva bene che 'colpevole' era l'intero sistema improntato al *business*. I casi-studio qui riportati, pur necessitando di un riscontro sistematico che solo una ricognizione più ampia potrebbe garantire, sono la riprova di quanto l'autore della satira, in fin dei conti, avesse centrato il bersaglio.

INDICE DEI NOMI E DELLE OPERE CITATE

- A
- Aa. Vv.
- Alessandro nell'Indie*, 104
- Amore e Psiche*, 225
- Antigono*, 104
- Clemenza di Tito*, 104
- Demofonte*, 97, 105
- Disfatta di Dario*, 218,
238, 241
- Ernelinda*, 104
- Eroe cinese (Narbale)*, 104
- Ersilia*, 104
- Ipermestra*, 98, 106
- Medonte*, 239
- Siroe*, 105
- Tigrane*, 96, 99, 105
- Zenobia*, 105
- Abert, Hermann, 23-24, 37,
41, 48
- Abos, Girolamo, 92, 95-96,
104
- Arianna e Teseo*, 95-96,
104
- Artaserse*, 91
- Addison, Joseph, 8
- Cato*, 8
- Agresti, Ferdinando, 145
- Alberti, Domenico, 74-75, 84
- Alberti, Giuseppe, 82-83
- Albinoni, Tommaso [Tomaso],
33
- Lucio Vero*, 33
- Alessandri, Felice, 226, 239
- Artaserse*, 226, 239
- Algarotti, Francesco, 100,
159, 265
- Didone abbandonata*, 265
- Althann (d'), Michele
- Federico, viceré di Napoli, 250-
251
- Amaduzzi, Giovanni
- Cristofano, 215
- Ambrosiano, Aurelia, 64
- Ambrosoli, Raffaella, 246
- Amicone, Antonio, 236
- Achille in Sciro*, 236
- Ancora, Anna Maria, 160
- Ancora, Giacomo, 160
- Andreozzi, Gaetano, 123-
124, 231, 242-243
- Arsinoe*, 243
- Giasone e Medea*, 242
- Medonte*, 231
- Saulle*, 123
- Sofronia e Olindo*, 123,
242
- Anfossi, Pasquale, 102, 107-
108, 220, 236, 241
- Antigono*, 107
- Caio Mario*, 107
- La clemenza di Tito*, 236
- Didone abbandonata*, 108,
241
- Lucio Silla*, 102, 108
- Nitteti*, 220, 236
- Olimpiade*, 108
- Angrisani, Giovanni, 132
- Annibali, Domenico, 72, 76,
80
- Anonimo, 34
- Abramo*, 123
- Andromaca*, 107

- Arbace*, 73-74
Armida, 107
Artaserse, 74
Baldassarre punito, 122
Cleopatra, 106
Il convito di Baldassarre,
122
Davidde, 124-127
Davide e Assalonne, 122
Emira, 105
La figlia di Gefte (Jefte),
122, 162
*La Malvagità depressa o
sia I consigli disperati rimasti
delusi*, 129
*Il Martirio del glorioso
Santo Oronzio Primo Vescovo e
Cristiano di Lecce o sia Il trionfo
della Fede*, 128-130
*Oratorio da cantarsi per la
Festività del Glorioso S. Nicolò di
Bari vescovo di Mira*, 127
*Oratorio da cantarsi per la
Festività del Glorioso S. Nicolò di
Bari vescovo di Mira*, 127
La pellegrina al Sepolcro,
120
Rinaldo, 108
*Il sacrificio (sacrificio) di
Jefte (Gefte)*, 122-123
Saulle, 123
Siface, 106
Solimano, 105, 107
Tigrane, 106
*Trionfo di Davide
(Davidde)*, 123
Viriato, 106
Zoe, 105
Ansani, Giovanni, 217
Ansani, Valentina, 247
Antolini, Bianca Maria, 117,
177, 229
Antonelli Torre, Francesco,
227, 240
Catone in Utica, 227, 240
Aprile, Giuseppe (detto
Scirolino o Sciroletto), 168, 177,
182-183
Araja [Araia], Francesco, 34,
251
Lucio Vero, 34
Semiramide riconosciuta,
251
Arrigoni, Francesco, 76, 83,
85
Arteaga, Stefano (Esteban de
Arteaga), 11, 212-213, 217
Augenti, Damiano, 132
Augusto III, re di Polonia, 72
B
Babbi, Gregorio, 27, 30
Bach, Johann Christian, 223,
237
Orfeo ed Euridice, 223,
237
Bäräth, Catharina, 76, 83
Baldan, Iseppo, 101
Balino, v. Fabri [Fabbri],
Annibale Pio
Bassi, Adolfo, 160
Bassi, Carolina, 160

- Bassi, Nicola, 160
 Bassi, Raimonda, 160
 Basso, Alberto, 57
 Beard, John, 72
 Belardinelli, Anna Maria, 97 239
 Bellavite, Innocente, 60-61
 Bellina, Anna Laura, 2, 21,
 31, 234
 Benini, Anna, 162
 Beniscelli, Alberto, 1
 Benti Bulgarelli, Marianna 240
 [la Romanina], 253-254, 257-
 258, 265
 Benvenuti, Anna, 162
 Bernardi, Francesco, detto il
 Senesino (v.)
 Bernasconi, Andrea, 104
 Salustia, 104
 Bertati, Giovanni, 89, 101,
 106
 La morte di Dimone, 89,
 100, 106
 Bertinotti, Teresa, 160
 Bertolli, Francesca, 72, 80
 Bertoni, Ferdinando, 32, 95,
 97, 99, 104, 106-108
 Achille in Sciro, 106
 Alessandro nell'Indie, 107
 Andromaca, 95, 97, 107
 Antigono, 95, 97
 Ezio, 107
 Ginevra, 104
 Narballe [Eroe cinese], 108
 Olimpiade, 106
 Bettinelli, Giuseppe, 10-11,
 91-92, 245
- Biagetti, Maria Teresa, 168
 Bianchi, Francesco, 215, 222,
 225-228, 239-241, 243
 Arbace, 215, 222, 225, 227,
 239
 Caio Mario, 226, 239
 Ines de Castro, 243
 Mesenzio re d'Etruria,
 228, 240
 Scipione Africano, 227,
 240
 La vendetta di Nino, 241,
 243
 Zemira, 215, 225, 227, 239
 Zulima, 222, 227, 239
 Bianconi, Lorenzo, 53, 55,
 177, 245
 Biggi, Maria Ida, 26, 64
 Bini, Annalisa, 100
 Bizzarini, Marco, 231-232
 Blichmann, Diana, 2, 9
 Bocchino, Gianluca, 26
 Bocciardini, Mattia, 123
 Il Trionfo della religione,
 123
 Bolti, Gabriele, 215
 Adone e Venere, 215
 Bonaldi, Francesco Maria, 60
 Boni, Gaetano, 28
 Tito Manlio, 28
 Borghi, Giovanni Battista,
 107-108, 217, 220, 228, 236
 Alessandro in Armenia,
 107
 Ricimero, 108
 Siroe, 107

- Trionfo di Clelia*, 217, 220, 228, 236
 Boroni, Antonio, 89, 99, 106
 Sofonisba, 89, 98, 106
 Borosini, Francesco, 31
 Botelho, Pedro José da Silva, 165, 176
 Bozza, Tommaso, 160
 Brandenburg, Daniel, 70
 Brentana, Simone, 60
 Brizi, Bruno, 31
 Broschi, Carlo Maria
 Michelangelo Nicola
 v. Farinelli
 Broschi, Riccardo, 73-75
 Idaspe, 74
 Brunelli, Bruno, 177
 Bruni, Luigi, 226
 Bruni, Maria Gioacchina, 146
 Brusa, Francesco, 92, 105, 107, 111
 Adriano in Siria, 92, 111
 Angelica, 105
 Olimpiade, 107
 Semiramide riconosciuta, 105
 Bruni, Luigi, 226
 Bryant, David, 27
 Burke, Edmund, 101
 Burney, Charles, 9, 77, 177
 Butler, Margaret, 89, 101

 C
 Cafaro (Caffaro), Pasquale, 120
 Isacco, figura del Redentore, 120
 Caira Lumetti, Rossana, 250
 Calabrese, Alfredo, 124
 Caletta, Giuseppe, 124
 Caltran, Urbano, 104
 Ersilia, 104
 Calzabigi, Ranieri Simone
 de', 7, 12, 121, 234
 Elfrida, 121, 234
 Elvira, 121, 234
 Cametti, Alberto, 1
 Cammarano, Michele, 160
 Candiani, Rosy, 250, 253, 257
 Capece Minutolo, Cecilia,
 principessa di Squinzano, 124
 Cappelletto, Sandro, 183
 Capranica, Giuseppe, 146
 Careri, Enrico, 157
 Carestini, Giovanni, 7, 9, 74-75, 77-78, 81-82, 84
 Carli Ballola, Giovanni, 121
 Carlo, principe del
 Lichtenstein, 214
 Carlo VI d'Asburgo,
 imperatore, 3, 11, 250
 Carlo Eugenio, duca del
 Württemberg, 165
 Carocchia, Antonio, 177, 233
 Casanova, Giacomo, 32
 Cassano, Vincenzo, 250
 Il tiranno eroe, 250
 Casellato, Lucia, 64
 Cavagna, Mattia, 252
 Celentano, Domenico
 Francesco, 127
 Chassebras de Cramailles,
 Jacques, 57

- Chegai, Andrea, 35, 211
 Chelli, Domenico, 132, 152
 Chiari, Pietro, 89, 100-101,
 104-106
 Alcimena, 104
 Cleopatra, 106
 Le nozze di Paride, 89,
 100, 105
 Chiodo, Domenico, 170
 Ciampi, Vincenzo, 90, 95, 97,
 99, 105-106
 Antigona, 95, 97, 106
 Catone in Utica, 105
 Gianguir, 90, 105
 Cianci, Filippo, 132
 Ciliberti, Galliano, 178
 Cimarosa, Domenico, 122-
 123, 226, 228, 239, 243
 Artemisia regina di Caria,
 243
 L'eroe cinese, 226, 239
 Oreste, 228, 239
 La riedificazione di
Gerusalemme, 123
 Il sacrificio di Abramo, 122
 Cinque, Giuseppe, 124, 147,
 228
 Cleofanto Doriano P.A., 107
 Alessandro in Armenia,
 107
 Clerici, Raimondo, 32
 Cocchi, Gioacchino, 31, 93,
 95-97, 99, 104-105, 114
 Bajazet, 31
 Demofonte, 95, 97, 105
 Emira, 10
 Rosmira fedele, 104
 Semiramide riconosciuta,
 93, 104, 114
 Siroe, 96, 104
 Tamerlano, 105
 Zoe, 105
 Cocchiero, Vincenzo, 132
 Colla, Giuseppe, 107
 Vologeso, 107
 Collarile, Luigi, 27
 Colombi, Giovanni, 31
 Bajazet, 31
 Coltellini, Anna, 162
 Coltellini, Marco, 224
 Comi, Giuseppe, 132
 Consoli, Tommaso, 225
 Conti, Gioacchino, detto il
 Gizziello (v.)
 Coppola, Biagio, 160
 Coppola, Giuseppe, 122, 160
 Apparizione di San
Michele arcangelo, 122, 160
 Assistenza celeste o sia
l'Angelo custode, 122
 I prodigi dell'arcangelo
Raffaele, 122
 Ravvedimento del figliuol
prodigo, 122
 Corasio, Artino
 v. Metastasio, Pietro
 Corniani degli Algarotti,
 Marco, 87
 Corradi, Giulio Cesare, 107
 Creso, 107
 Corrado, Gioacchino, 21, 253
 Cortoni, Arcangelo, 178

- Cosentini, Anna [detta la
 Lucchesina], 145, 151
 Così, Luisa, 129
 Costa, Rosa, 76, 79, 83, 85
 Cotti, Teresa, 78
 Cotticelli, Francesco, 2, 26,
 159, 212, 233, 246-248, 253, 257
 Crescimbeni, Giovanni
 Mario, 68
 Croce, Benedetto, 120, 215,
 224
 Curci, Giuseppe Maria, 239
Nitteti, 239
 Cusanino, v. Carestini,
 Giovanni
- D
 Damiani, Vitale, 147
 D'Angeli, Andrea, 54
 Danzi Lebrun, Franziska,
 145, 151
 David, Domenico, 253
Creonte tiranno di Tebe,
 250
La forza della virtù, 250
 David, Giacomo, 147, 233
 De Amicis-Buonsollazzi,
 Anna Lucia, 168, 177, 182-183,
 196
 Dean, Winton, 6-7, 21
 Decroisette, Françoise, 246
 De Feo, Adriana, 25, 27
 De Gamerra, Giovanni, 87,
 102, 108, 231
Lucio Silla, 102, 108
Medonte re di Epiro, 231
- Degrada, Francesco, 246
 Del Donna, Anthony, 132,
 136
 Della Stella, Giovanna, 76,
 83, 85
 Dell'Elba, Celestina, 162
 Dell'Elba, Chiara, 162
 Dell'Olio, Antonio, 117, 127,
 132, 144, 161-162
 Del Pino, Ruggieri, 146
 Del Po, Aurelio, 252
 De Maio (De Majo), Gian
 Francesco, 95 98, 106-107, 220,
 223, 236
Antigono, 107
Artaserse, 95, 106
Didone abbandonata, 98,
 107
Eumene, 220, 223, 236
 De Mario, Bianca, 252
 De Martino, Pier Paolo, 157
 Denzio, Antonio, 60
 Denzio, Pietro, 33
 De Rogati (De Rogatis),
 Francesco Saverio, 165-207, 209
Armida abbandonata, 165-
 207, 209-210
*Odi di Anacreonte e di
 Saffo*, 168-169, 209-210
 De Rosa, Carlo, marchese di
 Vilarosa, 171
 De Santis, Antonio, 244
Antigono, 244
 De Santis, Luigi, 123
Abramo, 123
 Deschamps, François-

- Michel-Chrétien, 3, 8
Caton d'Utique, 3, 8
 Desler, Anne, 74-75
 Di Benedetto, Renato, 245
 Di (Da) Capua, Marcello, 242
Pizzarro nell'Indie, 242
 Di (Da) Capua, Rinaldo, 34
Vologeso re de' Parti, 34
 Di Gennaro, Antonio, duca
 di Belforte, 215
 Di Giovanni, Pasquale, 147,
 162
 Domínguez, José María, 9,
 247
 Dorsi, Fabrizio, 35
 Durastante (Durastanti),
 Margherita, 77, 81-82, 84
- E
- Eisen, Cliff, 183
 Einsendle, Reinhard, 253
 Eitner, Robert, 88
 Enriquez, Giovanni Battista,
 marchese di Campi Salentina,
 124
 Ermini Polacci, Francesco,
 132, 136
 Errichelli, Pasquale, 220, 223,
 236
Eumene, 220, 223, 236
 Esch, Christian, 102
- F
- Fabbri, Mario, 71
 Fabbri, Paolo, 57, 157
 Fabbricatore, Arianna, 233
- Fabri [Fabbri], Annibale Pio,
 21, 253
 Facchinelli, Lucia, 266
 Faini, Anna Maria, 19, 21
 Farinelli (Broschi, Carlo,
 detto), 2, 73-74
 Federici, Vincenzo, 123
Il Trionfo della religione,
 123
 Feo, Francesco, 81, 250
Andromaca, 81
Siface, 250
 Ferdinando IV, re delle Due
 Sicilie, 118, 165, 213, 215
 Ferdinando VI, re di Spagna, 2
 Ferrari, Antonio, 132
 Ferreri, Filippo, 147
 Fiamenghi, Silvestro, 147
 Finazzi, Filippo, 83, 85
 Fini, Michele, 28
Tito Manlio, 28
 Fischietti, Domenico, 96, 98-
 99, 105-106, 220, 223-224, 237
Arianna e Teseo, 220, 224,
 237
Nitteti, 223, 237
Siface, 96, 98, 106
Solimano, 99, 105
 Fornoni, Federico, 234
 Franchi, Carlo, 107
Arsace, 107
 Fubini, Enrico, 177
 Fürstenau, Moritz, 72
- G
- Gabrielli, Domenico, 61

- Il Gordiano*, 61
 Galdieri, Nicola 22
 Galeazzi, Tommaso, 178
 Galli Bibiena, Giuseppe, 27
 Galuppi, Baldassare, 2-3, 34,
 83, 89, 92, 95, 97-101, 104-107,
 112, 115
 Adriano in Siria, 92, 106,
 112
 Alcimena, 104
 Alessandro nell'Indie, 105
 Antigona, 95, 97, 105, 115
 Antigono, 95, 106
 Arianna e Teseo, 107
 Artaserse, 95, 106
 Caio Mario, 106
 Didone abbandonata, 2-3,
 93, 98, 106
 Ipermestra, 98, 106
 Motezuma, 107
 Le nozze di Paride, 89,
 100, 105
 Re pastore, 107
 Sesostri, 105
 Il trionfo della continenza,
 83
 Viriate, 106
 Vologeso re de' Parti, 34
 Gasparini, Francesco, 6, 25-
 26, 31, 34, 64
 Eumene, 26
 Flavio Anicio Olibrio, 64
 Lucio Vero, 34
 Tamerlano (Bajazet), 6, 25,
 31
 Gassmann, Florian Leopold, 105
 94-95, 97-99, 105-107, 224
 Achille in Sciro, 107
 Catone in Utica, 95, 97,
 106
 Issipile, 98, 105
 Merope, 94, 96, 105
 Gatta, Francesca, 246
 Gatti, Calcedonio, 146
 Gazzaniga, Giuseppe, 107,
 177, 225, 227, 239
 Antigona, 225, 227, 239
 Ezio, 107
 Geremia, profeta, 145, 153
 Geremia, Michele, 53
 Giacomelli, Geminiano, 29,
 85
 Epaminonda, 29
 Merope, 85
 Giaj (Giai, Giail, Giay, Gial),
 Giovanni Antonio, 26, 31, 74
 Eumene, 26
 Mitridate, 74
 Tamerlano, 31
 Giannettini, Antonio, 28
 Tito Manlio, 28
 Giannone, Michele, 117
 Gianturco, Carolyn, 132
 Giazotto, Remo, 54
 Giordani (Giordaniello),
 Giuseppe, 118, 122, 124, 149,
 151, 153-154, 158, 229, 240-241
 La distruzione di
Gerusalemme, 118, 122, 149-152,
 154-156, 229, 240-241
 Giorgietti, Gian Francesco,

- Ipermestra*, 105
 Giorgi, Giovanni, 28
 Tito Manlio, 28
 Gironacci, Ugo, 117
 Gismondi, Celeste, 80
 Giusti, Girolamo Alvisse, 107
 Motezuma, 107
 Gizzi, Domenico, 75
 Gizziello (Conti, Gioacchino, detto il Gizziello), 80
 Gluck, Christoph Willibald, 223, 237
 Orfeo ed Euridice, 220, 223, 237
 Goldoni, Carlo, 67, 102, 104-105
 Il Cavaliere di buon gusto, 102
 Il Pasticcio, 67
 Statira, 104-105
 Goulet, Anne-Madeleine, 9
 Grande, Tiziana, 177
 Greco, Giovanni, 97
 Grimaldi, Nicola, 253, 256-258, 266, 270-271
 Grosso, Antonio, 87
 Grund, Vera, 55, 58
 Guglielmi, Pietro
 Alessandro, 106-108, 122-124, 131, 134, 158, 217-218, 220, 226, 228, 230, 232, 237, 240-241, 243-244
 Ademira, 230, 241
 Adriano in Siria, 106
 Alessandro nell'Indie, 241
 Debora e Sisara, 122-123, 131, 134-136, 138-143, 241
 Demetrio, 108
 Enea e Lavinia, 226, 228, 232, 240-241
 Gionata Maccabeo, 123, 244
 Ippolito, 244
 Laconte, 228, 240
 La morte di Cleopatra, 243-244
 La morte di Oloferne, 122
 Olimpiade, 107
 Re pastore, 107
 Ricimero, 217-218, 237
 Ruggiero, 107
 Semiramide riconosciuta, 220, 237
 Sesostri, 107
 Tamerlano, 106
 Il trionfo di Camilla, 243
 Guglielmi, Pietro Carlo, 123
 La distruzione di Gerusalemme, 123
 Guglielmo I, detto Il Malo, re, 118
 Guzy-Pasiak, Jolanta, 27
- H
- Händel, Georg Friedrich (Handel), 6, 69-73, 75-82, 84
 Arbace, 69, 72, 76, 78, 81, 84
 Arianna in Creta
 Caio Fabbricio, 77-78, 82
 Catone in Utica, 69-73, 75-76, 78, 80

- Didone abbandonata*, 69, 72, 75-76, 80
Rinaldo, 272
Semiramide, 77-78, 81
Tamerlano, 6
 Harrach, Ernestina
 Margarita, contessa, 252
 Harrach, Luigi Tommaso
 Raimondo, viceré di Napoli, 251-252
 Hasse, Johann Adolf, 23, 72-73-74, 76, 79-82, 84, 96, 98, 105, 120, 223, 236
Artaserse, 23, 73-74
Cajo Fabricio, 72, 80, 82
Dalisa, 84
Demetrio, 81
Euristeo, 80
Issipile, 80, 84
Nitteti, 96, 98, 105
I pellegrini al sepolcro di Nostro Signore, 120
Ruggiero, 223, 236
Siroe, 81
Tigrane, 81
 Haydn, Franz Joseph, 123
La creazione del mondo, 123
 Haym, Nicola Francesco, 6
Tamerlano, 6
 Heitmann, Christiaan, 103
 Hemming, Jan, 55
 Herczog, Johann, 127
 Hilscher, Elisabeth Theresia, 212
 Himmell, Friedrich
 Heinrich, 243
La morte di Semiramide, 243
 Hipple Jr., Walter John, 101
 I
 Insanguine, Giacomo, 94, 107, 219-220, 223, 226, 236, 238-239
Adriano in Siria, 219, 223, 236
Arianna e Teseo, 220, 236
Calipso, 226, 239
Eumene, 220, 223, 236
Medonte, 238
Merope, 94, 107
 Isaia, profeta, 119
 Ivanovich, Cristoforo, 57
 Ivanovna, Anna, 72
 J
 Jacobshagen, Arnold, 73
 Joli, Antonio, 191
 Jommelli, Niccolò, 23-51, 85, 121, 165-207, 209, 219-220, 236, 238
Alessandro nell'Indie, 24
Antigono, 23-24
Armida abbandonata, 165-207, 209, 219-220, 236, 238
Artaserse, 23
Bajazet, 25, 31, 35-36, 38, 45, 47
Cajo (Caio) Mario, 25-26, 36, 38, 85
Catone in Utica, 24

- Ciro riconosciuto*, 23-24
Demetrio, 24
Demofonte, 24-25
Eumene, 24, 35, 38, 41
Ezio, 24
Ifigenia, 38
Ifigenia in Tauride, 219, 236
Isacco, figura del Redentore, 120
Lucio Vero, 25, 34-36, 38, 47
Merope, 24, 93
Semiramide, 24
Semiramide riconosciuta, 24-25
Sofonisba, 23-24
Tito Manlio, 24, 35-38, 41, 43-44
 Jonášová, Milena, 247
- K
 Ketterer, Robert C., 3
 Knapp, John Merrill, 7
 Kurtz, Giuseppe de, 100, 106
- L
 Laine, Merit, 62
 Lalli, Domenico, 29, 266
 Argeno, 252, 266
 Epaminonda, 29
 Laporta, Alessandro, 129
 Laschi, Filippo, 31
 Latilla, Gaetano, 94, 104, 106
 223, 228, 237
 Alceste in Ebuda, 228
- Alessandro nell'Indie*, 104
Antigono, 223, 237
Griselda, 104
Merope, 94, 106
Olimpiade, 104
La pastorella al soglio, 104
 Leo, Leonardo, 19, 26, 70, 75, 78, 80, 82, 161, 251, 266
 Argene, 251, 266
 Catone in Utica, 19, 70, 75, 78, 80
 Demetrio, 78, 82
 Eumene, 26
 Leo, Teodomiro, 161
 Operetta spirituale da rappresentarsi nella notte del S.mo Natale del Bambino Giesù, 161
 Libby, Denis, 252
 Limojon de Saint Disdier, Alexandre Toussaint de, 57
 Loredan, Francesco, 102
 Loredan, Gerolamo, 102
 Loredan Mocenigo, Catterina, 102
 Lorenzi, Giovanni Battista, 122
 Baldassarre punito, 122
 Il convito di Baldassarre, 122
 Lotti, Antonio, 64
 Teuzzone, 64-65
 Lottini, Antonio, 21
 Lucchesina, v. Cosentini, Anna (detta la Lucchesina)
 Lütolf, Max, 63

- M
- Maccavino, Nicolò, 165, 178, 196, 219
- Maccherini Ansani, Giuseppa, 218
- Machado Santos, Maria Amélia, 88
- Madonis, Antonio, 60
- Maeder, Costantino, 252
- Maggiore, Francesco, 104
Statira, 104
- Magnabosco, Michele, 27
- Magni, Paolo, 28
Tito Manlio, 28
- Magnusson, Borje, 62
- Maione, Paologiovanni, 2, 26, 159, 166, 211-212, 233, 245-249, 257, 266
- Mancia, Luigi, 28
Tito Manlio, 28
- Mancini, Francesco, 252
Alessandro nell'Indie, 252
- Mancini, Franco, 62
- Manfredini, Vincenzo, 107
Artaserse, 107
- Manna, Gennaro, 29, 34, 104
Didone abbandonata, 104
Lucio Vero, 34
Tito Manlio, 29
- Manuzzi, Caterina, 162
- Manuzzi, Michele, 162
- Marcello, Benedetto, 53-54, 59, 61, 66
- Marchesi, Luigi, 218, 225
- Marchesini, Santa, 253
- Marchetti, Apollonia, 178
- Maria Carolina d'Asburgo-Lorena, regina di Napoli, 213, 215
- Mariani, Tommaso, 27
Artemisia, 27
- Maria Teresa Carolina di Borbone, principessa di Napoli, 228
- Marinelli, Gaetano, 230-232, 242-243
Arminio, 231, 242
Attalo re di Bitinia, 231, 242
Lucio Papirio, 230, 232, 242-243
- Marinelli Roscioni, Carlo, 166
- Marino, Marina, 177
- Markstrom, Kurt Sven, 1, 6
- Markuszevska, Aneta, 27
- Marri, Federico, 121, 246
- Martin y Soler, Vicente, 218, 220, 238
Ifigenia in Aulide, 218, 220, 238
Ipermestra, 218, 238
- Martinelli, Gaetano, 166, 174
- Martini, Giovanni Battista, 14
- Martinotti, Sergio, 35
- Masi Giura, Maria, 32
- Mattei, Lorenzo, 2, 159, 177, 212, 233, 252
- Mattei, Saverio, 157-159, 168, 174, 181, 183, 204, 209, 219
- Mattioda, Enrico, 35

- Mauri (Mauro), Alessandro, 9, 60, 64, 66
- Mauro, Antonio, 64, 66
- Mauro, Domenico, 64, 66
- Mazzolà, Caterino, 107
Ruggiero, 107
- Mazzoni, Antonio, 92, 106, 112
Adriano in Siria, 92, 106, 112
- McClelland, Clive, 36-37
- Medici, Ferdinando de', 71
- Mellace, Raffaele, 160
- Meloncelli, Raoul, 19
- Memmo, Andrea, 58
- Menchelli-Buttini, Francesca, 1, 3, 8, 23, 25-26, 29-30, 94
- Mengozzi, Bernardo, 162
- Mercer, Frank, 9
- Merighi, Antonia, 253
- Metastasio, Pietro, 1-21, 23-25, 31, 69, 92, 104-108, 120-122, 130, 170, 174, 177, 245, 249-250, 252, 254, 258-265
Achille in Sciro, 90, 106-107
Adriano in Siria, 90, 104-107
Alessandro nell'Indie, 24, 90, 93, 104-108, 113, 252
Amare per regnare, 250, 257
Angelica, 105
Antigono, 23-24, 90, 104, 106-107
Arbace, v. *Artasere*
- Artasere*, 23, 69, 90-92, 104-107, 109, 112, 211
Catone in Utica, 1-21, 24, 31, 69, 105-106, 265
Ciro riconosciuto, 23-24
Clemenza di Tito, 90, 104-106, 108
Demetrio, 24, 90, 104-105, 107-108
Demofonte, 24-25, 90, 105-108
Didone abbandonata, 2, 69, 90, 104-108, 211, 258-264
Eroe cinese, v. *Narbale*
Ezio, 24, 90, 104-105, 107
Ipermestra, 90, 106, 108
Isacco, figura del Redentore, 93, 120
Issipile, 90, 105
La morte di Oloferne [Betulia liberata], 122
Narbale {Eroe cinese}, 90, 104, 108
Nitteti, 90, 105-106
Olimpiade, 90, 104, 106-108
Re pastore, 90, 104, 107
Ruggiero, 211
Il sacrificio di Abramo, 122
Semiramide riconosciuta, 24-25, 90, 104-107, 114, 251
Siface, 250, 254, 257
Silla dittatore, 250, 257
Siroe, 90, 104-105, 107
Zenobia, 90, 105
- Miggiani, Maria Giovanna, 30

- Mingotti (*troupe*), 69, 76-79, 82-83, 85
Artaserse, 69, 76, 78-79, 83, 85
Catone in Utica, 69, 76, 79, 82
Demetrio, 77-78, 83
Didone abbandonata, 69, 76, 83
Misliveček, v. Mysliveček, Josef
Misson, Maximilien, 56
Mocenigo, Giovanni Alvise, 102
Monanni, Angelo (detto Manzoletto), 145
Monson, Dale E., 7, 252
Montagnana, Antonio, 80
Montanile, Milena, 157
Monti, Laura, 21
Monza, Carlo, 34
Lucio Vero, 34
Morelli, Giovanni, 2, 211
Moriggi e Simoni, Margherita, 146
Morricelli Boselli, Anna, 147
Morselli, Adriano, 61
Il Gordiano, 61
Mozart, Wolfgang Amadeus, 183
Mücke, Panja, 73
Muraro, Maria Teresa, 62
Mysliveček, Josef, 107-108, 218-221, 223-224, 236-238
Artaserse, 220-221, 223, 237
Calliroe, 218, 238
Clemenza di Tito, 108
Demetrio, 224, 238
Demofonte, 107, 218, 223, 237
Ezio, 237
Olimpiade, 218-219, 224, 238
Romolo ed Ersilia, 219, 223, 236
- N
Nabuccodonosor, re assiro, 119, 145
Naumann, Johann Gottlieb, 107-108
Ipermestra, 108
Solimano, 107
Negri, Eleonora, 132, 136
Negri, Maria Caterina, 77, 81-82, 84
Negri, Maria Rosa, 77, 80-81
Nemeitz, Joachim Christoph, 55
Neri, Michel' Angiolo, 146
Netti, Luigia, 162
Nicolò, Cecilia, 26
Nicolodi, Fiamma, 246
Nieden, Gesa zur, 67
Niubo, Marc, 25
Noe, Alfred, 25
Noris, Matteo, 24-25
Tito Manlio, 24-25
- O
Oriol, Élodie, 9

- Ortes, Giammaria, 100
 Ortigue de Vaumorière,
 Pierre, 57
 Ortyz Cortes, Ildebrando,
 vescovo, 162
 Ottani, 218-219, 238
 Catone in Utica, 218-219,
 238
 Over, Berthold, 67-68, 70, 75
- P
- Pacchierotti, Gaspare, 217
 Paer, Ferdinando, 243
 Ero e Leandro, 243
 Pagani Cesa, Giovanni
 Carlo, 104
 La pastorella al soglio, 104
 Pagliuca, Guseppe, 210-211
 Sansone, 211
 Paisiello, Giovanni, 108, 121,
 215, 222, 227-229, 231-235, 238,
 240-243
 Andromaca, 243
 Antigono, 215, 228, 240
 Catone in Utica, 233, 241
 Demofonte, 108
 Didone abbandonata, 243
 La disfatta di Dario, 238
 Elfrida, 121, 234, 242
 Elvira, 121, 234-235, 243
 Fedra, 211, 241
 Olimpia, 228-229
 Olimpiade, 222, 231, 240,
 242
 Pirro, 227, 232, 240-241
 Zenobia in Palmira, 241
- Pallavicini (o), Carlo, 97, 105
 Demetrio, 97, 105
 Palmieri, Pantaleo, 215
 Palomba, Antonio, 160
 Palomba, Giuseppe, 122, 160
 *Apparizione di San
 Michele arcangelo*, 122, 160-161
 *Assistenza celeste o sia
 l'Angelo custode*, 122
 *Ravedimento del figliuol
 prodigo*, 122, 160
 Pampani, Antonio Gaetano,
 92, 95-97, 99, 104-107
 Artaserse, 92, 95, 104-105
 Astianatte, 95-96, 105
 Demetrio, 107
 Demofonte, 95, 97, 106
 Olimpiade, 107
 Venceslao, 96, 99, 104
 Pariati, Pietro, 64, 89, 104,
 107
 Arianna e Teseo, 90, 104,
 107
 Flavio Anicio Olibrio, 64
 Parker, Mary Ann, 6
 Pasqualigo, Benedetto, 106
 Antigona, 90, 106
 Pattoni, Giovanni Battista, 98
 Nicoraste, 98
 Pensa, Maria Giovanna, 31
 Pepoli, Alessandro, 234
 Peretti, Paolo, 153
 Perez, David, 94, 104
 Demetrio, 104
 Merope, 94, 104
 Pergolesi, Giovanni Battista,

- 76, 82, 252
L'Olimpiade, 76, 82
La Salustia, 252, 271
- Perillo, Salvatore, 97, 105
Berenice, 97, 105
- Peruzzi, Antonio Maria, 60
- Pescetti, Giovanni, 95, 98, 105
Ezio, 95, 98, 105
Tamerlano, 105
- Pestelli, Giorgio, 53, 245
- Petzold McClymonds, Marita 89, 121, 165, 167, 171, 175-176, 196, 205, 209
 Piccinni, Niccolò, 122-123, 145, 219-220, 223, 236-237, 242
Alessandro nell'Indie, 223, 237, 242
Ercole al Termodonte, 242
Gionata, 122-123, 145, 242
Ipermestra, 220, 223, 236
Olimpiade, 220, 237
Zenobia, 219
- Pietropaolo, Domenico, 6
- Pinacci, Giovanni Battista, 7
- Pinamonti, Paolo, 117
- Piovene, Agostino, 6, 25, 30, 89, 105-106
Tamerlano (Bajazet), 6, 25, 30-31, 33, 105-106
- Piperno, Franco, 97, 117, 120, 124, 144-145, 150, 153, 229, 246
- Pitarresi, Gaetano, 1, 25-26, 94, 196
- Piticchio, Francesco, 244
- La vendetta di Medea*, 244
- Platania, Ignazio, 222, 224, 238
Bellerofonte, 224, 238
Re pastore, 222, 238
- Pleyel, Ignaz Joseph, 226, 240
Ifigenia in Aulide, 226, 240
- Polin, Giovanni, 87, 97, 100-103, 234
 Pollarolo, Carlo Francesco, 25, 28
Lucio Vero, 25
Tito Manlio, 25, 28
- Pompeati Imer, Teresa, 32
- Ponzo, Giuseppe, 106
Artaserse, 106
- Porpora, Nicola, 26-27, 31, 80, 250
Amare per regnare, 250
Eumene, 26
Poro, 80
Tamerlano, 31
- Porta, Giovanni, 77, 81, 84
Gianguir, 77, 81
Lucio Papirio dittatore, 81, 84
- Povoledo, Elena, 61-64
- Pradon, Jacques Nicolas, 6, 30-31
Tamerlan, ou la Mort de Bajazet, 6, 30
- Prati, Alessio, 228, 240
Olimpia, 228-229, 240
- Predieri, Luca Antonio, 28
Tito Manlio, 28
- Puggioni, Roberto, 248

- Pugnani, Gaetano, 215, 227, 239
Adone e Venere, 215, 227, 239
 Pulli, Pietro, 34
Vologeso re de' Parti, 34
 Pulvirenti, Davide, 222
- Q
 Quadrio, Francesco Saverio, 59, 63
- R
 Racine, Jean, 30
Britannicus, 30
 Radicchi, Patrizia, 132
 Randi, Elena, 102
 Recca, Cinzia, 213
 Riedllbauer, Jörg, 89
 Riga, Pietro Giulio, 11
 Rigoli, Paolo, 60
 Rispoli, Salvatore, 122
Il trionfo di Davide, 122
 Ristori, Giovanni Alberto, 72, 80
Versi cantati in Varsavia, 72, 80
 Robinson, Michael F., 2, 211, 231, 233
 Robuschi, Ferdinando, 242
Briseide, 242
 Roccaforte, Gaetano, 24-25, 29, 36, 106-107
Cajo (Caio) Mario, 25, 36, 90, 106-107
Tito Manlio, 24, 28-29
- Romagnoli, Angela, 23, 165, 196
 Romani Bartoli, Angela, 85
 Roncaglia, Francesco, 144, 151, 215, 226
 Rossetti, Antonio, 224, 238
Il gran Cid, 224, 238
 Rossetto Casel, Luca, 32
 Rossini, Gioacchino, 124
Mosè in Egitto, 124
 Rousseau, Jean-Jacques, 169
Pygmalion, 169
 Rovedini, Carlo, 162
 Rubinelli, Giovanni, 218, 226
 Rubini, Elisabetta, 145
 Ruffo, Tommaso, cardinale, 34
 Russo, Francesco Paolo, 101, 117, 121, 145, 157, 246
 Rust, Giacomo, 108
Alessandro nell'Indie, 108
 Rutini, Giovanni Marco, 220, 237
Vologeso, 220, 237
- S
 Sacchini, Antonio, 93, 97-99, 105-107, 113, 166, 223, 236-237, 240
Adriano in Siria, 107
Alessandro nell'Indie, 93, 106, 113
Alessandro Severo, 96, 106
Creso, 107, 223, 237
Demetrio, 105
Ezio, 236

- Lucio Vero*, 240
Nicoraste, 98, 107
 Saddumene, Bernardo, 251, 266, 271
 Sala di Felice, Elena, 250
 Salfi, Francesco Saverio, 123-124
 La creazione del mondo, 123
 Saulle, 123
 Salvi, Antonio, 6, 89, 104-105, 166
 Astianatte, 105
 Ginevra, 104
 Il gran Tamerlano, 6
 Sandoni, Pietro Giuseppe, 33
 Lucio Vero, 33
 Sanges, Gaetano, 122
 Davide e Assalonne, 122
 Santi, Pietro, 178
 Sanvitale, Jacopo Antonio, 24
 Tito Manlio, 24
 Sarégo, conte di, 101-102
 Sarro, Domenico, 26, 251
 Artemisia, 26
 Didone abbandonata, 251, 258-264
 Sarti, Giuseppe, 87, 98, 104, 106-107, 226, 230-231, 239-240, 242
 Giulio Sabino, 87, 240
 Medonte, 226, 230-231, 239, 242
 Nitteti, 106
 Re pastore, 98, 104
 Semiramide, 107
 Vologeso, 106
 Sartori, Claudio, 2, 6-7, 19-21, 88, 118-119, 131, 145, 147, 160, 162, 165, 176-177
 Sasportes, José, 233
 Satiro Cipolla, Rosa, 147
 Savoia, Francesca, 246
 Scalabrini, Paolo, 79, 85
 Scalzi, Carlo, 77, 79, 81-82, 84
 Scarlatti, Alessandro, 6, 71
 Il gran Tamerlano, 6
 Scarlatti, Giuseppe, 95, 98, 104-106
 Adriano in Siria, 104
 Clemenza di Tito, 105-106
 Ezio, 95, 98, 104
 Siroe, 105
 Schmidt, Dörte, 103
 Schnapper, Antoine, 63
 Schuster, Joseph, 218-219, 224, 237-238
 Amore e Psiche, 224, 229, 238
 Creso in Media, 224, 238
 Didone abbandonata, 218-219, 237
 Sciroli, Gregorio, 106-107
 Olimpiade, 106
 Solimano, 107
 Scoccimarro, Roberto, 19
 Scolari, Giuseppe, 91, 95, 99, 104-105
 Adriano in Siria, 91-92, 104, 109
 Alessandro nell'Indie, 105

- Artaserse*, 95, 105
Statira, 99, 105
 Seedorf, Thomas, 70
 Selfridge-Field, Eleanor, 19, 57, 60, 62, 64, 172
 Seller, Francesca, 166, 211-212, 233, 248
 Sellitto, Giuseppe, 82
 Nitocri, 82
 Selmi, Elisabetta, 7
 Senesino (Bernardi, Francesco, detto il Senesino), 80
 Serio, Luigi, 215-216, 224-225 212
 Adone e Venere, 215
 Sernicola, Carlo, 118, 122-124, 131, 135, 137, 144-145, 152-153, 156, 158-159
 Debora e Sisara, 122-123, 131, 133, 135, 137, 153
 La distruzione di Gerusalemme (Il Sedecia), 118, 144, 146-149, 162
 Gionata, 122-123, 145
 Sofronia e Olindo, 123
 Il trionfo di Davide, 122
 Sertor, Gaetano, 87
 Siegert, Christine, 103
 Sigismondo, Giuseppe, 32, 41, 45
 Silvani, Francesco, 24, 65, 89, 105, 108, 166-167, 172, 184, 250, 257
 Armida abbandonata, 172
 Berenice, 105
 Ricimero, 108
 Semiramide, 23-24
 Teuzzone, 65
 Il tradimento tradito, 250
 Zoe, 105
 Simonetti, Silvana, 177
 Simoni, Giuseppe, 146
 Siri, Giacomo, 241
 Ricimero, 241
 Skokov, Pëtr Alekseevic, 241
 Rinaldo, 241
 Sografi, Antonio Saverio, 123
 Antonio Maccabeo, 123
 Sommer-Mathis, Andrea, 212
 Sorrenti, Pasquale, 129
 Spagna, Arcangelo, 127
 Speciali, Gerlando, 178
 Spedicato, Mario, 117, 129
 Spinola Colonna, Antonio Filippo, 33
 Stampiglia, Silvio, 71, 89, 104
 Imeneo in Atene, 104
 Rosmira fedele, 90, 104
 Stefani, Gianluca, 53-54, 60, 64
 Sterkel, Johann Franz Xaver, 225-226, 239
 Farnace, 225-226, 239
 Strada, Anna Maria, 75, 77-82, 84
 Strohm, Reinhard, 28, 31, 70, 73-74, 78
- T
- Tarchi, Angelo, 230, 240
 Ademira, 230
 Ariarate, 240

- Tasso, Torquato, 172-173, 184
Gerusalemme liberata, 172, 184
 Tatti, Silvia, 100
 Tedeschi, Giovanni, 34-35
 Terradellas, Domenico, 92, 104
Artaserse, 91
Imeneo in Atene, 104
 Tessin, Nicodemus (il giovane), 61
 Torri, Pietro, 34
Lucio Vero, 34
 Tottola, Andrea Leone, 123-124
Mosè in Egitto, 124
La riedificazione di Gerusalemme, 123
 Tozzi, Antonio, 89, 96, 99, 101, 106, 108
La morte di Dimone, 89, 100, 106
Rinaldo, 108
Tigrane, 96, 99, 106
 Trabalza, Giuseppe, 145, 147
 Trabucco, Andrea, 228
Alceste in Ebuda, 228
 Traetta, Tommaso, 89, 98-99, 101, 105-107, 224
Armida, 107
Didone abbandonata, 98, 105
Semiramide, 106
Sofonisba, 89, 101
 Trapassi, Pietro, v.
- Metastasio, Pietro
 Traversier, Mélanie, 157, 213-214
 Tritto, Giacomo, 228, 232, 240, 243-244
Apelle e Campaspe, 232, 243
Artenice, 228, 240
Nicaboro in Jucatan, 244
 Trojano, Albina, 162
 Tron, Francesco, 64, 66
 Trovato, Paolo, 246
 Tufano, Lucio, 59, 102, 121, 157, 168-169, 209-210, 215, 250
- U
 Urbani, Silvia, 25
 Uttini, Elisabetta, 21
- V
 Vacca, Nicola, 177
 Valentini, Regina, 76, 78, 83
 Van Dyck-Hemming, Annette, 55
 Vazzoler, Franco, 246
 Verazi, Mattia, 89, 101, 106, 174
Fetonte, 174-175
Sofonisba, 89, 101, 106
Vologeso, 174-175
 Vertrugno, Paolo Agostino, 117
 Viale Ferrero, Mercedes, 53-54, 63
 Viganoni, Giuseppe, 145, 151
 Vinci, Leonardo, 1-21, 24, 29,

- 72-73, 75-78, 80-81, 83-84, 250
Artaserse, 29, 76, 80-81,
83-84
Catone in Utica, 1-21, 24,
77, 81
Didone abbandonata, 72,
78, 80
Semiramide riconosciuta,
81
Silla dittatore, 250, 257
Viola, Gianni Eugenio, 56
Violante di Baviera, gran
principessa di Toscana, 1
Vitturi, Bartolomeo, 98, 105,
107
Nicoraste, 98, 107
Tigrane, 105
Vivaldi, Antonio, 28, 31
Tamerlano, 31
Tito Manlio, 28
Voltaire (ossia Arouet
François-Marie), 174
- W
Walker, Thomas, 55
Waltz, Gustavus, 82
Wiel, Taddeo, 88
Winter, Peter von, 242
Antigona, 242
Witzenmann, Wolfgang, 117,
229
Wolff, Hellmuth Christian,
58
- Y
Yordanova, Iskrena, 26
- York, duca di, 120
- Z
Zanelli, Ippolito, 31
Zanetti, Antonio, 24
Sofonisba, 24
Zanetti, Anton Maria, 54
Zanetti, Girolamo Francesco,
24
Sofonisba, 24
Zeno, Apostolo, 3, 11, 24-25,
31, 64-65, 104-107, 270
Alessandro Severo, 106,
252, 270
Arsace, 107
Eumene, 24-27
Flavio Anicio Olibrio, 64
Gianguir, 90, 105
Griselda, 104
Lucio Vero, 25, 27, 31-32
Merope, 24-25, 90, 104-
107, 211
Salustia, 90, 104
Sesostri, 105, 107
Venceslao, 104
Vologeso, 106-107
Zoe, 105
Ziani, Marc' Antonio, 25
Eumene, 25
Zingarelli, Nicola Antonio,
123, 239, 243
Motezuma, 239
Gli Orazi, 243
La riedificazione di
Gerusalemme, 123
Trionfo di Davide

(Davide), 123
Zorzi, Ludovico, 58