

TEATRI E OPERA NEL SETTECENTO: LIVORNO

STEFANO MAZZONI

1.

«Figuret-vous une petite ville de poche, toute neuve, jolie à mettre dans une tabatière, voilà Livourne. [...] De dire par quelles nations cette ville est habitée, ce ne seroit pas une chose aisée à démêler; [...] et le langage / celui de la tour de Babel» (fig. 1),¹ scriveva nell'ottobre 1739 uno dei protagonisti del viaggio in Italia, la cui scrittura fu apprezzata da Stendhal (1783–1842).² Nel precedente mese di maggio il Sant'Uffizio aveva chiesto d'ispezionare la grande e preziosa biblioteca del *principal juif* della città, Yosef Attias (1672–1739): luogo di ritrovo degli intellettuali che risiedevano o transitavano per Livorno. Un uomo colto e curioso, Attias. Autorevole e ricco (nonché «collerico, libidinoso», a dire del medico suo Giovanni Gentili [1704–1784]).³ Un erudito in contatto con l'intelligenza italiana, a partire da Ludovico Antonio Muratori (1672–1750).⁴ Stimato da Giambattista Vico (1668–1774), delle cui opere fu acuto lettore, amico del poliglotta Francesco Redi

1 CHARLES DE BROSSES: Lettera a monsieur de Blancey, Roma, 21 ottobre 1739, *Lettres familières*, vol. 1, a cura di GIUSEPPINA CAFASSO. Napoli: Centre Jean Bérard, 1991, pp. 475-476. Il presidente visitò Livorno il 13 ottobre, *ibidem*, p. 77. Per un approccio multilineare e metodologicamente aggiornato alla città: *Livorno 1606–1806. Luogo di incontro tra popoli e culture*, a cura di ADRIANO PROSPERI. Torino: Allemandi, 2009. Cfr. inoltre FRANCESCA BREGOLI: *Mediterranean Enlightenment: Livornese Jews, Tuscan Culture, and Eighteenth-Century Reform*. Stanford: Stanford University Press, 2014. – COREY TAZZARA: *The Free Port of Livorno and the Transformation of the Mediterranean World, 1574–1790*. Oxford: Oxford University Press, 2017.

2 Cfr. STENDHAL: *Roma, Napoli e Firenze. Viaggio in Italia da Milano a Reggio Calabria* (trad. it.), prefaz. di CARLO LEVI. Roma, Bari: Laterza, 1974, p. 240.

3 Su Attias cfr. FRANCESCO PERA: *Ricordi e biografie livornesi*. Livorno: Vigo, 1867, pp. 151-157. – IDEM: *Curiosità livornesi inedite o rare*. Livorno: Giusti, 1888, pp. 197, 226-233, 316 (per la citazione nel testo). – ALFREDO TOAFF: «Vita artistico-letteraria degli ebrei a Livorno nel '700», *La Rassegna mensile di Israel* 8/7-8 (1933), pp. 370-378: 373-374. – ASHER SALAH: «Rabbini e letterati ebrei nella Livorno del secolo dei Lumi», PROSPERI: *Livorno 1606–1806*, 2009, pp. 187-210: 189, 195-198. Cfr. inoltre, più in generale, FRANCESCA BREGOLI: «Privilegi di stampa e acculturazione: editoria ebraica a Livorno nel Settecento», *ibidem*, pp. 129-145. – *La nazione ebraica di Livorno. Itinerari di vita*. Catalogo della mostra (Livorno, 9 dicembre 1991 – 10 gennaio 1992), a cura di ISIDORO KAHN e DORA LISCIA BEMPORAD. Livorno: Graphis arte, 1991. – JEAN-PIERRE FILIPPINI: «La nazione ebraica di Livorno», *Storia d'Italia. Annali*, vol. 11: *Gli ebrei in Italia*, a cura di CORRADO VIVANTI, vol. 2: *Dall'emancipazione a oggi*. Torino: Einaudi, 1997, pp. 1047-1066.

4 Basti qui registrare le riflessioni di EZIO RAIMONDI: *I lumi dell'erudizione. Saggi sul Settecento italiano*. Milano: Vita e Pensiero, 1989.



(1626–1697), in corrispondenza con Antonio Magliabechi (1633–1714) e tramite fra i letterati massoni fiorentini e il *milieu* della potente «British Factory» labronica che all’inizio del secolo registrava circa trenta mercanti e *factors*.⁵ L’istanza del Sant’Uffizio venne respinta dal governo granducale, con buona pace dell’occhiuto padre inquisitore Paolo Antonio Ambroggi (1690–?).⁶

«Avrebbe anche voluto il Padre Inquisitore, che io permettessi la perquisizione in Livorno di una casa dell’Ebreo Attias, ove suppone trovarsi dei libri cattivi; ma avendo considerato il signor Conte di Richecourt che ciò sarebbe contrario alla libertà, e privilegi, e un rovinare il commercio di quel Porto (il che farebbe il giuoco dei preti di Roma, che mirano ad accrescere il commercio d’Ancona con la diminuzione di quello di Livorno) replicai al Padre Inquisitore, che ciò non poteva accordarsi per la regola differente, che si praticava in Livorno, ed egli non pulsò più lontano la sua richiesta».⁷

Così Giovanni Antonio Tornaquinci (1680–1764) in una lettera del 19 maggio 1739 al granduca. Non avrebbe potuto esser più chiaro. A quella data in via della Pergola a Firenze, sulla facciata del più illustre teatro della capitale, vi era lo stemma di Francesco Stefano di Lorena (1708–1765): consorte di Maria Teresa d’Asburgo (1717–1780), protettore dell’accademia degli Immobili, affiliatosi alla massoneria nel 1731 in una loggia dell’Aja.⁸ Nel 1733 a Firenze il medico-intellettuale Antonio Cocchi (1695–1758) sarebbe divenuto venerabile maestro della loggia fiorentina. La presenza latomistica a Livorno, organizzata secondo le regole della britannica massoneria azzurra, è attestata dal 1734. Numerosi erano i bastimenti che arrivavano nel porto toscano dalla Gran Bretagna. Tanti i capitani affiliati alla massoneria che informavano le logge locali sull’attività della Gran Loggia d’Inghilterra. Per

5 Così MICHELA D’ANGELO: «Mercanti inglesi a Livorno (1573–1796)», PROSPERI: *Livorno 1606–1806*, 2009, pp. 350–360: 357.

6 Si legga la documentazione raccolta in FILIPPO SANI: «Il Settecento», *La massoneria a Livorno. Dal Settecento alla Repubblica*, a cura di FULVIO CONTI. Bologna: il Mulino, 2006, pp. 27–98: 34–40.

7 GIOVANNI ANTONIO TORNAQUINCI: Lettera a Francesco Stefano di Lorena, Firenze, 19 maggio 1739, *ibidem*, p. 39.

8 Cfr. LOREDANA MACCABRUNI: «L’accademia degli Immobili e il teatro della Pergola dai sovrani lorenesi al regno d’Italia», *Lo «spettacolo maraviglioso». Il teatro della Pergola: l’opera a Firenze*. Catalogo della mostra (Firenze, 6 ottobre – 30 dicembre 2000), a cura di MARCELLO DE ANGELIS et al. Roma, Firenze: Ufficio centrale per i beni archivistici – Polistampa, 2000, pp. 47–59: 48. – *Ibidem*, p. 165, scheda 3.2.2; pp. 174–175, scheda 3.3.3. Per l’altro basilare polo teatrale della città: CATERINA PAGNINI: *Il teatro del Cocomero a Firenze (1701–1748). Accademici impresari per due dinastie*. Firenze: Le Lettere, 2017. Quanto all’affiliazione alla massoneria di Francesco Stefano cfr. GERARDO TOCCHINI: *I fratelli d’Orfeo. Gluck e il teatro musicale massonico tra Vienna e Parigi*. Firenze: Olschki, 1998, in particolare pp. 4–5, 13.



Fig. 1: BERNARDINO POCCETTI: *Pianta di Livorno e allegoria della sua prosperità* (1608).
Affresco (particolare).

il giro d'anni 1732–1740 è stata calcolata una media annuale di settanta navi.⁹ A Livorno attraccavano bastimenti sia di tipo atlantico sia di tipo mediterraneo ed era la bandiera inglese a detenere il primato delle frequenze nell'internazionale porto labronico (peninsulare, regionale, mediterraneo ed europeo) della prima metà del XVIII secolo.¹⁰ Fu un tratto saliente e plurisecolare della vita culturale ed economica livornese la libera muratoria. Senza soluzione di continuità.¹¹ E in Italia fu la Toscana il primo luogo di «trapianto» delle logge.

Guidata dalla reggenza e dal consolidato istituto governatoriale,¹² la città si caratterizzava per il cosmopolitismo indotto dai traffici marittimi attratti dal suo

9 Cfr. SANI: «Il Settecento», 2006, p. 28.

10 Cfr. JEAN-PIERRE FILIPPINI: «Considerazioni sull'attività del porto di Livorno durante il XVII e il XVIII secolo», PROSPERI: *Livorno 1606–1806*, 2009, pp. 291–301: 292–295.

11 Rivedi la referenza registrata a nota 6. Per un più ampio quadro di riferimento: *Storia d'Italia. Annali*, vol. 21: *La massoneria*, a cura di GIAN MARIO CAZZANIGA. Torino: Einaudi, 2006.

12 Cfr. FURIO DIAZ: *I Lorena in Toscana. La reggenza*. Torino: UTET libreria, 1988. – MARCELLO

«Porto grande e sicuro». Così nel 1757 un amico di Apostolo Zeno (1668–1750), collaboratore de *Il Caffè* e complice editoriale di Carlo Goldoni (1707–1793).¹³ Alludo all'economista istriano e antiaristotelico tragediografo Gian Rinaldo Carli (1720–1795), cui il drammaturgo dedicò nell'ottavo tomo della fiorentina edizione Paperini *Il poeta fanatico* (1755),¹⁴ autore di un referto che vale la pena rileggere a fronte dei *topoi* odeporici.

«È bensì considerabile e grandioso il commercio esterno [della Toscana], voglio dire di *Livorno*. Ridente Città, che ha un Porto grande e sicuro, regolata e diretta con tutti i più sottili raffinamenti di uno spirito commerciale, in grazia de' quali, non meno che della vantaggiosa sua situazione, in poco tempo è divenuta l'emporio de' generi, particolarmente di Levante e di Ponente, e insiememente la scala più opportuna de' bastimenti e vascelli di tutte le Potenze europee, che commerciano sul mare di qua dallo stretto di Gibilterra. [...] Non è quindi maraviglia se ragguardevoli ricchezze vi si ammassano, e se nelle piazze e per le vie s'incontrano de' milionarj. In fatti circolazione a più milioni di scudi si dà in Livorno, e grato certamente è il vedere ora caricarsi vascelli, ora scaricarsi, ora i Lazzeretti ripieni delle merci del Levante Ottomano, ed ora farsene la spedizione: il contemplare da una parte vastissimi magazzini ripieni d'olio; dall'altra, quantità di balte e di prodotti del Ponente e dell'Indie, e da per tutto Sensali, che eccitano a i più grandiosi negozi; e Banchieri che fanno girare il danaro per tutta la superficie del Globo».¹⁵

VERGA: *Da «cittadini» a «nobili». Lotta politica e riforma delle istituzioni nella Toscana di Francesco Stefano*. Milano: Giuffrè, 1990. – IDEM: «La reggenza», *Storia della civiltà toscana*, vol. 4: *L'età dei lumi*, a cura di FURIO DIAZ. Firenze: Cassa di risparmio di Firenze–Le Monnier, 1999, pp. 27–50. – ALESSANDRA CONTINI: *La reggenza lorenese tra Firenze e Vienna. Logiche dinastiche, uomini e governo (1737–1766)*. Firenze: Olschki, 2002. – MARCELLA AGLIETTI: *I governatori di Livorno dai Medici all'Unità d'Italia. Gli uomini, le istituzioni, la città*. Pisa: ETS, 2009. – EADEM: «Il governo di Livorno: profili politici e istituzionali nella seconda metà del Settecento», PROSPERI: *Livorno 1606–1806*, 2009, pp. 95–106. – LUCA MANNORI: *Lo stato del granduca 1530–1859. Le istituzioni della Toscana moderna in un percorso di testi commentati*. Ospedaletto (Pisa): Pacini, 2015, pp. 137–160. Cfr. inoltre CLAUDIO DONATI: «Nobiltà e stato nel Settecento delle riforme: l'esempio toscano», IDEM: *L'idea di nobiltà in Italia secoli XIV–XVIII*. Roma, Bari: Laterza, 1988, pp. 315–338.

- 13 Cfr. ROBERTA TURCHI: «Dedicatari toscani del Goldoni», *Goldoni in Toscana*. Atti del convegno di studi (Montecatini Terme, 9–10 ottobre 1992), *Studi italiani* 5/1–2 (1993), pp. 7–40: 11.
- 14 Cfr. CARLO GOLDONI: *Il poeta fanatico*, a cura di MARCO AMATO. Venezia: Marsilio, 1996, pp. 117–122. Su Carli: *Ibidem*, pp. 221–230, con bibliografia.
- 15 GIAN RINALDO CARLI: «Saggio politico ed economico sopra la Toscana fatto nell'anno 1757», IDEM: *Delle opere* [...], vol. I. Milano: Imperial monastero di S. Ambrogio maggiore, 1784, pp. 321–368: 340–342. Il passo è stato messo in valore da RENATO PASTA: «L'editoria e la circolazione del pensiero a Livorno nel Settecento», *Nuovi studi livornesi* 10 (2002–2003), pp. 15–30: 17–18. Si ricordi

Sensibilmente diversa la situazione delle manifatture locali in rapporto al mercato interno toscano:

«la sussistenza ed il periodo di queste arti e manifatture è molto incerto, e dipende dalle vicende del commercio esterno. Non sono molti anni che la costruzione dei bastimenti era molto viva ed ora senza quelli che si fabbricano per conto di Sua Altezza Reale ella languirebbe quasi del tutto. Si perché finalmente pochissime e di poca conseguenza sono le arti e manifatture che abbiano rapporto all'interno dello Stato e, forse, se si eccettui quella di lustrare il cuoio forestiero, arderei dire che non ve ne sia veruna. Si fanno in Livorno molti lavori di legname come sedie, bureau e simili. Si lavora una certa quantità di canditi. Si pettina del lino; si fabbricano dei fiaschi, ed altra vetreria; si fila della seta, si tesse qualche pezza di velluto; ma tutto per trasportarsi sopra mare nei paesi stranieri, ed ella comprenderà subito che non può essere altrimenti, quando rifletterà che qui il vivere è più caro che nel restante della Toscana, ed in conseguenza è più cara la manodopera, onde non può mai tornare conto a far qui dei lavori per l'interno della Toscana, ed intanto possono farsi per sopra mare perché si evita la gabella e il trasporto dei generi forestieri da impiegarsi nelle manifatture che si dovrebbero soffrire se elle volessero farsi nell'interno».

Così sul finire del 1767 il governatore di Livorno Filippo Bourbon del Monte (1708–1780).¹⁶ E nel 1765, due mesi dopo la morte improvvisa a Innsbruck dell'imperatore Francesco, commemorata solennemente dalla nazione ebrea labronica:¹⁷

«in genere però può dirsi con tutta franchezza che la massima dominante quale ha formato ed accresciuto Livorno e lo sostiene si è quella di far tutto il possibile perché i forestieri vi concorrano, abbandonino la loro patria per stabilirvisi, e vi conducano il più che sia possibile i loro bastimenti e le loro mercanzie. Finalmente deve notarsi che intorno alle franchigie, libertà e riguardi che si usano a negozianti ed a bastimenti stranieri, non si sono mai voluti pubblicare editti e ordini formali dopo gli antichi privilegi notati di sopra ma tutto passa per ordini che si danno privatamente al governatore,

tuttavia la crisi vissuta dal porto labronico nel periodo della reggenza, cfr. FILIPPINI: «Considerazioni sull'attività del porto di Livorno durante il XVII e il XVIII secolo», 2009, p. 297.

16 FILIPPO BOURBON DEL MONTE: Lettera al cavalier Francesco Pecci, Livorno, 30 dicembre 1767, AGLIETTI: *I governatori*, 2009, pp. 129-130, nota 303.

17 *Orazione funebre e componimenti diversi per la morte dell'augustissimo imperatore de' romani Francesco I granduca VIII di Toscana celebrati dalla nazione ebrea di Livorno*. Livorno: Coltellini, 1765.

quale alle occasioni si regola sempre a norma de' principi generali riportati qui sopra e sugl'esempi di ciò che è stato praticato in altri casi simili».¹⁸

Antichi privilegi governatoriali per una città privilegiata. Parole di per sé eloquenti che non potevano piacere né all'accentratrice reggenza né a Pietro Leopoldo (1747–1792).¹⁹ E nel 1773, a proposito del potere del governatore d'infliggere per i reati minori le pene «economiche» (alias esilio dal Capitanato, alcuni giorni di carcere, punizioni in privato, ecc.):

«di fatto in un paese la di cui popolazione si avvicina ai quarantamila abitanti, molti dei quali forestieri e molti altri gente di mare, facchini, e popolo minuto senza educazione, e vi si aggiunge un continuo concorso di stranieri di puro transito che un giorno per l'altro fra la città ed il molo si calcola a tremila persone circa, è ben facile a comprendere che se di tutte le mancanze quali per le massime di buon governo non possono lasciarsi impunte si dovesse fare un processo formale, seguirebbero tutti gli inconvenienti accennati nella lettera del governatore Ginori degl'11 gennaio 1751».²⁰

La città porto franco e piazza finanziaria, che accoglieva corsari di ogni patente e bandiera²¹ e allontanava i vagabondi e le «donne di partito»,²² disponeva allora di un unico edificio teatrale, il San Sebastiano: già secentesco Stanzone delle Commedie situato nei pressi della zona portuale, attivo almeno dal 1658, inserito nei circuiti dell'opera in musica e dei nostri comici di professione.²³ Un teatro «all'italiana»

18 «Memoria circa i privilegi, le franchigie e le esenzioni di Livorno stilata dal governatore Bourbon del Monte il 21 ottobre 1765 e trasmessa al maresciallo Antonio Botta Adorno», AGLIETTI: *I governatori*, 2009, p. 171. Per la improvvisa morte di Francesco il 18 agosto 1765 cfr. TOCCHINI: *I fratelli d'Orfeo*, 1998, p. 151.

19 Cfr. e.g. RENATO PASTA: «Pietro Leopoldo d'Asburgo-Lorena», *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 83. Roma: Istituto della enciclopedia italiana, 2015 (con bibliografia). Sempre autorevole il quadro di riferimento delineato da ADAM WANDRUSZKA: *Pietro Leopoldo. Un grande riformatore* (trad. it.). Firenze: Vallecchi, 1968.

20 Così ancora in una relazione di Bourbon del Monte, AGLIETTI: *I governatori*, 2009, p. 148. E cfr. *ibidem*, p. 154.

21 Prendo in prestito parole di Marcella Aglietti, *ibidem*, p. 179.

22 Cfr. ancora *ibidem*, pp. 194–195.

23 Cfr. STEFANO MAZZONI: «Lo Stanzone delle Commedie», *La fabbrica del «Goldoni»*. Architettura e cultura teatrale a Livorno (1658–1847). Catalogo della mostra (Livorno, 27 maggio – 2 luglio 1989), ordinatori ELVIRA GARBERO ZORZI, STEFANO MAZZONI e LUIGI ZANGHERI. Venezia: Marsilio, 1989, pp. 83–90. – ALESSANDRA MARETTI: «Profili d'attori e «piazze» teatrali: Serena Mansani, la famiglia Fiala e lo «Stanzone» di Livorno. Documenti sulla Commedia dell'Arte (1642–1666)», *Medioevo e rinascimento* 11/8 (1997), pp. 395–416: 406–409. – LEONARDO SPINELLI: «Lo «Stanzone delle Commedie» di Livorno: esportazione del sistema operistico di corte (1686–1713)», *Medioevo e rinascimento* 17/14 (2003), pp. 409–443. – IDEM: «Luoghi e figure dello spettacolo livornese. Gli impresari, i

edificato e inizialmente gestito dal ceto medio livornese. Poi frequentato e supervisionato per un trentennio dal primogenito di Cosimo III de' Medici (1642–1723), Ferdinando (1663–1713).²⁴ Il Gran Principe che amava sia Pratolino sia Livorno. Il «regolatore della vita cittadina» labronica²⁵ che non si peritava di far «disfare, e rifare in parte il palco, e scene di questo pubblico teatro» (così nel 1693),²⁶ nonché di partecipare in prima persona alla buona riuscita degli allestimenti operistici. A Siena intanto nel 1669 era stato inaugurato il nuovo teatro degli accademici Intronati con l'*Argia* di Giovanni Filippo Apolloni (c.1635–1688) e Marco Antonio Cesti (1623–1669).²⁷ Compositore-cantante d'opera d'udienza europea quest'ultimo, amante della diva Anna Maria Sardelli in bilico tra palcoscenico e monacazione,²⁸ amico del pittore-musico Salvator Rosa (1615–1673).²⁹ Si prenda atto, a livello produttivo, che il nuovo teatro senese venne poi utilizzato dall'Orfeo dei principi per rodare le opere da lui destinate al prediletto San Sebastiano.

principi, le accademie nel Seicento», *Nuovi studi livornesi* 13 (2006), pp. 69–105: 74–77. – IDEM: *Il principe in fuga e la principessa straniera. Vita e teatro alla corte di Ferdinando de' Medici e di Violante di Baviera (1675–1731)*. Firenze: Le Lettere, 2010, pp. 121–128, 131–132. Cfr. inoltre FULVIO VENTURI: *L'opera lirica a Livorno 1658–1847: dal teatro di San Sebastiano al Rossini*. Livorno: Circolo musicale Amici dell'opera Galliano Masini, 2004, pp. 13–37 (saggio), pp. 133–172 (cronologia).

- 24 Cfr. e.g. *L'Anacreonte, drama per musica, da rappresentarsi in Livorno nel teatro a S. Sebastiano consacrato all'altezza sereniss. di Ferdinando gran principe di Toscana*. Livorno: Valsisi, 1700 (libretto di Giacomo Francesco Bussani intonato su musiche di Antonio Sartori). A pp. 3–5: dedica degli accademici Avvalorati; a pp. 9–10: personaggi e mutazioni di scene. Per un quadro di riferimento: *Il Gran Principe Ferdinando de' Medici (1663–1713). Collezionista e mecenate*. Catalogo della mostra (Firenze, 26 giugno – 3 novembre 2013), a cura di RICCARDO SPINELLI. Firenze, Milano: Giunti – Firenze musei, 2013.
- 25 SPINELLI: «Lo «Stanzone delle Commedie», 2003, p. 416.
- 26 Lettera del residente livornese alla segreteria granducale, Livorno, 27 aprile 1693, SPINELLI: «Luoghi e figure», 2006, p. 103, nota 109. E cfr. IDEM: «Lo «Stanzone delle Commedie», 2003, p. 434.
- 27 *L'Argia dramma per musica fatto rappresentare nell'aprimiento del nuovo teatro di Siena dalli signori deputati dall'accademia intronata per la fabbrica del medesimo l'anno 1669*. Siena: alla Loggia del Papa, 1669. Per il melodramma a Siena nel giro d'anni 1669–1704 cfr. COLLEEN REARDON: *Opera and Festival Culture in Baroque Siena*. New York: Oxford University Press, 2016. Quanto all'allestimento di *Argia*: *Ibidem*, pp. 75–82, 273. Per un quadro di riferimento: STEFANO MAZZONI: «La gente de esta çidad es la más vana y loca del mundo». Siena Carlo V i Medici e lo spettacolo accademico (1530–1703)», *Forme dello spettacolo in Europa tra Medioevo e Antico regime*, a cura di SARA MAMONE. Perugia: Morlacchi, 2018, pp. 69–141: 116–118.
- 28 Cfr. SARA MAMONE: Introduzione a *Serenissimi fratelli principi impresari. Notizie di spettacolo nei carteggi medicei. Carteggi di Giovan Carlo de' Medici e di Desiderio Montemagni suo segretario (1628–1664)*. Firenze: Le Lettere, 2003, pp. IX–LXVIII: XLIV–LIV (e relativi documenti). Sempre sul fondamentale capitolo dell'impresariato mediceo in età barocca – EADEM: *Mattias de' Medici serenissimo mecenate dei virtuosi. Notizie di spettacolo nei carteggi medicei. Carteggio di Mattias de' Medici (1629–1667)*. Firenze: Le Lettere, 2013.
- 29 Cfr. PAOLA BESUTTI: «È la musica odierna indegna e vile»: Salvator Rosa e Antonio Cesti nella Firenze di metà Seicento», *Firenze milleseicentoquaranta: arti, lettere, musica e scienza*. Atti del convegno internazionale (Firenze, 11–12 dicembre 2008), a cura di ELENA FUMAGALLI, ALESSANDRO NOVA e MASSIMILIANO ROSSI. Venezia: Marsilio, 2010, pp. 151–172.

Qui ebbe sede tra altre accademie quella degli Avvalorati fondata dal medesimo Ferdinando. Da lui protetta, deputata al controllo e all'organizzazione della vita spettacolare della sala³⁰ che, dapprima disegnata in forma di U allungata, assunse in seguito un più moderno andamento a ferro di cavallo. Nel 1758, l'anno della lettera sugli spettacoli di Rousseau (1712-1778) a d'Alembert (1717-1783),³¹ che segnò la rottura definitiva tra i *philosophes* e il ginevrino, il teatro disponeva di ottantasette palchetti distribuiti su quattro ordini, a fronte dei quarantuno «stanzini» iniziali disposti su tre.³² Nel 1767, a dire di Alessandro Verri (1741-1816), Livorno era una

«piazza, composta da una truppa di birboni, che l'un l'altro si coglionano. Gl'inglesi chiamano Livorno un nido di ladri. I fallimenti, le furfanterie sono incessanti. Pure il commercio non decade. [...] Livorno è così piccolo, come Monza ma bello. Farà al più quaranta mila abitanti. Questo numero ristretto in piccolo spazio lo rende popolatissimo ed è uno spettacolo grazioso l'andare in via grande e vedervi turchi, cappuccini, arabi orientali e barnabiti».³³

In questo quadro variopinto da incrociare con le citate pagine dell'economista Carli, con le convocate analisi «sul campo» di Bourbon del Monte (cui in larga misura si può prestare fede) e in parte da ricollegare alla leggenda nera delle origini di Livorno ricovero di furfanti,³⁴ nonché da arricchire sul versante del gusto figurativo con le presenze orientali delle *Vedute del porto di Livorno* di Giuseppe Zocchi (1711-1767) ideate tra il 1761 e il 1762,³⁵ senza sottovalutare le dinamiche demografiche dell'immigrazione toscana,³⁶ possiamo immaginare il meticcio di uomini, donne, traffici, culture, nonché il commercio del teatro e dello spettacolo operistico nella seconda metà del secolo XVIII. Consapevoli della presenza di vaste

30 Cfr. SPINELLI: «Lo «Stanzone delle Commedie»», 2003, pp. 420-426. — IDEM: «Luoghi e figure», 2006, p. 83 (anche per la composizione sociale del sodalizio).

31 Cfr. JEAN-JACQUES ROUSSEAU: *Scritti politici*, a cura di PAOLO ALATRI. Torino: UTET, 1970, pp. 495-625.

32 Si riveda la bibliografia registrata a nota 23.

33 ALESSANDRO VERRI: Lettera al fratello Pietro, 15 aprile 1767, in: *Carteggio di Pietro e di Alessandro Verri*, a cura di EMANUELE GREPPI e ALESSANDRO GIULINI, vol. I, parte I: ottobre 1766 – luglio 1767. Milano: Cogliati, 1923, p. 342.

34 Cfr. CARLO MANGIO: «Tra geografia, enciclopedismo e antiquaria: l'immagine di Livorno nel secolo XVIII», PROSPERI: *Livorno 1606-1806*, 2009, pp. 31-40: 33.

35 Zocchi si ispirò alle *Otto vedute di mare* di Stefano della Bella. I dipinti sono conservati nel fiorentino museo dell'Opificio delle pietre dure. Cfr. ALESSANDRO TOSI: *Inventare la realtà. Giuseppe Zocchi e la Toscana del Settecento*. Firenze: Banca Toscana, 1997, pp. 172-173.

36 Cfr. MARCO DELLA PINA: «La popolazione di Livorno nel Sei-Settecento: le componenti toscane», PROSPERI: *Livorno 1606-1806*, 2009, pp. 149-157. — CHIARA LA ROCCA: «Case e famiglie nella Livorno del Settecento», *ibidem*, pp. 178-186: 179.

zone d'ombra nella storia di una città all'epoca ormai consolidatasi sia sul versante politico-economico sia su quello demografico-sociale.³⁷

In quel giro di tempo si alternarono a Livorno quattro governatori. Il dinamico e benvenuto Carlo Ginori (1702–1757) ricoprì tale carica dal 1746 al 1757. Rappresentante filospagnolo degli oligarchi fiorentini, fu il dedicatario della goldoniana *Pamela fanciulla* (1753)³⁸ e si trovò spesso in contrasto con il già ricordato lorenese Emmanuel de Richecourt (1697–1759), affiliato alla prima loggia massonica fiorentina³⁹ e figura chiave della reggenza. Centro vs periferia. Due diverse idee di Stato.⁴⁰ Sempre nel 1753, nella capitale, usciva dai torchi di Giovan Vespasiano Paperini (1700?–1778) la dedica della *Locandiera* a Giulio Rucellai (1702–1778):⁴¹ segretario del Regio diritto, giurisdizionalistico «fratello» dei liberi muratori in Firenze stimato dal medesimo Richecourt, sostenitore dello sfortunato massone Tommaso Crudeli (1702–1745)⁴² (e del più fortunato Attias), esponente di punta del «partito fiorentino», competente appassionato di teatro. Due figure non secondarie nella strategia delle dediche goldoniane, Ginori e Rucellai. E poi. Il ricordato sin troppo indipendente Bourbon del Monte, già governatore della Lunigiana, quindi di Livorno dal 1757 al 1780, poco gradito alla corona:⁴³ «Governatore: marchese Bourbon

37 Cfr. ancora DELLA PINA: «La popolazione di Livorno», 2009, p. 154.

38 Edita nel primo tomo della edizione Paperini. La dedica si legge ora, commentata, in CARLO GOLDONI: *Pamela fanciulla. Pamela maritata*, a cura di ILARIA CROTTI. Venezia: Marsilio, 1995, pp. 75-76, 296-299, 405. Cfr. inoltre TURCHI: «Dedicatari toscani del Goldoni», 1993, pp. 10, 23-24, 39-40. – RENATO PASTA: «La stamperia Paperini e l'edizione fiorentina delle commedie di Goldoni», *Goldoni in Toscana*, 1993, pp. 67-106. Saggio poi riproposto in IDEM: *Editoria e cultura nel Settecento*. Firenze: Olschki, 2007 (orig. 1997).

39 Cfr. SANI: «Il Settecento», 2006, p. 42.

40 Cfr. GREGORIO GIUSEPPE ALESSANDRI: *Orazione funebre recitata in Livorno nella chiesa maggiore di detta città in occasione delle solenni esequie celebrate al marchese Carlo Ginori dal capitolo e canonici di detta chiesa la mattina de' 26 aprile 1757*. Livorno: Santini e compagni, 1757. – MARCELLA AGLIETTI: «Il granducato di Toscana negli anni Trenta del Settecento. Il cambio dinastico e la difficile eredità medicea», *Ricerche storiche* 2-3 (2004), pp. 259-325. – EADEM: *I governatori di Livorno*, 2009, in particolare pp. 106-118.

41 Edita nel secondo tomo. Ora in CARLO GOLDONI: *La locandiera*, a cura di SARA MAMONE e TERESA MEGALE. Venezia: Marsilio, 2007, pp. 119-121 (con puntuale commento: *Ibidem*, pp. 229-234). Cfr. inoltre TURCHI: «Dedicatari toscani del Goldoni», 1993, pp. 28-33. – SANI: «Il Settecento», 2006, p. 27. – DANIELE EDIGATI: «Rucellai, Giulio», *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 89. Roma: Istituto della enciclopedia italiana, 2017.

42 Cfr. MARIA AUGUSTA MORELLI TIMPANARO: *Tommaso Crudeli. Poppi (1702–1745). Contributo per uno studio sulla Inquisizione a Firenze nella prima metà secolo XVIII*, 2 voll. Firenze: Olschki, 2003.

43 Cfr. FABRIZIO BERNARDONI: *Livorno porto franco e neutrale sotto il governatorato di Bourbon del Monte (1757–1780)*. Livorno: Bastogi, 1979. – AGLIETTI: *I governatori*, 2009, pp. 118-160. – FRANCO ANGIOLINI: «From the Neutrality of the Port to the Neutrality of the State: Projects, Debates and Laws in Habsburg-Lorraine Tuscany», *War, Trade and Neutrality. Europe and the Mediterranean in Seventeenth and Eighteenth Centuries*, a cura di ANTONELLA ALIMENTO. Milano: Franco Angeli, 2011, pp. 82-100.

del Monte, disinteressato, attaccato e pieno di buona volontà e d'onore, ha pratica ma non gran talento, violento, piccoso, arbitrario, vuole tutte le cose a modo suo ed essere indipendente». ⁴⁴ Dopo un periodo di vacanza della carica ⁴⁵ subentrarono a costui il sin troppo ossequiente al potere centrale Federico Barbolani da Montauto (1742–1788), governatore dal 1782 al 1788, cavaliere di Santo Stefano, ⁴⁶ nonché l'anglofilo, «navigato» politico Francesco Seratti (1736–1814): governatore dal 1789 al 1796, raffinato collezionista d'incisioni, in contatto sino dal 1768 con l'ambiente partenopeo di Maria Carolina Asburgo-Lorena (1752–1814) sorella di Pietro Leopoldo e frequentatore nel 1770 a Vienna sia di Metastasio (1698–1782) sia dell'anti-confomista Marco Coltellini (1724–1777). ⁴⁷ Era quest'ultimo, si sa, un librettista ed editore toscano di ottima famiglia. ⁴⁸ «Creatura» dell'ambizioso massone e avventuriero livornese Ranieri Francesco Simone Maria de' Calzabigi (1714–1795), sodale parigino di Giacomo Casanova (1725–1798) nell'impresa della lotteria, ⁴⁹ Coltellini

44 AGLIETTI: *I governatori*, 2009, p. 135.

45 Cfr. *ibidem*, p. 160.

46 Si vedano i rescritti e gli attestati degli impieghi onorifici del conte Federico di Francesco Barbolani ed altri documenti conservati nella villa La Barbolana di Anghiari nell'archivio di famiglia (13-168 [48°-14]; 38-183 [34°-1-17]). Utilizzo l'*Inventario dell'Archivio Barbolani da Montauto*, a cura di GIULIA GOI, ELISABETTA INSABATO e RITA ROMANELLI. S.l.: s.typ., 1999–2000, in particolare pp. 120–121, 192–193; <http://www.sa-toscana.beniculturali.it/fileadmin/risorse/inventari/BarbolanidaMontauto.pdf>. E cfr. *Gazzetta toscana*, 1790, n. 18, pp. 71–72, Livorno, 28 aprile 1790, a proposito del monumento funebre del conte. Sui funerali e le esequie di costui, LUIGI ZANGHERI: *Feste e apparati nella Toscana dei Lorena 1737–1859*. Firenze: Olschki, 1996, pp. 154–155. Sul modesto operato labronico di Barbolani da Montauto cfr. AGLIETTI: *I governatori*, 2009, pp. 160–170.

47 Su Seratti: *Ibidem*, pp. 160–161, 170, 183–204. — ORSOLA GORI PASTA: «Seratti, Francesco», *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 92. Roma: Istituto della enciclopedia italiana, 2018. Ancora ineludibile, sul versante artistico-biografico, il saggio di FABIA BORRONI SALVADORI: «Il «Segretario di Stato» Francesco Seratti, collezionista di stampe a Firenze», *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 32/3 (1988), pp. 439–478: 442–443 (per Seratti a Napoli), 443, nota 74 (su Seratti, Metastasio e Coltellini). Ozioso convocare in questa sede la ricca serie di referenze sulla sorella di Pietro Leopoldo. Basti rinviare, anche per la bibliografia, a FRANCESCO COTTICELLI: «L'illusion de cete musique me charme pour des moments»: teatro e musica nelle lettere di Maria Carolina alla figlia Maria Teresa», *Drammaturgia* 14/4 (2017), pp. 79–102.

48 Cfr. PASTA: «L'editoria», 2002–2003, pp. 18–20. Sul librettista toscano cfr. almeno PERA: *Ricordi e biografie*, 1867, p. 5. — CAROLINA BALDI: «Marco Coltellini librettista toscano a Vienna», *Il teatro musicale italiano nel sacro romano impero nei secoli XVII e XVIII*. Atti del VII convegno internazionale sulla musica italiana nei secoli XVII–XVIII (Loveno di Menaggio [Como], 15–17 luglio 1997), a cura di ALBERTO COLZANI et al. Como: A.M.I.S., 1999, pp. 499–507. — ARMANDO FABIO IVALDI: «La guerra dei sette anni (1756–1763). Politica, miti e glorificazione di Casa d'Austria in alcuni spettacoli della «riforma» del conte Durazzo», *Diplomacy and the Aristocracy as Patrons of Music and Theatre in the Europe of the Ancien Régime*, a cura di ISKRENA YORDANOVA e FRANCESCO COTTICELLI. Vienna: Hollitzer, 2019, pp. 471–495: 488–489.

49 Cfr. soprattutto TOCCHINI: *I fratelli d'Orfeo*, 1998, in particolare pp. 24–35, 269, 337. Cfr. altresì PERA: *Curiosità livornesi*, 1888, pp. 357–361. — SANI: «Il Settecento», 2006, pp. 43, 81. Per il quadro di riferimento: *La figura e l'opera di Ranieri de' Calzabigi*. Atti del convegno di studi (Livorno, 14–15 dicembre 1987), a cura di FEDERICO MARRI. Firenze: Olschki, 1989. — *Ranieri Calzabigi tra Vienna*

era stato chiamato alla corte asburgica quale sesto poeta laureato. Concluse la sua vita a San Pietroburgo alla corte di Caterina II (1729–1796).

Procedendo per via di esempi privilegerò il genere allora egemone dell'opera seria, avendo analizzato in altra sede il fondamentale capitolo della danza pantomimica, cuore pulsante dello spettacolo operistico anche labronico, nonché i passaggi livornesi di alcune comiche compagnie. Senza dimenticare d'altronde il diffuso eclettismo artistico dei cantanti-attori, degli attori-cantanti e dei ballerini settecenteschi. Si pensi e.g. alla ballerina Maria Donati. Costei, dopo aver lavorato a Venezia per oltre un decennio con coreografi quali Charles Lepicq (1744–1806), seguace di Noverre (1727–1810), il grande Gasparo Angiolini (1731–1803), Jean Favie-

re Giuseppe Canziani, si fece commediante a partire dall'anno comico 1780–1781.⁵⁰ Gli esempi potrebbero proseguire *ad libitum*. Ma conta ora sottolineare che l'osservatorio livornese si rivelerà esemplare per riflettere in campiture più ampie su vicende, temi e problemi della storia dello spettacolo di respiro italiano ed europeo. Aggiungo, con Lorenzo Bianconi, che se i filologi si arrovellano sui libretti settecenteschi e i musicologi sulle partiture, «né gli uni né gli altri hanno un'immagine teatrale vissuta, propriamente drammatica [...]: figurarsi un'immagine integrata nelle scene come allora le vedeva lo spettatore dell'opera, sera dopo sera, per una vita intera».⁵¹ È che la storia dello spettacolo dovrebbe essere storia globale e contestuale di un sistema di relazioni.⁵² Troppo spesso lo si dimentica.

e Napoli. Atti del convegno di studi (Livorno, 23–24 settembre 1996), a cura di FEDERICO MARRI e FRANCESCO PAOLO RUSSO. Lucca: LIM, 1997.

- 50 Cfr. l'eccellente contributo di ANNA SCANNAPIECO: «I «numeri» delle comiche italiane del Settecento. Primi appunti», *Drammaturgia* 12/2 (2015), pp. 109–128: 116–117, nota 25. Quanto ai citati coreografi, RITA ZAMBON: «Il Settecento e il primo Ottocento», *Storia della danza italiana dalle origini ai giorni nostri*, a cura di JOSÉ SASPORTES. Torino: EDT, 2011, pp. 117–182: 127–131, 133, 145–150, 152, 169–170, 172–173. Per approfondimenti: KATHLEEN KUZMICK HANSELL: «Il ballo teatrale e l'opera italiana», *Storia dell'opera italiana*, vol. 5: *La spettacolarità*, a cura di LORENZO BIANCONI e GIORGIO PESTELLI. Torino: EDT, 1988, pp. 175–306. — ANDREA CHEGAI: «Il ballo per l'opera: analogie contrasti interscambi», IDEM: *L'esilio di Metastasio. Forme e riforme dello spettacolo d'opera fra Sette e Ottocento*, 2ª ed. rivista e accresciuta. Firenze: Le Lettere, 2000, pp. 163–237. — CATERINA PAGNINI: «Des soeurs sans jalousie: danza, musica e poesia nelle riflessioni dei riformatori del ballo pantomimo, Gasparo Angiolini e Jean-Georges Noverre», *La double séance. La musique sur la scène théâtrale et littéraire* [...], a cura di MICHELA LANDI. Firenze: Firenze University Press, 2017, pp. 59–72. Alla medesima studiosa si deve una informata rassegna sulle «Fonti per la storia della danza di Antico regime fra Italia e Francia», *Medioevo e rinascimento* 22/19 (2008), pp. 421–457. Vedasi inoltre STEFANIA ONESTI: *Di passi, di storie e di passioni. Teorie e pratiche del ballo teatrale nel secondo Settecento italiano*. Torino: Accademia University Press, 2016. Per il versante livornese rinvio a un mio volume in via di conclusione sullo spettacolo europeo di Antico regime.
- 51 LORENZO BIANCONI: «Le «mutazioni sceniche» nel teatro d'opera: immagini organizzate nel tempo», *I Bibiena una famiglia europea*. Catalogo della mostra (Bologna, 23 settembre 2000 – 7 gennaio 2001), a cura di DEANNA LENZI e JADRANKA BENTINI, con la collaborazione di SILVIA BATTISTINI e ALESSANDRA CANTELLI. Venezia: Marsilio, 2000, pp. 69–74: 69.
- 52 Per abbreviare la dimostrazione rinvio a STEFANO MAZZONI: «Ludovico Zorzi. Profilo di uno stu-

2.

Il San Sebastiano fu l'epicentro della vita teatrale labronica per più di un secolo. Sino a quando nel 1782, anno di morte di Metastasio, venne inaugurato il teatro detto degli Armeni «per la prossimità della chiesa di quella nazione». ⁵³ Il teatro nuovo era situato nella parte nord di Livorno. Ubicato non lontano dal rettangolo di piazza d'Arme, principale sede del potere politico che ospitava anche i più importanti caffè e negozi cittadini, l'edificio dichiarava il carattere d'istituzione civile conferito alla fabbrica. Un teatro prossimo al più signorile quartiere della città, ⁵⁴ non distante dal palazzo granducale, dall'edificio della comunità, dal duomo. In breve: un teatro per la città.

Nel maggio 1766 intanto, in occasione delle feste per la prima visita ufficiale a Livorno dei nuovi granduchi Leopoldo e Maria Luisa (1745–1792), la gran piazza era stata apparsa. Suntuosamente apparsa in forma di «anfiteatro» (fig. 2), ⁵⁵ con in bella mostra le botteghe da fiera piazzate nella parte inferiore della struttura, aveva visto sfilare il carro allegorico di *Mercurio il pacificatore* (fig. 3) ⁵⁶ inteso quale nume protettore dei commerci. Feste descritte dal tipografo-editore illuminista Giuseppe Aubert ⁵⁷ intelligente collaboratore di Coltellini.

dioso inquieto», *Drammaturgia* 11/1 (2014), pp. 9-137. Cfr. inoltre ROBERTA FERRARESI: *La rifondazione degli studi teatrali in Italia dagli anni Sessanta al 1985*. Torino: Accademia University Press, 2019.

- 53 Archivio di stato di Livorno (d'ora in poi ASL), Accademia del R. teatro degli Avvalorati, f. 59, indice ms. della Filza B. Della Proprietà dell'Accademia, c. 16, e cfr. STEFANO MAZZONI: «Il teatro degli Avvalorati», GARBERO ZORZI – MAZZONI – ZANGHERI: *La fabbrica del «Goldoni»*, 1989, pp. 91-105: 91.
- 54 Cfr. LANDO BORTOLOTTI: *Livorno dal 1748 al 1958. Profilo storico-urbanistico*. Firenze: Olschki, 1977 (orig. 1970), p. 112.
- 55 TOMMASO GHERARDINI: *Pubbliche feste in piazza d'Arme* (1766). Olio su tela. Livorno, Museo della città. E cfr. DARIO MATTEONI: *Livorno*. Roma, Bari: Laterza, 1985, p. 99, fig. 83.
- 56 GIUSEPPE MARIA TERRENI: *Mercurio il pacificatore, rappresentato nella comparsa, o mostra preceduta ad una corsa di cavalli destinata per festeggiare l'arrivo in Livorno delle Altezze RR. del ser.mo P. Leopoldo [...] e di M. Luisa di Borbone [...]* (maggio 1766). Incisione colorata ad acquerello. Collezione privata.
- 57 GIUSEPPE AUBERT: *Diario del soggiorno che passarono in questa città di Livorno dal 19. maggio incl. al 26 detto, dell'anno 1766 le loro altezze reali Pietro Leopoldo [...] e Maria Luisa infanta di Spagna [...]. Con una distintissima relazione di tutte le feste offerte alle AA. LL. in attestato di giubileo, e dal Senato e popolo livornese, e dalle Nazioni commercianti [...]*. Livorno: Coltellini, 1766. Su tali feste cfr. GIUSEPPE PIOMBANTI: *Guida storica ed artistica della città e dei contorni di Livorno*. Livorno: Marini, 1873, p. 89. – PERA: *Curiosità livornesi*, 1888, pp. 354-357. – PAOLO CASTIGNOLI: «Scenografie di una festa popolare nel 1766 per la visita di Pietro Leopoldo a Livorno» (1987), IDEM: *Livorno: dagli archivi alla città. Studi di storia*, a cura di LUCIA FRATTARELLI FISCHER e MARIA LIA PAPI, prefaz. di ELENA FASANO GUARINI. Livorno: Belforte, 2001, pp. 161-165. – ZANGHERI: *Feste e apparati*, 1996, pp. 112-114. – ANDREA ADDOBATI: *La festa e il gioco nella Toscana del Settecento*. Pisa: Edizioni Plus – Università di Pisa: 2002, p. 54. Quanto al carro di Mercurio, FABRIZIO DAL CANTO: *Giuseppe Maria Terreni*.



Fig. 2: TOMMASO GHERARDINI: *Pubbliche feste in piazza d'Arme* (1766). Olio su tela.



Fig. 3: GIUSEPPE MARIA TERRENI: *Mercurio il pacificatore, rappresentato nella comparsa, o mostra preceduta ad una corsa di cavalli destinata per festeggiare l'arrivo in Livorno delle Altezze RR. del ser.mo P. Leopoldo [...] e di M. Luisa di Borbone [...]* (1766). Incisione colorata ad aquerello.

Tra 1770 e 1779, per iniziativa del medesimo Aubert, fattosi nel frattempo editore in proprio,⁵⁸ aveva visto luce l'edizione livornese dell'*Encyclopédie* corredata da *planches* di teatri esemplari che riproducevano con maestria quelle dell'edizione francese, ponendosi come modello di nuova pragmatica conoscenza destinata a un'ampia fruizione.⁵⁹ I «tomi delle figure non cederanno in bellezza a quelli di Parigi», scriveva nel 1771 Aubert a Pietro Verri (1728–1797).⁶⁰ Ancora: «Il pubblico fa mille elogi al tomo dei rami [...] e sopra tutti Sua Altezza Reale il nostro sovrano, fattone il confronto con l'edizione di Parigi, ha avuto la clemenza di dire che certamente non le cede».⁶¹ Aveva mantenuto la parola il «caro signor Peppe», lo stampatore «tartaruga» di Alessandro Verri.⁶² Ci torneremo sulla *Encyclopédie* labronica, consci che «il rapporto tra la civiltà teatrale nella sua totalità e il teatro in un luogo specifico può aprirci a riconoscere e studiare il teatro del Settecento nei suoi diversi «programmi di verità»».⁶³ E parimenti consapevoli della importanza basilare del teatro in azione. Musicale e non.

La vita e la produzione artistica (1739–1811). Livorno: Debate, 1992, pp. 8, 21, scheda I.6. – *La corte in archivio. Apparati, cultura, arte e spettacoli alla corte lorenese di Toscana*. Catalogo della mostra (Firenze, 15 dicembre 1997 – 15 marzo 1998), a cura di ALESSANDRA CONTINI e PIERO MARCHI. Livorno: Sillabe, 1997, pp. 98–99, scheda 8.9. Per uno spaccato artistico del primo periodo lorenese in Toscana: *Fasto di corte. La decorazione murale nelle residenze dei Medici e dei Lorena*, vol. 4: *L'età lorenese. La reggenza e Pietro Leopoldo*, a cura di ROBERTA ROANI. Firenze: Ente Cassa di risparmio di Firenze – EDIFIR, 2009. Per il versante architettonico, CARLO CRESTI: *La Toscana dei Lorena. Politica del territorio e architettura*. Firenze, Cinisello Balsamo (Milano): Banca toscana – Pizzi, 1987. Istruttive considerazioni si leggono in ORSOLA GORI: «Una corte dimezzata. La reggia di Pietro Leopoldo», *Vivere a Pitti. Una reggia dai Medici ai Savoia*, a cura di SERGIO BERTELLI e RENATO PASTA. Firenze: Olschki, 2003, pp. 291–337.

58 Cfr. BALDI: «Marco Coltellini», 1999, p. 503.

59 *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres* [...], 33 voll. Livorno: de l'Imprimerie de la société, 1770–1779. Le tavole della edizione livornese sono riprodotte in formato originale nella *Collezione dell'Enciclopedia: Il Teatro*, a cura di FERNANDO MASTROPASQUA. Milano: Mazzotta, 1981. Per gli artisti implicati nell'impresa cfr. ALESSANDRO TOSI: «Le *planches* nelle edizioni toscane dell'*Encyclopédie*», *Studi settecenteschi* 16 (1996), pp. 221–248: 227–231. Per il *milieu* parigino di metà Settecento cfr. GERARDO TOCCHINI: *Arte e politica nella cultura dei lumi. Diderot, Rousseau e la critica dell'antico regime artistico*. Roma: Carocci, 2016.

60 GIUSEPPE AUBERT: Lettera a Pietro Verri, Livorno, 29 aprile 1771, ADRIANA LAY: *Un editore illuminista: Giuseppe Aubert nel carteggio con Beccaria e Verri*. Torino: Accademia delle Scienze, 1973, p. 173, doc. 86. Su Pietro cfr. CARLO CAPRA: *I progressi della ragione. Vita di Pietro Verri*. Bologna: il Mulino, 2002.

61 GIUSEPPE AUBERT: Lettera a Pietro Verri, Livorno, prima metà di settembre 1771, LAY: *Un editore illuminista*, 1973, p. 179, doc. 90.

62 ALESSANDRO VERRI: Lettera al fratello Pietro, Roma, 11 agosto 1767, GREPPI – GIULINI: *Carteggio di Pietro e di Alessandro Verri*, 1923, vol. I, parte 2: *luglio 1767 – agosto 1768*, pp. 26–27: 27.

63 FABRIZIO CRUCIANI: «Problemi per lo studio dello spettacolo settecentesco in Emilia. Introduzione», *Civiltà teatrale e Settecento emiliano*, a cura di SUSI DAVOLI, con una premessa di SERGIO ROMAGNOLI. Bologna: il Mulino, 1986, pp. 19–32: 21.

3.

Mancano notizie sull'architetto che progettò il nuovo teatro di Livorno edificato per iniziativa di Pietro Gaetano Bicchierai (1724–1790).⁶⁴ Era questi un imprenditore–editore fiorentino di recente nobiltà. Governatore della Venerabile Arciconfraternita della Misericordia labronica,⁶⁵ aspirante riformatore del teatro italiano, ammiratore dell'«immortal Shakespear» e di Goldoni, autore di tragedie dedicate a Pietro Leopoldo,⁶⁶ egli era nipote di un facoltoso mercante⁶⁷ dedito all'investimento fondiario e al rinnovamento urbano della città porto franco. Un personaggio poco noto, non «oscuro» come ha scritto Andrea Chegai.⁶⁸ Fu un uomo colto, Bicchierai. Credeva nella funzione civile del teatro, nella possibilità di trarne lecito profitto e di formare il gusto degli spettatori. Scriveva nel 1767, nell'anno della prima legge sulla libertà di commercio del grano emanata dal granduca:⁶⁹

«Shakespear [...] lasciò libero il corso al suo genio, e trapassò di lungo tratto tutti coloro, che correano con esso questa carriera. Non v'è legge di Tra-

-
- 64 Pietro Gaetano Bicchierai nacque a Firenze il 9 ottobre 1724 (Archivio dell'Opera di S. Maria del Fiore di Firenze, Registro battesimi maschi, anno 1724, c. 82). Morì a Livorno il 27 gennaio 1790 (Archivio storico della Curia vescovile di Livorno, Registro dei morti della Collegiata, n. 18, c. 90). Per altre notizie: Archivio di stato di Firenze, Raccolta Ceramelli Papiani, fasc. 677, 5160, Firenze; <http://archiviodistato.firenze.it/ceramellipapiani2/index.php?page=Famiglia&id=1075>. – *I blasoni delle famiglie toscane conservati nella raccolta Ceramelli–Papiani*, repertorio a cura di PIERO MARCHI. Roma: Ministero per i beni culturali e ambientali, Ufficio centrale per i beni archivistici, 1992, pp. 72, 129. – LAY: *Un editore illuminista*, 1973, pp. 64 (doc. 18), 101 (doc. 42), 114 (doc. 50 e nota 1); 144–145 (doc. 69). – ELENA GREMIGNI: «Filippo Bourbon e gli stampatori livornesi» (in particolare nota 33), *Comune notizie on line. Magazine culturale del comune di Livorno*; http://www.comune.livorno.it/_cn_online/index.php?id=608&lang=it.
- 65 Dal 1773. https://it.wikipedia.org/wiki/Venerabile_Arciconfraternita_della_Misericordia_di_Livorno. Devo ancora verificare la notizia.
- 66 Cfr. PIETRO BICCHIERAI: *La Virginia e La Cleone tragedie [...] con alcune considerazioni del medesimo sopra il teatro opera dedicata dall'autore all'altezza reale di Pietro Leopoldo [...]*. Firenze: Stecchi e Pagani, 1767, pp. 1–118 (*Considerazioni sopra il teatro*), 18 (per la citazione nel testo), 30–31 (sui comici italiani professionisti e su Goldoni), 62–79 (*Della riforma del teatro*); 117–254 (per *La Virginia*); 255–376 (per *La Cleone*). Solo cenni al riguardo in PERA: *Ricordi e biografie*, 1867, p. 28. – CRUCIANI: «Problemi», 1986, p. 24. – ANDREA CHEGAI: ««Amleto» tradotto e travestito: tragedia, pantomima, opera in musica», *Drammaturgia* 3 (1996), pp. 73–86: 75, nota 7.
- 67 Michelangelo Bicchierai, cfr. MATTEONI: *Livorno*, 1985, pp. 97, 102. Cfr. anche PIOMBANTI: *Guida*, 1873, p. 205.
- 68 Cfr. ANDREA CHEGAI: «Le parole chiave della critica settecentesca sull'opera: fra luoghi comuni e progetti di riforma», *Le parole della musica*, vol. 3: *Studi di lessicologia musicale*, a cura di FIAMMA NICOLDI e PAOLO TROVATO. Firenze: Olschki, 2000, pp. 65–87: 75.
- 69 Cfr. FURIO DIAZ: *Dal movimento dei lumi al movimento dei popoli. L'Europa tra illuminismo e rivoluzione*. Bologna: il Mulino, 1986, pp. 330–332.

gica ch'egli non violasse per arrivare a quella meta, cui gli altri non giungono per mancanza di forza e di ardire».70

E poi:

«se mediante dunque una saggia costituzione il teatro si aprirà in quei giorni e tempi dell'anno, ne' quali la Religione non richiede uno special raccoglimento; se le rappresentazioni incominceranno nell'ora tarda della sera, allorché ciascuno, stracco delle occupazioni del giorno, si dispone a voler ricrearsi; se terminerà in quell'ora, che ognuno possa, dopo un conveniente riposo nella notte, esser sollecito alle sue rispettive occupazioni la mattina seguente, non vediamo ch'egli solo possa render gli uomini neghittosi e distratti. [...] Se gli uomini non fossero portati a spendere in divertimenti, questo certamente sarebbe un nuovo discapito del patrimonio di ogni particolare. Ma giacché vogliono in ogni maniera erogare una parte delle loro sostanze nel darsi bel tempo, crediamo che il teatro tolga loro l'occasione di trattenimenti più dispendiosi. Egli è *una parte di lusso*, che in qualche forma di governo si dimostra esser anzi necessario o utile [...]. Bisogna in effetto che l'uso non interrotto delle migliori rappresentazioni abbia formato il gusto all'udienza, e l'abbia resa capace di rettamente giudicarne. [...] E chi non preferirebbe la sorte delle tragedie di Shakespear a quelle del Gravina e dell'Abate Conti? [...]. La verità di questa proposizione risplenderà ancora maggiormente, se si rifletta, che il teatro è *solamente per quella classe di persone, che hanno in effetto ozio per frequentarlo*. Gli altri tutti impiegati in quelli esercizi più bassi, che non danno questo respiro, o cui noi non vogliamo accordarlo, non possono sopportarne la spesa, non si compiacciono di così delicato passatempo, e non sogliono esser ammessi nei teatri di decoroso concorso».71

Parole, quest'ultime, che si accordavano perfettamente con la politica di Bourbon del Monte tutta incardinata sulla «stabilità dei gruppi sociali, che erano e dovevano restare gerarchicamente separati».72 Tempo dell'ozio, *status* sociale, lusso. «Non può negarsi che a Livorno vi sia del lusso, specialmente nelle più larghe abitazioni, e ne' mobili, nella tavola e negli abbigliamenti delle donne e in diverse altre spese

70 BICCHIERAI: *La Virginia e La Cleone*, 1767, p. 3.

71 *Ibidem*, rispettivamente pp. 41, 60, 74, 83-84, 42. Miei i corsivi. Per la composizione sociale del pubblico che frequentava il livornese teatro di San Sebastiano nella seconda metà del Settecento, cfr. CESARE VENTURI: *Il teatro delle Commedie in Livorno*. Livorno: Debate, 1980, pp. 28-29.

72 AGLIETTI: *I governatori*, 2009, p. 125.

volutuose».73 Il teatro rientrava tra quest'ultime. I salariati, invece, al pari degli artigiani meno noti o di minor fortuna e dei piccoli commercianti labronici, avevano un guadagno giornaliero assai modesto. Per costoro era troppo aperta la forbice tra sfera economica e sfera dell'intrattenimento operistico, per non dire del cosiddetto *populace*. «Essendo ora il Teatro un divertimento di spettacoli, dal quale l'edificante ne vuol percepire l'utile dal valor della costruzione, per cui si esige la paga per l'ingresso nella Platea, e ne' Palchi; perciò deesi proporzionar la sua grandezza al costume della Popolazione», dichiarava Vincenzo Lamberti (1740–1790) nella sua *Regolata costruzione de' teatri*74 scritta polemizzando con Francesco Milizia (1725–1798) e dedicata al lodoliano patrizio veneziano Andrea Memmo (1729–1793), promotore della metamorfosi del patavino Prato della Valle in memorabile piazza.75

Degno di nota l'elogio di Shakespeare fatto da Bicchierai nel 1767. Solo dieci anni dopo venne pubblicato il *Discours sur Shakespeare* (Londra, Parigi 1777) di Giuseppe Baretti (1719–1789),76 spettatore attento di David Garrick (1717–1779).77 «Parmi les caractères de Shakespeare il y en a plusieurs, dont on n'eut jamais d'idée, que je sache, ni en France ni ailleurs».78 Aristarco Scannabue rispondeva all'eterodosso poeta di teatro Voltaire (1694–1778) ligio alle forme del canone tragico del *Grand siècle* e, contestualmente, veicolatore di contenuti e temi drammaturgici nuovi:79

«lorsque M. de Voltaire entra dans la carrière, tous les genres sembloient être épuisés: le grand, le sublime, par Corneille; le tendre, le touchant, par

73 Così il 16 marzo 1789 il pro-governatore Pierallini al presidente del Buon Governo. *Ibidem*, p. 193, nota 460.

74 Napoli: Orsini, 1787, p. XIX. Sul trattato cfr. [ANDREA MEMMO]: *Semplici lumi tendenti a render cauti i soli interessati nel teatro da erigersi nella parrocchia di S. Fantino in Venezia [...]*. [Venezia]: s.typ., [1790], pp. 81–91. – FERUCCIO MAROTTI: *Lo spazio scenico. Teorie e tecniche scenografiche in Italia dall'età barocca al Settecento*. Roma: Bulzoni, 1974, pp. 125–132. – MANLIO BRUSATIN – GIUSEPPE PAVANELLO: *Il teatro La Fenice: i progetti, l'architettura, le decorazioni*. Venezia: Albrizzi, 1987, pp. 65–66, 122, 128, nota 11, 131, 143.

75 Cfr. *Prato della Valle: due millenni di storia di un'avventura urbana*, a cura di LIONELLO PUPPI, nuova ed. ampliata. Padova: Signum, 2005 (orig. 1986).

76 Cfr. GIUSEPPE BARETTI: *Discours sur Shakespeare e sur monsieur de Voltaire*, IDEM: *Opere*, a cura di FRANCO FIDO. Milano: Rizzoli, 1967, pp. 735–892. Sulla ricezione settecentesca di Shakespeare tra tragedia, pantomima e opera cfr. e.g. CHEGAI: «Amleto tradotto e travestito», 1996.

77 Sulla recitazione di Garrick si vedano le fini osservazioni di MICHEL PERRIN: «Da Quin a Garrick: la rivoluzione scenica del XVIII secolo», *Quaderni di teatro* 11 (1981), pp. 67–72. Per un documentato quadro di riferimento: GEORGE WINCHESTER STONE, JR. – GEORGE M. KAHRL: *David Garrick: A Critical Biography*. Carbondale, Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1979. Ulteriori referenze sono registrate più avanti.

78 BARETTI: *Discours*, 1967, p. 797.

79 Cfr. per tutto l'ottimo contributo di GERARDO TOCCHINI: «L'«Edipe» del giovane Voltaire alla prova della scena pubblica. Canone politico, strategie e autocensure nel teatro tragico della prima età dei lumi», *Rivista storica italiana* 125/3 (2013), pp. 681–763.

Racine; le fort, le terrible, par Crébillon. Il falloit donc que M. de Voltaire se frayât une nouvelle route; et il le fit. Il réunit ces trois genres, qui avoient, chacun à part, illustré trois grands hommes; il y ajouta une harmonie, un coloris, jusqu'alors inconnus dans notre Poésie, et *une sorte de Philosophie* encore moins connue sur la scene. [...] *chacun des ses Drames est le panégyrique de l'humanité*,⁸⁰

afferivano nel 1775 Clément e La Porte. Nel 1776, irritato dalla traduzione francese di Shakespeare di Pierre Le Tourneur (1733–1788), Voltaire aveva criticato il grande elisabettiano lodando la classicista raffinatezza del gusto teatrale francese, asserendo inoltre che la drammaturgia shakesperiana poteva essere apprezzata a Londra, in Canada. Non nelle sofisticate capitali continentali europee: da Lisbona a San Pietroburgo.⁸¹ Chiosava Baretti:

«lui [Voltaire], qui traite Shakespeare d'histrion barbare» et de «gille de vilage», quelle sorte de gille et d'histrion n'est-il pas lui-même, lorsqu'il descend dans la palestre en vue de mesurer sa force à la force de ce compère-là? Mettons en parallèle le spectre du roi de Danemark chez Shakespeare avec l'ombre de Ninus chez monsieur de Voltaire, et nous verrons bientôt qui des deux est l'histrion et le gille».⁸²

Dispute con sullo sfondo la rivalità endemica tra Francia e Inghilterra. Intanto Samuel Johnson (1709–1784) aveva celebrato il creatore di Amleto nella prefazione alla edizione shakespeariana del 1765. A tale apologia ne seguirono altre. In sintesi: empirismo britannico vs teoria francese.⁸³ Non serve qui insistere sulla decisiva importanza (anche iconografica) per la *bardolâtrie* e la fortuna scenica di Shakespeare del caro amico del dottor Johnson, Garrick:⁸⁴ efficientissimo promotore di sé stesso

80 JEAN-MARIE-BERNARD CLÉMENT – JOSEPH DE LA PORTE: *Anecdotes dramatiques; contenant toutes les pièces de théâtre, tragédies, comedies [...]*, vol. 3. Parigi: veuve Duchesne, 1775, pp. 487–488 (sub «Voltaire»). Corsivi miei. E cfr. TOCCHINI: «L'«Edipe» del giovane Voltaire», 2013 p. 685.

81 Cfr. BARETTI: *Discours*, 1967, p. 779. E cfr. RENÉ WELLEK: *A History of Modern Criticism 1750–1950*, vol. 1: *The Later Eighteenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981, in particolare pp. 35–37. Più in generale, MICHÈLE WILLEMS: «Voltaire», *Great Shakespearians*, vol. 3: *Voltaire, Goethe, Schlegel, Coleridge*, a cura di ROGER PAULIN. Londra, New York: Bloomsbury, 2015, pp. 5–43. – MARA FAZIO: *Voltaire contro Shakespeare*. Roma, Bari: Laterza, 2020.

82 BARETTI: *Discours*, 1967, pp. 821–822.

83 Cfr. JONATHAN BATE: «Il fenomeno Shakespeare», *Shakespeare nell'arte*. Catalogo della mostra (Ferrara, 16 febbraio – 15 giugno 2003; Londra, 16 luglio – 19 ottobre 2003), a cura di JANE MARTINEAU e MARIA GRAZIA MESSINA. Ferrara: Ferrara Arte, 2003, pp. 21–41: 25.

84 Si veda soprattutto MARIA INES ALIVERTI: *La naissance de l'acteur moderne. L'acteur et son portrait au XVIII^e siècle*. Paris: Gallimard, 1998. Cfr. inoltre DAVID ALEXANDER: «Shakespeare e il mercato



e della sua immagine.⁸⁵ Basti qui menzionare la tela di Nathaniel Dance (1735–1811) (c.1771) che raffigura l'attore nel *Riccardo III* (V 4).⁸⁶ Pensare al ritratto del medesimo Garrick dipinto l'anno seguente da Thomas Gainsborough (1727–1788).⁸⁷ Ricordare il giubileo diretto dall'accorto *actor-manager* a Stratford-upon-Avon nel 1769 per commemorare il bicentenario della nascita del poeta.⁸⁸ E registrare, senza scomodare né Lessing (1729–1781) né Herder (1744–1803), che nel 1771 a Francoforte Goethe (1749–1842) pronunciò l'orazione *Zum Shakespeares-Tag*:⁸⁹ preludio all'incontro di Meister con l'autore-attore di genio.

Nel 1767 Aubert, incaricato di governative «incumbenze teatrali»,⁹⁰ aveva mantenuto l'impegno dando alle stampe un testo encomiastico da lui scritto musicato da Giuseppe Lidarti (1730–post 15 febbraio 1794): *La tutela contrastata fra Giunone, Marte, e Mercurio col giudizio di Giove per la prima prole delle LL. AA. RR. Pietro Leopoldo principe reale d'Ungheria, e di Boemia [...] e Maria Luisa di Borbone infanta di Spagna [...]. Componimento drammatico a tre voci*.⁹¹ Nel 1766, si è visto, il medesimo Aubert aveva stilato e pubblicato la descrizione delle feste per la visita a Livorno dei principi.⁹² Un *milieu* culturale coerente con le dinamiche filoleopoldine dell'editoria labronica del tempo. La interlocutoria stagione della reggenza si era conclusa. In Toscana risiedeva di nuovo un sovrano. Con Pietro Leopoldo si sarebbe affermata l'autonomia di un piccolo stato che contava circa un milione di abitanti.⁹³

delle stampe in Gran Bretagna (1700–1860)», MARTINEAU – MESSINA: *Shakespeare nell'arte*, 2003, pp. 45–60: 47–48.

- 85 Cfr. da ultimo LESLIE RITCHIE: *David Garrick and the Mediation of Celebrity*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2019.
- 86 NATHANIEL DANCE: *David Garrick nel ruolo di Riccardo III* (c.1771). Olio su tela. Stratford-upon-Avon, Stratford Town Hall. E cfr. ALIVERTI: *La naissance*, 1998, pp. 102, 225, nota 6. – MARTINEAU – MESSINA: *Shakespeare nell'arte*, 2003, pp. 202–203, scheda 34. Cfr. inoltre PETER WALCH: «David Garrick in Italy», *Eighteenth-Century Studies* 4 (1970), pp. 523–531: 525–527. – WINCHESTER STONE, JR. – KAHRL: *David Garrick*, 1979, p. 303. – CRISTINA CONSIGLIO: «Ritratti d'artista. David Garrick in Italia», *Roma, Napoli e altri viaggi. Per Mauro de Nichilo*, a cura di DAVIDE CANFORA e CLAUDIA CORFIATI. Bari: Cacucci, 2017, pp. 145–152: 148.
- 87 THOMAS GAINSBOROUGH: *David Garrick* (1772). Olio su tela. Londra, National Portrait Gallery. Cfr. ancora ALIVERTI: *La naissance*, 1998, pp. 125–127, fig. 26.
- 88 Cfr. BATE: «Il fenomeno Shakespeare», 2003, p. 27. – CRISTOPHER BAUGH: «Shakespeare sulle scene (1660–1900)», MARTINEAU – MESSINA: *Shakespeare nell'arte*, 2003, pp. 65–83: 71. – ALIVERTI: *La naissance*, 1998, pp. 154–156, 234, nota 38, 184–189.
- 89 JOHANN WOLFGANG GOETHE: «Per il giorno onomastico di Shakespeare», IDEM: *Opere*, vol. I. Firenze: Sansoni, 1963, pp. 546–547. E cfr. BATE: «Il fenomeno Shakespeare», 2003, p. 32. – FRANCO PERRELLI: *Poetiche e teorie del teatro*. Roma: Carocci, 2015, p. 142.
- 90 GIUSEPPE AUBERT: Lettera a Pietro Verri, Livorno, 18 luglio 1768, LAY: *Un editore illuminista*, 1973, p. 110, doc. 47.
- 91 Livorno: Coltellini, 1767.
- 92 Rivedi nota 57.
- 93 Cfr. ATTILIO ZUCCAGNI-ORLANDINI: *Ricerche statistiche sul granducato di Toscana*, vol. I. Firenze: Stamperia granducale, 1848, p. 21.

Intanto l'implacabile governatore Bourbon del Monte aveva ribadito la propria vocazione accentratrice: «il sistema dunque con cui si governa Livorno essendo così complicato e cadendo diversi riguardi nella risoluzione di qualunque affare al medesimo spettante, è stato sempre reputato necessario che il tutto passasse per il canale del governatore». ⁹⁴ Temeva le interferenze della magistrature fiorentine.

Nell'ambito della citata sua riforma del teatro italiano, Bicchierai era convinto che l'edificazione di un nuovo edificio fosse prioritaria: «il primo passo per perfezionare il nostro teatro sarà di bene, e giudiziosamente costruirlo». ⁹⁵ Sul finire del 1779 Pietro Leopoldo formulava organici provvedimenti circa i regolamenti dei teatri in Toscana. ⁹⁶ L'imprenditore fiorentino aveva ottenuto il permesso granducale di edificare la nuova sala nell'aprile 1779 a condizione che, conclusi i lavori, venisse demolito il San Sebastiano da lui acquistato dalla famiglia Bonfigli nel 1773: ⁹⁷ anno della legge leopoldina che vietando i giochi di carte nei locali pubblici fece risalire in Toscana la febbre delle scommesse e aumentare il numero delle sale da biliardo. ⁹⁸ Nel XVIII secolo fu la mercantile Livorno il centro del mercato toscano delle scommesse e della «raccolta delle puntate sulle lotterie estere». ⁹⁹ Si intrecciavano gioco e affari. ¹⁰⁰ Affari anche teatrali. Conosciamo i nominativi dei deputati dei proprietari dei palchetti coinvolti nella vicenda del teatro nuovo: Gasparo Chiesa e il ricco mercante Jacob Aghib, noto in città per il suo colto salotto di stampo francese. ¹⁰¹ 9 luglio 1779, Livorno: «Jacob Aghib, uomo al solito gonfio perché si presenta spesso all'A.V.R., è in stato di aspettativa della venuta per doversi di nuovo presentare a motivo di fare un suo dovere e poi per *trattare affari di Teatro Nuovo*. È in una specie di smania e la fa conoscere a tutti per l'onore di doversi presentare e perché non lo crede comune a molti altri della Nazione [ebrea]». ¹⁰² Teatro, musica,

94 Proposta per istituire in Firenze un segretario incaricato degli affari di Livorno e proposta del titolare [Livorno, 18 febbraio 1765], in: AGLIETTI: *I governatori*, 2009, p. 128.

95 BICCHIERAI: *La Virginia e La Cleone*, 1767, p. 62.

96 Cfr. MARIA INES ALIVERTI: «Breve storia di un progetto leopoldino (1779–88)», *Quaderni di teatro* 11 (1981), pp. 21–33: 23. E cfr. nota 215.

97 Cfr. Livorno, ASL, Lettere civili, anno 1779, Governatore, f. 19, n. 1 (Istanza di Pietro Gaetano Bicchierai, Gasparo Chiesa e Jacob Aghib per ottenere il permesso di costruire un nuovo teatro, Livorno, 20 marzo 1779). – *Ibidem*, per la concessione di Pietro Leopoldo in data 17 aprile 1779. E cfr. MAZZONI: «Lo Stanzone», 1989, p. 86 e note 11–12. – IDEM: «Il teatro degli Avvalorati», 1989, p. 91, nota 2, p. 102, scheda 2.2.7. – VIVIEN ALEXANDRA HEWITT: *I teatri di Livorno tra Illuminismo e Risorgimento. L'imprenditoria teatrale a Livorno dal 1782 al 1848*. Livorno: Debate, 1995, p. 14, nota 5. Nel 1773 Bicchierai aveva rilevato con un socio (Federigo Armano) il teatro di San Sebastiano dai Bonfigli. Nel 1778 ne divenne unico proprietario, cfr. VENTURI: *Il teatro delle Commedie*, 1980, pp. 24–25 (con utili precisazioni circa il passaggio di proprietà).

98 Cfr. ADDOBATI: *La festa e il gioco*, 2002, pp. 190–194.

99 *Ibidem*, p. 132.

100 *Ibidem*, p. 133. E cfr. AGLIETTI: *I governatori*, 2009, pp. 193–194 (sul gioco «vizioso»).

101 Cfr. SALAH: «Rabbini e letterati ebrei», 2009, p. 196.

102 *Dieci gazzette del prete Martolini sulle cose più interessanti seguite nel tempo del soggiorno di S.A.R., alle-*

danza e lettere erano uno *status symbol* per una parte non secondaria dell'alta borghesia mercantile israelitica labronica. In casa Aghib, nel febbraio 1770, in occasione delle nozze di Jacob con la cugina Anna, si era tenuta una sontuosa festa cui parteciparono le autorità e la *élite* cittadina ammirando le pitture e i mobili «alla moda» della sfarzosa abitazione di famiglia. Un'«accademia» musicale, con cantanti celebri appositamente reclutati, concerti, arie cantate dalla sposa e danze, allietò gli invitati per sette sere di seguito. Una festa memorabile. Un teatro dello *status*.¹⁰³ Ancora. 11 luglio 1779:

«il Buonamici, noto, già fabbricatore del campo santo seguita a mostrare che ha denaro perché fa il capo maestro muratore e somministra anche moneta per fabbricare. Sopra tutto ora si esercita in far la guerra al suo parente Gaspero Buonamici e perché il primo ha imprestato da 200 zecchini al Ciotta chincagliere e questo Ciotta è amicissimo di Pietro Bicchierai, dunque *dovendosi fare il nuovo teatro*, del quale sarebbe stato il maestro Gaspero Buonamici, ora si dice e si vuole che vi sia anche quest'altro e così siano due i capi maestri».¹⁰⁴

Altre fonti confermano che furono Gaspero Bonamici e il somministratore di «moneta per fabbricare» Giovan Battista, «i Capi Maestri Muratori [...] dai quali [fu] *eseguita* la costruzione del nuovo Teatro degli Armeni».¹⁰⁵ Anche il secentesco Stanzone delle Commedie era stato edificato per iniziativa di un capomastro, Raffaele Tanagli.¹⁰⁶ È ipotesi da verificare che Bicchierai affidasse la progettazione del teatro non a un architetto di fama bensì a esperte maestranze locali supportate dalla consulenza di un professionista. Il che spiegherebbe la mancanza di notizie circa l'*artifex*.¹⁰⁷

gate alla relazione di Pietro Leopoldo sul viaggio a Livorno del luglio 1779, in ORSOLA GORI: «Gazzette» segrete su Livorno per il granduca Pietro Leopoldo», *Fonti per la storia di Livorno. Fra Seicento e Settecento*, a cura di LUCIA FRATTARELLI FISCHER e CARLO MANGIO. Livorno: Comune di Livorno, 2006, pp. 105-138: 115. Mio il corsivo.

103 Cfr. LUCIA FRATTARELLI FISCHER: «Le case degli ebrei a Livorno: interni domestici del Seicento e del Settecento», KAHN – BEMPORAD: *La nazione ebrea di Livorno*, 1991, pp. 31-39: 39. – SALAH: «Rabbini e letterati ebrei», 2009, p. 196.

104 In GORI: «Gazzette» segrete», 2006, p. 118. Corsivo mio.

105 Livorno, ASL, Accademia del R. teatro degli Avvalorati, f. 59, indice ms. della Filza B. Della Proprietà dell'Accademia, c. 17. Corsivo mio.

106 Cfr. MAZZONI: «Lo Stanzone», 1989, p. 83.

107 Cfr. ELVIRA GARBERO ZORZI – LUIGI ZANGHERI: «L'architettura teatrale nella provincia di Livorno», *I teatri storici della Toscana. Censimento documentario e architettonico*, vol. 2: *Grosseto, Livorno e provincie*, a cura di ELVIRA GARBERO ZORZI e LUIGI ZANGHERI. Firenze, Roma: Giunta regionale toscana – Multigrafica, 1991, pp. 197-221: 205.

Come sempre occorre distinguere tra progettazione architettonica ed esecuzione. Si consideri in altro contesto la ricostruzione del romano teatro di Tordinona progettata dall'architetto Giuseppe Tarquini (1740–1790) ed eseguita in economia dal suo «congiunto in parentela [...]» capo Mastro Muratore Angelo Luigione.¹⁰⁸ Ricostruzione tanto ambiziosa quanto catastrofica. Appesa a un *tourbillon* di polemiche, pareri e perizie di architetti e di capomastri. Documenti di notevole interesse pubblicati nel 1786 da Arcangelo Casaletti (l'editore della prima edizione del trattato teatrale di Milizia) sul romano *Giornale delle belle arti*:¹⁰⁹ ricco di notizie anche sul teatro Alibert, censurato dal medesimo Milizia,¹¹⁰ nonché su quello di Torre Argentina fatto edificare a fini di profitto dal duca Giuseppe Cesarini Sforza (1705–1744) per tentare di porre rimedio ai dissesti economici familiari causati dai suoi ascendenti.¹¹¹ Né si dimentichi che un «ricco capo mastro»¹¹² costituiva talvolta una fonte di finanziamento indispensabile per l'edificazione di una fabbrica teatrale non di corte. Oppure si ricordi il ruolo non secondario del capomastro pubblico Angelo Michele Galletti (?–1766) nella costruzione del nuovo teatro di Bologna progettato da Antonio Bibiena (1697–1774) e inaugurato nel 1763.¹¹³

Il 15 settembre di quell'anno «le Premièr Des comédiens De Londres»,¹¹⁴ infastidito da un deludente finale di stagione al Drury Lane, iniziava il suo *Grand Tour* in

108 FELICE GIORGI: *Descrizione istorica del teatro di Tor di Nona*. Roma: Cannetti, 1795, p. 25. E cfr. GIUSEPPE TARQUINI: *Fedele descrizione circa il piantato, elevazione, e volta del nuovo teatro di Torre-di-Nona* [...]. S.l.: s.typ., 1785.

109 Cfr. «Notizie, e documenti sulla nuova fabbrica del teatro di Tordinona», *Giornale delle belle arti* (1786), passim. Segnalo tuttavia la istruttiva «Deposizione delli Capomastri», *ibidem*, 27 maggio, n. 21, p. 165. – *Ibidem*, 3 giugno, n. 22, pp. 174–175. – *Ibidem*, 10 giugno, n. 23, pp. 178–179. Sulla disastrosa ricostruzione ideata da Tarquini e sulle vicende successive si vedano anche GIORGI: *Descrizione*, 1795, specialmente pp. 25–37. – SERGIO ROTONDI: «Il teatro Tordinona-Apollo», *Roma splendidissima e magnifica. Luoghi di spettacolo a Roma dall'umanesimo ad oggi*. Catalogo della mostra (Roma, 24 settembre 1997 – 20 gennaio 1998). Milano: Electa, 1997, pp. 143–144. – ELSA RIZZI – SIMONETTA ZANZOTTERA: *Teatri di Roma. Lo spazio scenico nella città eterna dal Rinascimento a oggi*. Roma: Carocci, 2016, p. 67.

110 Cfr. FRANCESCO MILIZIA: *Del teatro*, 2ª ed. Venezia: Pasquali, 1773, pp. 75–76, 88. La prima edizione, si è detto, fu edita a Roma nel 1771.

111 Cfr. GIULIO TIRINCANTI: «Il teatro Argentina. Le origini, la storia», *Il teatro Argentina e il suo museo*, a cura di LUIGI SQUARZINA. Roma: Officina, 1982, pp. 7–64: 20. E vedi RIZZI – ZANZOTTERA: *Teatri di Roma*, 2016, p. 117.

112 GIORGI: *Descrizione*, 1795, p. 32.

113 Cfr. WANDA BERGAMINI: «Antonio Galli Bibiena. Nuovo teatro pubblico di Bologna, 1755–1763», LENZI – BENTINI: *I Bibiena*, 2000, pp. 331–337: 333. E vedi nota 166.

114 *The Journal of David Garrick, Describing His Visit to France and Italy in 1763*, a cura di GEORGE WINCHESTER STONE. New York: Modern Language Association of America, 1939, p. 58 (Appendix B). E cfr. THOMAS DAVIES: *Memoirs of the Life of David Garrick, Esq.* [...], vol. 2. Londra: Longman, Hurst, Rees, and Orme, 1808 (orig. 1780), pp. 77–85. – WALCH: «David Garrick in Italy», 1970. – WINCHESTER STONE, JR. – KAHL: *David Garrick*, 1979, pp. 299–312. – CONSIGLIO: «Ritratti d'artista», 2017.

Francia e in Italia. Questo viaggio, appeso spesso dalla storiografia (e con buone ragioni) all'immagine di Garrick committente di opere d'arte, fu anche un incontro tra diverse culture teatrali¹¹⁵ che portò aria nuova sulle scene londinesi.

«Mr. Garrick's residing for a considerable time in France and Italy afforded him an opportunity to compare the English stage with the theatres on the continent; and it cannot be doubted that he noticed with accuracy the form of their buildings, the several ornaments and decorations, the performance of the actor, and all the various compositions of authors which were worthy of observations».

Così un ben informato biografo settecentesco dell'attore.¹¹⁶ Garrick giunse a Livorno da Genova in due giorni di mare.¹¹⁷ A Firenze incontrò il poliedrico Francesco Algarotti (1712–1764), il quale scrisse per lui lettere di presentazione.¹¹⁸ Nella primavera del 1764 a Parma la star recitò *the dagger scene* del *Macbeth* per il duca Filippo di Borbone (1720–1765),¹¹⁹ figlio amatissimo di Elisabetta Farnese (1692–1766) regina di Spagna e di Filippo V (1683–1746).¹²⁰ Nell'estate del medesimo 1764, da Venezia, Baretti si rammaricava che l'*actor-manager* non potesse recarsi a Milano per incontrare Truffaldino e Tartaglia:

«Signor Sacchi is still in Milan along with Tartaglia; and inclosed you have a letter that will do for both. But I have a notion you go another way; and it is great pity, as you will lose an opportunity of seeing two actors not easily to be matched, if I am allowed to judge, after having seen you for ten seasons running».¹²¹

115 Cfr. e.g. MITA CHOUDHURY: «Circulation; Emergent Modalities of Intercultural Performance», *A Cultural History of Theatre*, vol. 4: *In the Age of Enlightenment*, a cura di MECHELE LEON. Londra: Bloomsbury Academic, 2017, pp. 97–116: 101–106.

116 DAVIES: *Memoirs*, vol. 2, 1808, pp. 83–84.

117 Cfr. WINCHESTER STONE, JR. – KAHRL: *David Garrick*, 1979, p. 299.

118 Cfr. FRANCESCO ALGAROTTI: Lettera a David Garrick, Pisa, 19 marzo 1764, *The Private Correspondence of David Garrick with the Most Celebrated Persons of His Time* [...], vol. 2, a cura di JAMES BOADEN. Londra: Colburn and Bentley, 1832, pp. 423–424: 424.

119 Cfr. DAVIES: *Memoirs*, vol. 2, 1808, p. 80. – WALCH: «David Garrick in Italy», 1970, pp. 528–530. – WINCHESTER STONE, JR. – KAHRL: *David Garrick*, 1979, p. 304. – CONSIGLIO: «Ritratti d'artista», 2017, pp. 149–151.

120 Su Filippo ed Elisabetta cfr. ora STEFANO MAZZONI: «Qualche presa di Farinello». Carlo Broschi in Spagna», *Drammaturgia* 15/5 (2018), pp. 83–165: 87–110.

121 GIUSEPPE BARETTI: Lettera a David Garrick, Venezia, 14 luglio 1764, BOADEN: *The Private Correspondence of David Garrick*, vol. 1, 1831, pp. 173–174: 173. Su Sacco a Milano nel 1764 cfr. e.g. SIRO FERRONE: *La Commedia dell'Arte. Attrici e attori italiani in Europa (XVI–XVIII secolo)*. Torino: Einaudi, 2014, p. 315.

Una occasione sprecata e non serve ora ripensare il celebre passo goldoniano su Garrick, Prévile (1721–1799) e Sacco (1708–1788) (*Mémoires* III 4).

Nel 1769 Bicchierai rivolse a Pietro Leopoldo una supplica per pubblicare a Livorno la ricordata edizione della *Encyclopédie*.¹²² Il principe accettò la dedica dell'opera e accordò la sua benevola protezione. Con buona pace della censura ecclesiastica, l'anticuriale granduca dette un incondizionato sostegno politico all'operazione¹²³ e concesse in uso un magazzino per impiantarvi la tipografia. A tempo debito Aubert, animatore instancabile dell'iniziativa, aveva convinto l'imprenditore fiorentino a dar vita, con il mercante Filippo Gonnella (1722–1797?) e l'abate Michelangelo Serafini fondatore della prima biblioteca pubblica di Livorno,¹²⁴ a una società editrice per realizzare l'*exploit* della terza edizione settecentesca dell'opera. Dalla metà del XVIII secolo sino alla invasione napoleonica editoria e circolazione del pensiero fecero della città toscana «un centro d'irradiazione della nuova cultura, attivo non solo su scala regionale». ¹²⁵ Si prenda atto in tal senso anche della filiera latomistica che caratterizzò l'editoria livornese settecentesca sino a Tommaso Masi.¹²⁶ La vicenda enciclopedica labronica, non adeguatamente trattata dagli storici dello spettacolo, parrebbe confermare l'ipotesi di una ricaduta non secondaria delle tavole teatrali della *Encyclopédie* sulla decisione di Bicchierai di edificare il teatro degli Armeni.¹²⁷ Tale decisione venne ufficialmente formalizzata il 20 marzo

122 La supplica fu presentata nel 1769 al granduca da Pietro Gaetano Bicchierai, Michelangelo Serafini e Filippo Gonnella. Il documento si legge in GUIDO CHIAPPINI: «La stamperia dell'Enciclopedia francese a Livorno», *Comune notizie. Rivista del Comune di Livorno* 47-48 (2004), pp. 49-62: 51. Per l'impresa promossa da Aubert cfr. LAY: *Un editore illuminista*, 1973, pp. 20-31 (e i doc. 46, 49-52, 59 ss.). – SANDRO LANDI: *Il governo delle opinioni. Censura e formazione del consenso nella Toscana del Settecento*. Bologna: il Mulino, 2000, pp. 229-230. – PASTA: «L'editoria», 2002–2003, pp. 20-21. – PAOLO BUSSOTTI: «Le note scientifiche, matematiche e geografiche delle edizioni lucchese e livornese dell'Encyclopédie», PROSPERI: *Livorno 1606–1806*, 2009, pp. 225-242. Curioso che in tali studi non si parli dell'imprenditorialità teatrale di Bicchierai.

123 Cfr. CARLO MANGIO: «Censura granducale, potere ecclesiastico ed editoria in Toscana: l'edizione livornese dell'Encyclopédie», *Studi settecenteschi* 16 (1996), pp. 191-219: 203, 205-215. E cfr. RENATO PASTA: «La biblioteca aulica e le letture dei principi lorenesi», BERTELLI – PASTA: *Vivere a Pitti*, 2003, pp. 351-387.

124 Cfr. e.g. CRISTINA LUSCHI: «Le biblioteche pubbliche a Livorno nei secoli XVIII e XIX», *Comune notizie on line. Magazine culturale del comune di Livorno*; http://www.comune.livorno.it/_cn_online/index.php?id=294&lang=it. – EMMANUELLE CHAPRON: «Il patrimonio ricomposto. Biblioteche e soppressioni ecclesiastiche in Toscana da Pietro Leopoldo a Napoleone», *Archivio storico italiano* 167 (2009), pp. 299-346: 306.

125 PASTA: «L'editoria», 2002–2003, p. 15.

126 Cfr. SANI: «Il Settecento», 2006, pp. 58-65.

127 Le ricadute della edizione livornese della *Encyclopédie* sulla edificazione del teatro degli Armeni (e sul sistema teatrale livornese sette-ottocentesco) sono state ipotizzate in anni ormai lontani da ELVIRA GARBERO ZORZI: «Alcune considerazioni sui teatri livornesi», GARBERO ZORZI – MAZZONI – ZANGHERI: *La fabbrica del «Goldoni»*, 1989, pp. 51-64: 54, e riprese da RAFFAELLA PASTORE: «Inseguire un'ombra: Luigi Ademollo a Livorno», *Nuovi studi livornesi* 5 (1997), pp. 193-230: 195.

1779.¹²⁸ L'impresa editoriale si era conclusa da appena cinque giorni: «la stamperia dell'Enciclopedia non esiste più; venghiamo d'aver terminata la stampa delle materie, supplementi e di licenziare compositori e torcolieri, onde si può dire chiusa e soppressa».¹²⁹ Iniziava una nuova avventura per l'imprenditore Bicchierai che, piace immaginarlo, lo distraeva dalla civetteria della moglie. Livorno, 14 luglio 1779: «questa continova ad aver poco giudizio e quantunque bellina, s'impiastra il viso con polvere che fa pietà. Ma la vanità di questa donna consiste nel fare innamorare tutti quegli che le si presentano l'uno doppo l'altro e per vincerli, volentieri cede qualche palmo di terreno».¹³⁰ Un anno dopo fu affidato a Bicchierai il compito di consegnare formalmente la menzionata biblioteca pubblica di Livorno al collegio dei Barnabiti.¹³¹ Era competente in materia di libri. Si legga la sua valutazione culturale della biblioteca del collegio gesuitico di Livorno indirizzata al direttore della galleria degli Uffizi Raimondo Cocchi (1735–1775).¹³²

Nel settembre 1779 andava in scena a Parigi il *ballet-opéra* *Écho et Narcisse* intonato da Gluck (1714–1787) su libretto di Tschoudi (1734–1784). Un fiasco. «Dès la seconde représentation, les balcons, l'amphithéâtre & les premiers loges [dell'Opéra] se sont trouvés vuides, ensorte qu'on regarde l'opéra d'*Écho et Narcisse* comme presque tombé; & s'il se soutien un peu, c'est per les ballets du Sr. Noverre».¹³³ Tant'è che il 7 ottobre il compositore boemo partì per Vienna disgustato, nonostante il successo parigino ottenuto in maggio dalla sua seconda *Iphigénie en Tauride*, quella su libretto di Nicolas-François Guillard (1752–1814), non priva di tratti salienti del «linguaggio *larmoyant*».¹³⁴ Sempre nel 1779 nella Russia di Caterina II, la zarina «illuminata» che aveva stroncato la rivolta di Pugačëv (1742–1775)¹³⁵ e chiamato a San Pietroburgo Coltellini dopo la partenza del librettista veneziano Ludovico Lazza-

Entrambe le studiose, non contestualizzando debitamente le vicende editoriali dell'opera, non hanno stimato al giusto il ruolo di Bicchierai: riformatore del teatro, drammaturgo, editore e imprenditore teatrale, come si è avuto modo di vedere.

128 Rivedi nota 97.

129 GIUSEPPE AUBERT: Lettera a Pietro Verri, Livorno, 15 marzo 1779, LAY: *Un editore illuminista*, 1973, p. 232, doc. 139.

130 In GORI: «Gazzette» segrete», 2006, p. 129. Per i percorsi coniugali nella città porto franco si veda l'esemplare indagine di CHIARA LA ROCCA: *Tra moglie e marito. Matrimoni e separazioni a Livorno nel Settecento*. Bologna: il Mulino, 2009.

131 Si riveda nota 124.

132 PIETRO BICCHIERAI: Lettera a Raimondo Cocchi, Livorno, 6 maggio 1774, CHAPRON: «Il patrimonio ricomposto», 2009, p. 306. E vedi MIRIAM FILETI MAZZA – BRUNA TOMASELLO: *Galleria degli Uffizi 1758–1775: la politica museale di Raimondo Cocchi*. Modena: Panini, 1999.

133 [LOUIS PETIT DE BACHAUMONT – MATHIEU-FRANÇOIS PIDANSAT DE MAIROBERT – BARTHÉLEMY-FRANÇOIS-JOSEPH MOUFFLE D'ANGERVILLE]: *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres en France, depuis MDCCLXII jusqu'à nos jours; ou Journal d'un observateur [...]*, vol. 14. Londra: Adamson, 1780, p. 191 (30 settembre 1779). E cfr. TOCCHINI: *I fratelli d'Orfeo*, 1998, pp. 317–324.

134 Cfr. *ibidem*, p. 299.

135 Cfr. DIAZ: *Dal movimento dei lumi al movimento dei popoli*, 1986, pp. 127–130.

roni,¹³⁶ era stato allestito nel teatro del palazzo d’Inverno un attualizzante adattamento della metastasiana *Clemenza di Tito*: il *Titovo miloserdie* scritto dal poeta Jakov Knjažnin (1742–1791) per esaltare la gloria dell’imperatrice «clemente» che aveva abolito la pena capitale avendo letto *Dei delitti e delle pene* di Cesare Beccaria (1738–1794);¹³⁷ la cui prima edizione, passata tra le mani di Aubert, era stata pubblicata a Livorno nel 1764 proprio da Coltellini.¹³⁸ Lo stesso, si sa, avrebbe fatto nel 1786 il fratello di Maria Antonietta (1755–1793), Pietro Leopoldo. Che poi la clemenza di Caterina non fosse altro che «un potente strumento di disciplinamento e un atto supremo di affermazione dell’autorità del sovrano»,¹³⁹ è questione che esula da queste pagine. Si ripensi piuttosto al ruolo del porto toscano durante la quinta guerra russo-turca (1768–1774) e alle ricadute economico-culturali che ne derivarono.¹⁴⁰ Fu in quel periodo che il console della comunità labronica inglese John Dick (1719–1804) incrementò la propria ricchezza stipulando vantaggiosi contratti per l’approvvigionamento della flotta russa. E fu costui che presentò alla corte della zarina l’edizione livornese della *Encyclopédie*. Nel 1775, «in segno del suo reale gradimento», Caterina elargì agli editori cinquecento zecchini.¹⁴¹ L’anno seguente giunse nel porto franco il nuovo console britannico, John Udney (1727–1800), che nel 1777 sposò una ammiratrice di Voltaire: lady Selina Shore Cleveland.¹⁴² Il 1 agosto 1778 un editto granducale, destinato a essere smentito dalla storia, proclamava la «perpetua neutralità del «Nostro porto di Livorno»».¹⁴³ In dicembre Maria Antonietta metteva al mondo la sua primogenita, la futura Madame Royale: Maria Teresa Carlotta di Borbone Francia (1778–1851), destinata a sopravvivere alla rivoluzione.¹⁴⁴

136 Cfr. BALDI: «Marco Coltellini», 1999, p. 506. Per un quadro di riferimento si veda ANNA GIUST: *Cercando l’opera russa. La formazione di una coscienza nazionale nel teatro musicale del Settecento*. Milano: Associazione Amici della Scala – Feltrinelli, 2014. Cfr. inoltre EADEM: «When Music Suits Diplomacy: The Grand Tour of Pavel Petrovich Romanov, 1781–1782», YORDANOVA – COTTICELLI: *Diplomacy and the Aristocracy*, 2019, pp. 63–92.

137 Cfr. TATIANA KORNEEVA: «L’una e l’altra *Clemenza*. Le scene dell’impero di Elisabetta Petrovna e Caterina II», *Le voci arcane. Palcoscenici del potere nel teatro e nell’opera*, a cura di EADEM. Roma: Carocci, 2018, pp. 135–152; 142–148. E cfr. CESARE BECCARIA: *Dei delitti e delle pene*, a cura di FRANCO VENTURI. Torino: Einaudi, 1965 (anche per la fortuna dell’opera).

138 Cfr. FRANCO VENTURI: «Beccaria, Cesare», *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 7. Roma: Istituto della enciclopedia italiana, 1970. – BALDI: «Marco Coltellini», 1999, p. 503. – RENATO PASTA: «Attualità di un «moralista»: Cesare Beccaria e il diritto penale», PAOLA BREMBILLA et al.: *La buona giustizia: in margine a «Dei delitti e delle pene» di Cesare Beccaria, a 250 anni dalla pubblicazione (1764–2014)*. Panzano in Chianti (Firenze): Feeria, 2016, pp. 41–63.

139 KORNEEVA: «L’una e l’altra *Clemenza*», 2018, p. 150.

140 Cfr. PASTA: «L’editoria», 2002–2003, pp. 16, 27, nota 3.

141 Cfr. PERA: *Curiosità livornesi*, 1888, pp. 373–374 (p. 373 per la citazione). – SANI: «Il Settecento», 2006, p. 79.

142 Cfr. *ibidem*, p. 88. E vedi D’ANGELO: «Mercanti inglesi», 2009, p. 358.

143 L’editto si legge ora in MANNORI: *Lo stato del granduca*, 2015, p. 195, doc. 33. Cfr. *ibidem*, p. 168.

144 Cfr. *Marie-Antoinette. Métamorphoses d’une image*. Catalogo della mostra (Parigi, 16 ottobre 2019 –

4.

La sala degli Armeni fu inaugurata nell'aprile 1782 con un'opera seria prodotta dall'impresario Ferdinando Cerri già attivo nei teatri veneziani.¹⁴⁵ Andrebbe meglio studiata la collaborazione al San Moisè tra quest'ultimo e Gerolamo III Mauro (1728–post 1788) appartenente a una delle più vitali famiglie di scenografi, architetti, ingegneri e impresari del nostro antico teatro.¹⁴⁶ Nel settembre di quell'anno, a Bologna, perse la vita Farinelli (1705–1782). Morì, Broschi, pochi mesi dopo la scomparsa dell'amato «gemello» Metastasio a Vienna.¹⁴⁷ Intanto sempre nella capitale austriaca il pontefice Pio VI (1717–1799), avversario di Pietro Leopoldo, aveva tentato invano di moderare il riformismo giuridizionalista di Giuseppe II (1741–1790).¹⁴⁸ Di lì a tre anni l'imperatore avrebbe favorito la nascita della Gran loggia d'Austria (1785). Stato, latomismo, «giuseppismo».¹⁴⁹ Non si dimentichi l'importanza conferita in questo contesto alla massoneria quale strumento di controllo sociale e di governo, a dispetto della opposizione di Maria Teresa.

Era una brutta giornata a Livorno quando si aprirono le porte del nuovo edificio teatrale: «Tempo Acqua, e oscura, e Vento a scilocco» (così il cronista Pietro Bernardo Prato).¹⁵⁰ Grande tuttavia fu «il concorso del Popolo» attratto dalla «magnificenza»¹⁵¹ del teatro dipinto dal talentoso pittore e incisore livornese Giuseppe Maria Terreni (1739–1811), autore anche del sipario,¹⁵² già implicato nelle ricordate feste livornesi del 1766,¹⁵³ abile frescante sia nella fiorentina residenza lorenese del

26 gennaio 2020), a cura di ANTOINE DE BAECQUE. Parigi: Éditions du patrimoine, 2019.

145 Per il sistema teatrale della Serenissima cfr. FRANCO MANCINI – MARIA TERESA MURARO – ELENA POVOLEDO: *I teatri del Veneto*, vol. 1, to. 1: *Venezia, teatri effimeri e nobili imprenditori*; to. 2: *Venezia e il suo territorio. Imprese private e teatri sociali*. Venezia: Regione del Veneto, Giunta regionale – Corbo e Fiore, 1995–1996. Segnalo inoltre l'ottimo volume di GIANLUCA STEFANI: *Sebastiano Ricci impresario d'opera a Venezia nel primo Settecento*. Firenze: Firenze University Press, 2015.

146 Cfr. *Il villano geloso dramma giocoso per musica da rappresentarsi nel teatro Giustiniani di S. Moisè l'autunno dell'anno 1769* [...]. Venezia: Fenzo, 1769. – *La tomba di Merlino dramma giocoso per musica da rappresentarsi nel teatro Giustiniani di S. Moisè l'autunno dell'anno 1772* [...]. Venezia: Graziosi, 1772. Sui Mauro: GIANLUCA STEFANI: «Nuovi documenti su Domenico Mauro e figli», *Illusione scenica e pratica teatrale*. Atti del convegno internazionale di studi in onore di Elena Povoledo (Venezia, Fondazione Cini, 16–17 novembre 2015), a cura di MARIA IDA BIGGI. Firenze: Le Lettere, 2016, pp. 284–293.

147 Per una selezionata bibliografia sul divo dell'opera seria settecentesca cfr. MAZZONI: «Qualche presa di Farinello», 2018, pp. 87–88, nota 20.

148 Cfr. DIAZ: *Dal movimento dei lumi al movimento dei popoli*, 1986, pp. 495–496.

149 Cfr. TOCCHINI: *I fratelli d'Orfeo*, 1998, p. 19, nota 39.

150 Livorno, Biblioteca labronica (da ora in poi BLL), *Giornale della città, e porto di Livorno dell'anno MDCCLXXXII. Compilato da Pietro Bernardo Prato*, ms., vol. 16, c. 41, 09I-Q-I/16. Il cronista copre gli anni 1764–1813.

151 *Ibidem*.

152 Vedi nota 156.

153 Rivedi nota 56 e fig. 3.



Poggio Imperiale¹⁵⁴ sia nelle volte della galleria degli Uffizi. Ho mente la veduta di Livorno dipinta dall'artista nei corridoi di ponente della fabbrica.¹⁵⁵ A sottolineare l'importanza dell'evento andò in scena un'opera in prima assoluta: l'*Adriano in Siria* intonato per la speciale occasione da Luigi Cherubini (1760–1842) sul collaudato testo di Metastasio.¹⁵⁶ Il libretto era dedicato al nuovo governatore della città, il non leonino Barbolani da Montauto. Entrato ufficialmente in carica con una solenne cerimonia tenutasi la mattina del 12 marzo 1782, costui lasciò troppa libertà di manovra all'esperto auditore Francesco Giuseppe Pierallini che ricopriva dal 1768 la seconda carica del governo cittadino.¹⁵⁷ *L'Adriano in Siria* era già andato in scena a Livorno nel 1754 con musiche di Giuseppe Scarlatti (1718?–1777)¹⁵⁸ ed era stato ripreso nel 1767: «al teatro da San Sebastiano [...] con grande illuminazione fu recitata l'Opera intitolata l'Adriano in Siria, già cominciata dalla terza festa di Natale: per tutto il corso dell'Opera, furono trattati di squisiti rinfreschi a spese del [...] Sig. Governatore tutti i Signori, che si trovavano ne' palchetti del primo, e secondo ordine».¹⁵⁹ La riscrittura musicale delle opere serie era allora consuetudine. Una sorta di «remake» che riproponeva agli spettatori testi letterari già noti ma rinnovati sul piano della musica, del cast, della messa in scena. Una nuova drammaturgia al servizio di uno spettacolo nuovo che attraeva il pubblico.

Scrivendo Bicchierai, sempre nel 1767, riflettendo sull'idea di tragedia nell'anno della rappresentazione viennese della asburgica celeberrima tragedia per musica *Alceste* di Calzabigi–Gluck (accompagnata da noverriani «balli pantomimi» e «balli ballati»),¹⁶⁰ nonché della prima regolamentazione teatrale leopoldina in

154 Cfr. LISA LEONELLI: «VI.2. Gallerie dell'accademia, atrio e sala, decorazioni delle volte, 1787–1790», ROANI: *Fasto di corte*, vol. 4, 2009, pp. 201–211: 207.

155 Cfr. NADIA BASTOGI: «V.I. L'intervento decorativo nelle volte della galleria degli Uffizi», *ibidem*, pp. 167–182: 169, fig. 114, 177 e fig. 125, 178.

156 Cfr. *L'Adriano in Siria dramma in musica da rappresentarsi nel nuovo teatro degli Armeni in Livorno la primavera dell'anno 1782. Dedicato all'illustrissimo, e clarissimo sig. senatore conte cavalier bali Federigo Barbolani da Montauto governatore della città, e porto di Livorno [...]*. Livorno: Falorni, [1782]. Per le pitture di Terreni: *Ibidem*, p. 10. E cfr. MAZZONI: «Il teatro degli Avvalorati», 1989, pp. 91, 99–100, nota 7. – HEWITT: *I teatri*, 1995, pp. 15, 32–34, 95, 118–119. – VENTURI: *L'opera lirica a Livorno*, 2004, pp. 47, 172. Per una essenziale campionatura di referenze su Metastasio: MAZZONI: «Qualche presa di Farinello», 2018, pp. 116–117, nota 206.

157 Cfr. AGLIETTI: *I governatori*, 2009, in particolare pp. 135, 163–168, 196.

158 Cfr. *Adriano in Siria dramma per musica da rappresentarsi in Livorno nel teatro da San Sebastiano nel carnevale dell'anno 1754. Sotto la protezione di sua maestà imperiale dedicato a sua eccellenza milord Anna Holles Capel conte d'Essex [...]*. Livorno: Santini e compagni, [1754]. E cfr. VENTURI: *L'opera lirica a Livorno*, 2004, p. 153.

159 *Gazzetta toscana*, 1767, n. 4, p. 20 (Livorno, 21 gennaio). Di tale allestimento si ignora l'autore delle musiche (cfr. ancora VENTURI: *L'opera lirica a Livorno*, 2004, pp. 159–160).

160 Cfr. *Alceste tragedia per musica*. Vienna: van Ghelen, 1767, s.p. Su *Alceste* e la sua celebre prefazione data alle stampe nel 1769 cfr. almeno TOCCHINI: *I fratelli d'Orfeo*, 1998, pp. 56, nota 153, 145, 151–155, 311, 336, 340–341, nonché, in sintesi, ANDREA CHEGAI: «L'Italia in Europa: il Settecento

Toscana¹⁶¹ e della ripresa fiorentina della *Ifigenia in Tauride* di Coltellini–Traetta che vide implicato nella preparazione dello spettacolo uno scrupolosissimo Pietro Leopoldo:¹⁶² «anche i componimenti di questa sorta [i drammi per musica], se giustamente si pensi, dovranno chiamarsi tragedie, giacché così bene se ne adatta loro la definizione; né la musica, che gli accompagna, gli renderà meno degni di tal nome, qualora questa non si compiaccia di troppo frivoli ornamenti, o non vi si lasci dominar da sovrana».¹⁶³ Centralità della tragedia e metastasiano equilibrio drammaturgico tra parola e musica. Dramma per musica di modello italiano vs tragedia per musica «alla francese». Lodava, Bicchierai, l'«incomparabile» Metastasio che aveva reso il melodramma «il più gradito spettacolo d'Europa».¹⁶⁴ Una «delle sue scene patetiche val per tutte le tragedie di costoro che si credono in diritto di annoiarci con Aristotele alla mano», affermava nel 1768 Melchiorre Cesarotti (1730–1808).¹⁶⁵ Sappiamo d'altronde quanto la dicotomia tra poetiche ed estetiche contrapposte sia spesso frutto di non teatrali tassonomie che, sul filo della ideologia, astraggono dal concreto operare scenico in specifici contesti produttivi.

Intanto nel 1763 in via Grande, su iniziativa di Aubert, aveva visto luce «all'Insegna della Verità», per i tipi di Coltellini, l'edizione labronica del *Saggio sopra l'opera in musica* del poligrafo Algarotti, massone illustre e gran viaggiatore. Pagine ostili alle stelle del canto e agli impresari, si sa; polemiche in filigrana nei confronti del ricordato teatro di Bologna ideato dal geniale Antonio Bibiena esemplandolo sull'archetipica idea del cortile-luogo teatrale a lui carissima, edificato tra mille polemiche e inaugurato, si è visto, in quell'anno;¹⁶⁶ nemiche della «foia

operistico», *Musiche nella storia. Dall'età di Dante alla Grande Guerra*, a cura di IDEM et al. Roma: Carocci, 2017, pp. 307-361: 344-348.

161 Cfr. MARCELLO DE ANGELIS: *La felicità in Etruria. Melodramma, impresari, musica, virtuosi: lo spettacolo nella Firenze dei Lorena*. Firenze: Ponte alle Grazie, 1990, pp. 68, 78. – IDEM et al.: *Lo «spettacolo meraviglioso»*, 2000, pp. 174-176, schede 3.3.1-3.3.7.

162 La prima si era tenuta a Vienna: *Ifigenia in Tauride. Dramma per musica da rappresentarsi in Schönbrunn festeggiandosi li felicissimi nomi delle loro maestà imperiali e reali l'anno 1763*. Vienna: van Ghelen, [1763]. Nel medesimo 1763 il libretto fu stampato anche a Livorno da Marco Coltellini. Quanto alla ripresa fiorentina nel 1767 alla Pergola cfr. avanti e vedi intanto DE ANGELIS: *La felicità in Etruria*, 1990, pp. 70-78. – IDEM et al.: *Lo «spettacolo meraviglioso»*, 2000, pp. 177-178, schede 3.3.13-3.3.17.

163 BICCHIERAI: *La Virginia e La Cleone*, 1767, p. 20.

164 *Ibidem*, p. 21.

165 MELCHIORRE CESAROTTI: Lettera a Michele van Goens, s.l., s.a. [post 8 febbraio 1768], *La letteratura italiana. Storia e testi*, vol. 44: *Dal Muratori al Cesarotti*, vol. 4: *Critici e storici della poesia e delle arti nel secondo Settecento*, a cura di EMILIO BIGI. Milano, Napoli: Ricciardi, 1960, pp. 492-498: 494.

166 Cfr. DEANNA LENZI: «La tradizione emiliana e bibienese nell'architettura dei teatri», *L'arte del Settecento emiliano. Architettura, scenografia, pittura di paesaggio*. Catalogo della mostra (Bologna, 8 settembre – 25 novembre 1979), a cura di ANNA MARIA MATTEUCCI et al. Bologna: Alfa, 1980, pp. 93-102: 98. – STEFANO MAZZONI: «Note su Ferdinando e Antonio Bibiena», *Drammaturgia.it*;

della novità»¹⁶⁷ alias degli eccessi di ornamenti delle arie. Pagine alimentate, tra l'altro, dalle molteplici esperienze europee del conte veneziano, dal suo esser stato spettatore di spettacoli operistici francesi, nonché dalla collaborazione di costui con il ministro giurisdizionalistico riformatore Guillaume Du Tillot (1711-1774) «regista delle arti». ¹⁶⁸ Quest'ultimo fu l'intermediario fra le esigenze del teatro di corte e quelle impresariali nella culturalmente vivacissima e cosmopolita Parma, la Parma «francesizzata» del «Maestro Venerabile» don Filippo di Borbone, colto infante di Spagna che fece splendere il ducato sulla ribalta dell'Europa delle corti anche grazie alla cultura impartitagli dai regali genitori che lo avevano pensato futuro re di Francia. Fu inoltre, Du Tillot, l'alfiere (o meglio l'esecutore) della fragile riforma dell'opera seria d'impianto metastasiano. Pseudo-riforma quella parmense che per decisiva appassionata volontà del duca, vero protagonista dell'operazione e con l'autorevole appoggio esterno di un politicamente defilato Algarotti, guardava allora al repertorio lirico d'oltralpe, anche per l'ingaggio di cantanti e ballerini. Si pensi alla compagnia capitanata da Jean-Philippe Delisle. Una «rara finestra aperta sul teatro lirico di Francia»¹⁶⁹ per un'udienza ben istruita. Una ibridazione di forme

<http://www.drammaturgia.fupress.net/saggi/saggio.php?id=7437>. Per il teatro felsineo si veda l'agile volumetto di ROBERTO VERTI: *Il teatro comunale di Bologna*. Milano: Electa, 1998 (con bibliografia) e si riveda nota 113.

- 167 FRANCESCO ALGAROTTI: *Saggio sopra l'opera in musica. Le edizioni di Venezia (1755) e di Livorno (1763)*, a cura di ANNALISA BINI. Lucca: LIM, 1989, p. 31. Tutte le citazioni sono tratte dalla edizione livornese. E cfr. GIOVANNI POLIN: «Note sul processo creativo del *Saggio sopra l'opera in musica* di Francesco Algarotti: una testimonianza di cultura europea», YORDANOVA – COTTICELLI: *Diplomacy and the Aristocracy*, 2019, pp. 453-470 (con ricca bibliografia). Per Algarotti massone cfr. le referenze qui registrate a nota 169.
- 168 Cfr. *Guglielmo du Tillot regista delle arti nell'età dei lumi*. Catalogo della mostra (Parma, 28 ottobre 2012 – 27 gennaio 2013), a cura di GIANFRANCO FIACCADORI, ALESSANDRO MALINVERNI e CARLO MAMBRIANI. Parma: Fondazione Cariparma, 2012 (con bibliografia).
- 169 Sulla politica culturale di Filippo a Parma ha scritto pagine importanti GERARDO TOCCHINI: «Frugoni e la Francia: opere massoniche per Parma», *Le muse in loggia (massoneria e letteratura nel Settecento)*. Atti del seminario di studi (Parma, 3 maggio 2001), a cura di GIAN MARIO CAZZANIGA, GERARDO TOCCHINI e ROBERTA TURCHI. Milano: UNICOPLI, 2002, pp. 33-82: 34 (per la citazione), 37-38, 42. Cfr. inoltre IDEM: «Massoneria e musica italiana nel Settecento europeo», CAZZANIGA: *Storia d'Italia. Annali*, vol. 21: *La massoneria*, 2006, pp. 90-119: 106. – GIULIANA FERRARI – PAOLA MECARELLI – PAOLA MELLONI: «L'organizzazione teatrale parmense all'epoca del Du Tillot: i rapporti fra la corte e gli impresari», DAVOLI: *Civiltà teatrale*, 1986, pp. 357-380. – LUIGI ALLEGRI: «Il teatro e lo spettacolo», *Storia di Parma*, vol. 10: *Musica e teatro*, a cura di FRANCESCO LUISI e LUIGI ALLEGRI. Parma: Monte Università Parma, 2013, pp. 423-503: 462-474. – PAOLO RUSSO: «Musica a corte da Odoardo Farnese alla fine del ducato», *ibidem*, pp. 149-193: 161-166. – MARCO CAPRA: «La musica in scena. Caratteri e vicende dal XVII al XXI secolo», *ibidem*, pp. 195-307: 253-264. – GLORIA STAFFIERI: *L'opera italiana. Dalle origini al secolo dei lumi (1590-1790)*. Roma: Carocci, 2014, pp. 349-364. Sul versante teatrale una segnalazione a parte merita l'eccellente affondo saggistico di ANNA SCANNAPIECO: «La nostra Compagnia sarà la più eccellente d'Italia». Un documento inedito sullo stato dell'arte attoriale nell'Italia di fine Settecento», *Drammaturgia* 14/4 (2017), pp. 151-201.

drammaturgiche che giunse in porto a Vienna il 5 ottobre 1762 con la rappresentazione al Burgtheater dell'iniziativo *Orfeo ed Euridice* dei massoni Calzabigi–Gluck: «riformata» miscela di forme operistiche italiane e *opéra ballet* che, sotto la direzione del massone conte Giacomo Durazzo (1717–1794) direttore dei teatri di corte e di città,¹⁷⁰ dette vita a un avanguardistico «spettacolo lirico di cultura muratoria».¹⁷¹ Con Gaetano Guadagni (1728–1792), cantante-attore allievo di Garrick, nel ruolo di Orfeo.

Si ponga ora mente all'*Ippolito ed Aricia* tragedia per musica del poeta di corte Carlo Innocenzo Frugoni (1692–1768) e Tommaso Traetta (1727–1779), proiettata sulle orme delle *tragédie lyriques* di Jean-Philippe Rameau (1683–1764), rappresentata a Parma nel maggio 1759:¹⁷² «il migliore spettacolo che abbiamo avuto da lungo tempo in Italia ce lo ha dato un principe francese la scorsa primavera a Parma: l'opera di *Aricia* e d'*Ippolito* vi trasse un concorso grandissimo di persone: e fu forza il confessare, che la nostra opera è solitudine seccaggine ec. ec. Mi piacque senza fine il vedere che le mie idee sopra l'opera in musica non furono aeree, e che la mia voce non fu *vox clamantis in deserto*», scriveva un sin troppo compiaciuto Algarotti all'amico Voltaire.¹⁷³ E Voltaire: «Il vostro saggio sopra l'opera in musica fu il fondamento della riforma del regno de' castrati. Il legame delle feste, e dell'azione a noi francesi sì caro, sarà forse un giorno l'inviolabil legge dell'opera italiana».¹⁷⁴ Bicchierai invece non amava l'ibrido gusto italo-francese appeso ai libretti di Frugoni e alle rappresentazioni della corte parmense. Non si peritava a dichiararlo.¹⁷⁵

Si ricordi poi il *Prologo* in onore della granduchessa di Toscana, la bionda ed elegante Maria Luisa (quinta figlia di Carlo III di Borbone Spagna [1716–1788] e Amalia di Sassonia [1724–1760]),¹⁷⁶ composto e diretto da Gluck in prima assoluta¹⁷⁷ in occasione della menzionata ripresa della *Ifigenia* allestita a Firenze al teatro di via della Pergola il 22 febbraio 1767. Una cantata per voce solista e coro.

170 Cfr. IVALDI: «La guerra dei sette anni», 2019.

171 TOCCHINI: «Frugoni e la Francia», 2002, p. 35. – IDEM: *I fratelli d'Orfeo*, 1998, in particolare pp. 65–141.

172 *Ippolito ed Aricia. Tragedia da rappresentarsi nel reale teatro di Parma nella primavera dell'anno 1759. Nuovamente composta e adattata alle scene italiane dal sig. abate Frugoni [...]*. Parma: Monti, [1759]. Si veda poi GUGLIELMO DU TILLOT: Lettera a Francesco Algarotti, Colorno, 8 maggio 1759, FRANCESCO ALGAROTTI: *Opere [...]*, vol. 15. Venezia: Palese, 1794, pp. 359–360. E cfr. e.g. CAPRA: «La musica in scena», 2013, pp. 258–262. – STAFFIERI: *L'opera italiana*, 2014, pp. 354–356.

173 Da Bologna, 14 novembre 1759, ALGAROTTI, *Opere*, vol. 16, 1794, pp. 127–130: 129.

174 VOLTAIRE: Lettera a Francesco Algarotti, Aux Délices, 10 dicembre 1759, *ibidem*, pp. 130–133: 131.

175 Cfr. BICCHIERAI: *La Virginia e La Cleone*, 1767, p. 22.

176 Su Amalia e Carlo: MAZZONI: «Qualche presa di Farinello», 2018, pp. 101–102.

177 *Prologo fatto già in occasione del futuro felice parto di S.A.R. Maria Luisa arciduchessa d'Austria nata infanta di Spagna granduchessa di Toscana ec. ec. da rappresentarsi in Firenze nella prima sera che la prefata A.S.R. onora colla sua presenza il teatro di via della Pergola.* [Firenze]: s.typ., [1767].

«Un nuovo componimento Drammatico fatto dal molto conosciuto Signor Balì Lorenzo Ottavio del Rosso, in onore di Sua Altezza Reale la Serenissima Gran-Duchessa felicemente uscita del Parto e composto in musica dal Sig. Cav. Gluck celebre Maestro di Cappella servì di Prologo [...] all'Opera intitolata l'Ifigenia in Tauride di cui abbiamo degnamente parlato altre volte. Questa decorazione accrebbe alla festa per sé medesima maravigliosa nuovo lustro, e adornamento in specie per la grandiosissima illuminazione, onde risplendeva a giorno il teatro tutto dentro, e fuori fatta a spese di quei Nobili Accademici: nella sola platea oltre non poche lumiere si contavano dugento, e più ventole con cristallo a molti lumi di diversa figura, e grandezza ma tutte ricche, e vagamente disposte. Il sopradetto Signor Cav. Gluck presedeva alla numerosa orchestra, e il Sig. Giacomo Veroli ha cantato nella sua sempre felice maniera. Verso le ore 6. della sera le Loro Altezze Reali dopo essere state al corso, il quale sarebbe riuscito più copioso, e brillante, se non fosse stato interrotto dalla pioggia, entrarono in teatro salutate dagl'applausi [...]. All'apertura del gran sipario si vide una scena immaginata, e dipinta dall'abile Sig. Domenico Stagi, che figurava la Reggia di Giove, ove Giove medesimo rappresentato dal detto Sig. Giacomo Veroli compariva in mezzo alle molte Deità, che posando su diverse nuvole contribuivano alla vaghezza dello spettacolo, nel tempo, che queste formavano i cori, ed altre i balli, che hanno interrotto la cantata verso la sua metà».¹⁷⁸

Tripudi di nuvole che dalle sei macchine del palcoscenico buontalentino del Mediceo degli Uffizi del 1589, prototipo del teatro barocco, si erano irradiati sulle scene dell'Europa delle corti.¹⁷⁹ Una drammaturgia performativa di lunga durata. Stagi (c.1715–post 1780) aveva iniziato la sua carriera di scenografo anni prima proprio alla Pergola. Qui divenne «Pittore del Teatro». Nell'ambito dell'impegnativo restauro dell'edificio affidatodagli Immobili a Giulio Mannaioni (1753–1755), aveva collaborato con Zocchi e Domenico Giarrè all'abbellimento e alla decorazione della sala. Intanto Antonio Bibiena aveva rinnovato la dotazione di scene.¹⁸⁰ Per

¹⁷⁸ *Gazzetta toscana*, 1767, n. 9, p. 37 (Firenze, 28 febbraio). Per la precedente rappresentazione della *Ifigenia* alla Pergola cui allude il cronista cfr. *ibidem*, n. 6, p. 25 (Firenze, 7 febbraio).

¹⁷⁹ Cfr. ANNAMARIA TESTAVERDE: «L'officina delle nuvole. Il teatro Mediceo nel 1589 e gli «Intermedi» del Buontalenti nel «Memoriale» di Girolamo Seriacopi», *Musica e teatro. Quaderni degli amici della Scala* 7/11–12 (1991). – SARA MAMONE: «Drammaturgia di macchine nel teatro granducale fiorentino. Il teatro degli Uffizi da Buontalenti ai Parigi», *Drammaturgia* 12/2 (2015), pp. 17–43.

¹⁸⁰ Per tutto cfr. TOSI: *Inventare la realtà*, 1997, pp. 180–184. – ELVIRA GARBERO ZORZI – LUIGI ZANGHERI: «L'architettura teatrale nella città di Firenze», *idem*: *I teatri storici della Toscana*, vol. 8: Firenze, 2000, pp. 13–56: 22, 38, e cfr. *ibidem*, pp. 123–124. – DE ANGELIS et al.: *Lo «spettacolo maraviglioso»*, 2000, pp. 167–173, schede 3.2.7–3.2.27.

brevità non indugio sulla vivacità figurativa della Firenze della seconda metà del XVIII secolo testimoniata e.g. dal fondamentale capitolo degli affreschi del palazzo dei marchesi Rinuccini in via Santo Spirito che videro dispiegarsi le raffinate invenzioni di Zocchi e Giarrè.¹⁸¹ Ricordo piuttosto che nel gennaio 1764 era stato inaugurato il teatro del Cocomero ricostruito in muratura da Mannaioni.¹⁸²

A Firenze il 4 dicembre 1767 fu pubblicato il citato lavoro di Bicchierai che miscelava trattatistica e testi tragici:

«fregiato dell'Augusto Nome di Sua Altezza Reale il Serenissimo Arci-Duca Pietro Leopoldo nostro Signore [...] un libro in quarto di 376 pagine, correttamente stampato nella nuova Stamperia del Giglio in bella carta, ed in carattere Olandese, che contiene due Tragedie con alcune considerazioni sopra il Teatro: una delle tragedie è affatto originale, ed è intitolata la *Virginia*, l'altra che si chiama la *Cleone*, riconosce la sua prima nascita sotto il Cielo Inglese. Dal merito de' primi versi consacrati, e diretti al Real Gran-Duca di Toscana si può facilmente misurare il merito di tutta l'Opera. Il nobile Sig. Pietro Bicchierai che ne è l'autore, ebbe nel dì quattro del corrente la gloria di umiliare questa sua felice produzione alla prefata Altezza Sua, e il piacere di riportare dalla Medesima distinti contrassegni di gradimento».¹⁸³

Ciò accertato torniamo a Livorno con maggior cognizione di causa. La scelta del libretto per lo spettacolo inaugurale del nuovo teatro conferma che le due filiere drammaturgiche (ripeto: quella di stampo metastasiano e quella «riformata») fluivano talvolta in parallelo sui palcoscenici italiani. Confrontandosi entrambe con le esigenze di un sistema produttivo impresariale incardinato sui cantanti.¹⁸⁴ Del cast dell'*Adriano in Siria* faceva parte l'astro nascente Girolamo Crescentini (1762–1846) (Farnaspe, in alternanza con Domenico Bedini [c.1745–post 1795]),¹⁸⁵ il quale convinse Cherubini ad aggiungere un'aria: *Saprò scordarmi ingrata*.¹⁸⁶ Un'aria composta

181 Cfr. TOSI: *Inventare la realtà*, 1997, pp. 184-230.

182 Cfr. GARBERO ZORZI – ZANGHERI: «L'architettura teatrale», 2000, pp. 23, 30. Cfr. *ibidem*, pp. 93-94, 99, 109.

183 *Gazzetta toscana*, 1767, n. 49, p. 201 (Firenze, 5 dicembre). Per le due tragedie di Bicchierai si riveda nota 66.

184 Lo ribadisce anche CHEGAI: «L'Italia in Europa», 2017, p. 345. Per il quadro di riferimento: SERGIO DURANTE: «Il cantante», BIANCONI – PESTELLI: *Storia dell'opera italiana*, vol. 4: *Il sistema produttivo e le sue competenze*, 1987, pp. 347-415. – JOHN ROSSELLI: *Il cantante d'opera. Storia di una professione (1600-1990)* (trad. it.). Bologna: il Mulino, 1993.

185 Cfr. *L'Adriano in Siria*, 1782, p. 7.

186 Si riveda quanto scrive Cherubini nel *Catalogue* di Toulmon. La postilla si legge ora in ROBERTO BECHERI: *Il giovane Cherubini. Note sull'apprendistato di un compositore europeo*. Firenze: Conservatorio di musica «L. Cherubini» di Firenze – Fondazione internazionale «L. Cherubini» di

per una voce di argentina purezza, valorizzata da doti recitative non comuni.¹⁸⁷ Scriveva a suo tempo Bicchierai:

«l'autore, riguardo alla poesia, non ha quasi altro peso, che di far versi sonori e facili a cantare, maneggiando bene la scena, e dando luogo a molte macchine e decorazioni [...]. Il direttore avrà la facoltà di assegnare le parti a tutti quelli, che avranno luogo nella rappresentazione. La parte di ciascheduno attore [cantante] non è quella che gli accorda l'anzianità ed il rango, requisiti da farsi valere nel riscuotere la paga; ma è la più adattata ai suoi particolari talenti, alla sua età, alla sua voce».¹⁸⁸

L'inserimento di nuove arie o la loro soppressione erano pratica corrente nel fluido melodramma settecentesco. Al pari della prassi librettistica dei cosiddetti «passi virgolati» oppure dello spostamento o della riduzione di intere scene e del taglio dei recitativi. Il tutto in funzione di una mercatura operistica seriale di ampio consumo.¹⁸⁹

Le scene dello spettacolo che nell'aprile 1782 inaugurò il teatro degli Armeni furono commissionate allo scenografo della Scala Pietro Gonzaga (1751-1831) ma vennero realizzate dai suoi collaboratori Giovanni Pedroni (che lavorò poi con Alessandro Sanquirico [1777-1849]) e Baldassarre Bevagna (che in seguito fu in Russia con Gonzaga).¹⁹⁰ I movimenti di macchine furono coordinati dal livornese Luigi Gigli impegnato quella sera anche come direttore del palcoscenico.¹⁹¹ Uno staff eterogeneo. Le scenografie riprendevano la sequenza di mutazioni registrata nel libretto di Metastasio¹⁹² (realizzata a Vienna nel 1732 da Antonio Bibiena, di lì

Aarhus, 2015, p. 31. E cfr. GIOVANNI CARLO BALLOLA: *Luigi Cherubini. L'uomo. La musica*. Milano: Bompiani, 2015.

187 Cfr. JEAN STAROBINSKI: *Le incantatrici* (trad. it.). Torino: EDT, 2007, pp. 233-306.

188 BICCHIERAI: *La Virginia e La Cleone*, 1767, pp. 21, 76.

189 Cfr. ELVIDIO SURIAN: «L'Operista», BIANCONI - PESTELLI: *Storia dell'opera italiana*, vol. 4, 1987, pp. 293-345: 331. - FRANCO PIPERNO: «Il sistema produttivo, fino al 1780», *ibidem*, pp. 1-75.

190 Cfr. *L'Adriano in Siria*, 1782, p. 10. Su Gonzaga: *La musica degli occhi. Scritti di Pietro Gonzaga*, a cura di MARIA IDA BIGGI. Firenze: Olschki, 2006. Su Gonzaga alla Scala cfr. da ultimo FRANCESCA BARBIERI: *I significati dell'apparenza. La scenografia teatrale a Milano nel secondo Settecento (1765-1792)*. Milano: Bulzoni, 2020, pp. 201-333. Quanto a Sanquirico, Pedroni e Bevagna cfr. MARIA IDA BIGGI: «Disegni di scenografia nelle collezioni Donghi e Certani», *Saggi e memorie di Storia dell'arte* 27 (2003), pp. 501-515. - *Alessandro Sanquirico «il Rossini della pittura scenica»*, a cura di EADEM, MARIA ROSARIA CORCHIA e MERCEDES VIALE FERRERO. Pesaro: Fondazione Rossini, 2007, pp. XIII, XVI-XVII, XXXIII, LXXII, 260. Cfr. anche *Architettura e massoneria, l'esoterismo della costruzione*, a cura di MARCELLO FAGIOLO. Roma: Gangemi, 2006, pp. 118-119, figg. 3-4. Per un quadro di riferimento: MERCEDES VIALE FERRERO: «Luogo teatrale e spazio scenico», BIANCONI - PESTELLI: *Storia dell'opera italiana*, vol. 5, 1988, pp. 1-122.

191 *L'Adriano in Siria*, 1782, p. 10.

192 *Adriano in Siria. Drama per musica da rappresentarsi nella cesarea corte per il nome gloriosissimo della sacra cesarea e cattolica real maestà di Carlo VI, imperadore de' Romani sempre augusto, per comando della*

a poco desideroso di poter lavorare come scenografo nei teatri veneziani):¹⁹³ dal tema della piazza, la «Gran Piazza di Antiochia magnificamente ornata di trofei», al «Cortile del Palazzo Imperiale con veduta interrotta di una parte del medesimo, che soggiace ad incendio, e poi diroccato» del primo atto, sino al «Luogo Magnifico del Palazzo Imperiale» del terzo.¹⁹⁴ Immagini topiche, culminanti nella spettacolare visualità delle scene d'incendio e della «diroccata».

Non sappiamo se tali scene furono *musique des yeux*, come sarebbe piaciuto al Gonzaga (ho ripreso parole sue).¹⁹⁵ Sappiamo invece, ancora con Gonzaga, che le «donne certamente hanno molta ragione di controllare le apparenze e di passare, dal sorprendente al patetico attraverso gli occhi; perché è la via più breve e il mezzo più diretto per riuscire»¹⁹⁶ e che, parimenti, il «grande spettacolo, chiamato *Opera*, è tra gli spettacoli uditivo-visuali della scena, quello che ha il più grande bisogno di *visioni artificiali*, per favorire la propria affermazione e rendere verosimili il prodigio, la grandezza, la ricchezza che devono regnarvi».¹⁹⁷ Probabilmente il grande scenografo si limitò a ideare i bozzetti lavorando sul libretto a Milano¹⁹⁸ (nel medesimo 1782, a Parma, Francesco Fontanesi [1751–1795], futuro protagonista della scena labronica, era affascinato sino allo stupore dalle scene inventate e dipinte dal coetaneo Gonzaga per uno spettacolo d'eccezione: l'*Alessandro e Timoteo* di Giuseppe Sarti [1729–1802], operista massone, e Carlo Castone della Torre di Rezzonico [1742–1796], motore della cultura borbonica parmense, allestito per i conti del Nord con Giacomo David [1750–1830] e Michele Neri [c.1755–post 1797] nei ruoli in titolo).¹⁹⁹

sacra cesarea e cattolica real maestà di Elisabetta Cristina, imperadrice regnante, l'anno MDCCXXXII.
Vienna: van Ghelen, 1732.

193 Si veda ANTONIO BIBIENA: Lettera a Luigi Falco Pio di Savoia, Vienna, 19 agosto 1733, DEANNA LENZI: «La dinastia dei Galli Bibiena», EADEM et al.: *I Bibiena*, 2000, pp. 19–35: 31.

194 *L'Adriano in Siria*, 1782, p. 9.

195 Cfr. *La musica degli occhi*, 2006, pp. 1–43.

196 *Ibidem*, p. 9.

197 *Ibidem*, p. 26.

198 Seguo la economica ipotesi di HEWITT: *I teatri*, 1995, pp. 34, 55.

199 *Alessandro e Timoteo dramma per musica da rappresentarsi nel R. D. teatro di corte nella primavera dell'anno MDCCXXXII*. Parma: Stamperia Reale, [1782]. Per l'ammirata fruizione di Fontanesi: «Del cavaliere Francesco Fontanesi reggiano. Notizie biografiche pittoriche e letterarie con appendici di prose», *Notizie biografiche e letterarie in continuazione della «Biblioteca modenese» del cavalier abate Girolamo Tiraboschi*, vol. I. Reggio: Torregiani e compagno, 1833, pp. 177–229: 181. Sullo spettacolo cfr. da ultimo PAOLO RUSSO: «Inebriati d'un nuovo genere di piaceri. *Alessandro e Timoteo* a Parma: metamorfosi della festa teatrale», *Serenata and festa teatrale in 18th Century Europe*, a cura di ISKRENA YORDANOVA e PAOLOGIOVANNI MAIONE. Vienna: Hollitzer, 2018, pp. 431–453. – GIUST: «When Music Suits Diplomacy», 2019, pp. 83–85. Sull'artista reggiano cfr. inoltre *Francesco Fontanesi 1751–1795. Scenografia e decorazione nella seconda metà del Settecento*. Catalogo della mostra (Reggio Emilia, 10 dicembre 1988 – 15 gennaio 1989), a cura di MARINELLA PIGOZZI. Casalecchio di Reno (Bologna): Grafis, 1988. – EADEM: «Da Francesco Fontanesi ad Alfonso Trombetti. La

Conosciamo inoltre i nominativi del vestiarista (Antonio Fabbrini diretto da Giovan Battista Minghi, poi costumista dell'*Alceste* rappresentato alla Pergola nel carnevale 1787, sarto valente, autore di una memorabile serie grafica di livreati e uniformati della corte granducale);²⁰⁰ del «Direttore d'Orchestra, ed al primo Cimbalo» (il maestro pisano Ranieri Checchi); del «secondo Cimbalo» (Carlo Pozzolini); del «Primo violino dell'Opere» (il virtuoso livornese Giuseppe Moriani); del «Primo violino de' Balli» (Giuseppe Franchi di Bologna); del primo contrabbasso (il bolognese Girolamo Landi) e del primo violoncello (Matteo Marchetti di Pescia,²⁰¹ considerato allora tra i «rari, e più eccellenti Professori di detto strumento»²⁰²). Un'orchestra operistica settecentesca caratterizzata dalla consueta direzione cembalo-primo violino?²⁰³ Se Checchi eccelleva nella «scienza armonica»,²⁰⁴ Moriani era «un bravissimo regolatore d'orchestra».²⁰⁵ Non stupisce che nell'autunno 1783 fosse proprio lui il «Capo d'Orchestra» di un altro spettacolo andato in scena nel teatro di Bicchierai. In tale occasione Checchi era di nuovo impegnato al «primo Cembalo», Vincenzo Pozzolini al secondo.²⁰⁶ L'uso di due clavicembali aveva lo scopo di «far risuonare gli accordi lungo le file dell'orchestra e [...] aiutare i cantanti nei recitativi».²⁰⁷ Nel 1782 e nel 1784 alla Pergola Bartolomeo Cherubini suonava il secondo cimbalo in due drammi per musica del figlio Luigi,²⁰⁸ allievo di Sarti. Scriveva Johann Joachim Quantz (1697–1773): «nell'orchestra di un teatro d'opera il primo clavicembalo può essere piazzato in mezzo, con la tastiera verso

scuola bolognese di scenografia fra Settecento e Ottocento», *Saggi e memorie di Storia dell'arte* 27 (2003), pp. 475–500. — MARIA IDA BIGGI: «La scenografia alla Fenice 1792–1902», *Scenografi alla Fenice 1792–1902*. Catalogo della mostra (Venezia, 12 dicembre 2003 – 29 febbraio 2004), a cura di EADEM. Venezia, Milano: Musei civici veneziani – Electa, 2003, pp. 12–25: 13. Per Fontanesi a Livorno rinvio a un mio volume in via di conclusione sullo spettacolo europeo di Antico regime.

200 Le due serie di disegni sono conservate a Firenze al Museo degli Argenti a palazzo Pitti e all'Archivio di stato. Cfr. *Lo splendore di una regia corte. Uniformi e livree del granducato di Toscana (1765–1799)*. Catalogo della mostra (Firenze, 8 ottobre 1983 – 8 gennaio 1984), a cura di KIRSTEN ASCHENGREEN PIACENTI. Firenze: Centro Di, 1983, pp. 15, 21–26, 29–31, 34, 37, 39–51. — CONTINI – MARCHI: *La corte in archivio*, 1997, pp. 66–69, 84–85. Vedi inoltre FABIA BORRONI SALVADORI: «Memorialisti e diaristi a Firenze nel periodo leopoldino. 1765–1790. Spigolature d'arte e di costume», *Annali della Scuola normale superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia* 3/9 (1979), pp. 1189–1291: 1290. Per *Alceste* alla Pergola: DE ANGELIS et al.: *Lo «spettacolo meraviglioso»*, 2000, p. 179, scheda 3.3.23.

201 *L'Adriano in Siria*, 1782, p. 10.

202 *Gazzetta toscana*, 1774, n. 37, p. 147 (Pescia, 4 settembre).

203 Cfr. IVANO CAVALLINI: *Il direttore d'orchestra. Genesi e storia di un'arte*. Venezia: Marsilio, 1998, in particolare pp. 34–46 (*Il maestro al cembalo*).

204 CARLO GERVAISONI: *Nuova teoria di musica ricavata dall'odierna pratica* [...]. Parma: Blanchon, 1812, p. 70.

205 *Ibidem*, p. 191.

206 Cfr. *Indice de' spettacoli teatrali della primavera, estate, ed autunno 1783. E del corrente carnevale 1784* [...]. Milano: Bianchi, [1784], p. 38.

207 CAVALLINI: *Il direttore d'orchestra*, 1998, p. 37.

208 *Mesenzio re d'Etruria e Idalide*. Cfr. BECHERI: *Il giovane Cherubini*, 2015, p. 17.

la platea e la coda verso il palcoscenico, in maniera che i cantanti possano essere visti dal clavicembalista [...]. Il secondo clavicembalo andrà invece posizionato parallelamente al palcoscenico, sul lato sinistro e con la coda rivolta verso il primo clavicembalo».²⁰⁹ Si ricordi il diagramma di Rousseau raffigurante la distribuzione dell'orchestra dell'Opera di Dresda.²¹⁰ Non conosciamo invece né la dimensione numerica dell'ensemble labronico né la disposizione degli strumenti nel recinto dei musicisti nel teatro degli Armeni, visualizzabile schematicamente in un documento catastale (fig. 4) che, a mia notizia, è la più antica pianta del teatro a noi pervenuta.²¹¹ Il coreografo e *premier danseur* della rappresentazione inaugurale fu un discepolo di Noverre: Sébastien Gallett²¹² che portò in scena il ballo «Eroico» in tre atti *Lauso e Lidia*, nonché un dramma giocoso «ridotto in Ballo Pantomimo» in due atti: il *Maniscalco*.²¹³

Superfluo dar conto dei falliti tentativi compiuti da Bicchierai e dalla maggioranza dei palchisti per mantenere in vita il glorioso San Sebastiano con l'intento di dotare Livorno di due edifici teatrali.²¹⁴ Pietro Leopoldo fu inflessibile.²¹⁵ Come Rousseau, il granduca giudicava i teatri un male necessario.²¹⁶ Pertanto la «piazza» labronica doveva avere un unico centro produttivo nonostante un sensibile incremento demografico.²¹⁷ Così fu. La sera del 23 novembre 1785 «continovando sempre l'acqua precipitosa è rovinato il trave maestro del Vecchio Teatro, che va fabbricandosi a case», appuntava Prato.²¹⁸ Era terminata l'avventura dell'edificio teatrale che nel 1747 aveva visto Goldoni osservare in azione la *jeune, jolie, et bien faite* Teodora

209 JOHANN JOACHIM QUANTZ: *Saggio di un metodo per suonare il flauto traverso* [...] (trad. it.), a cura di LUCA RIPANTI. Milano: Rugginenti, 2017, pp. 269, 270.

210 JEAN-JACQUES ROUSSEAU: *Dictionnaire de musique*. Parigi: Veuve Duchesne, 1768, *planche G* fig. 1.

211 Cfr. ANNA ROCCHI: «Il teatro degli Avvalorati a Livorno tra '700 e '800: la fabbrica e l'arte», *Il Pentagono*; <http://www.granducato.com/artPDF/ASLI.pdf>. E vedi qui fig. 4.

212 Su Gallett, e.g., ZAMBON: «Il Settecento», 2011, pp. 156, 170.

213 *L'Adriano in Siria*, 1782, pp. 8, 28-40, 58-67.

214 Cfr. VENTURI: *Il teatro delle Commedie*, 1980, p. 29.

215 Si ricordi la regolamentazione legislativa leopoldina della vita teatrale in Toscana tra il 1780 e il 1785. Si vedano: ALIVERTI: «Breve storia», 1981, pp. 21-33, il bel contributo del rimpianto amico ANTONIO TACCHI: «La vita teatrale a Firenze in età leopoldina: ovvero, tutto sotto controllo», *Medioevo e rinascimento* 6/3 (1992), pp. 361-373, nonché le sintesi di MACCABRUNI: «L'accademia degli Immobili», 2000, pp. 52 e 176, scheda 3.3.10 e di ADDOBATI: *La festa e il gioco*, 2002, p. 193, nota 282. Non ritengo opportuno registrare qui ulteriori referenze.

216 Rivedi nota 31, e cfr. PIETRO LEOPOLDO: Lettera al presidente del Buon Governo Giuseppe Giusti, 27 dicembre 1784, ALIVERTI: «Breve storia», 1981, pp. 25-26, nota 21: 25.

217 Cfr. LA ROCCA: *Tra moglie e marito*, 2009, p. 25. – EADEM: «Case e famiglie nella Livorno del Settecento», 2009, p. 179. – DELLA PINA: «La popolazione di Livorno», 2009, p. 150. Cfr. inoltre AGLIETTI: *I governatori*, 2009, p. 125, nota 294, p. 148, nota 347.

218 Livorno, BLL, *Giornale della città, e porto di Livorno dell'anno MDCCLXXXV*. Compilato da Pietro Bernardo Prato, ms., vol. 19, c. 271, 091-Q-1/19. E cfr. VENTURI: *Il teatro delle Commedie*, 1980, pp. 33. – MAZZONI: «Lo Stanzone», 1989, p. 86.

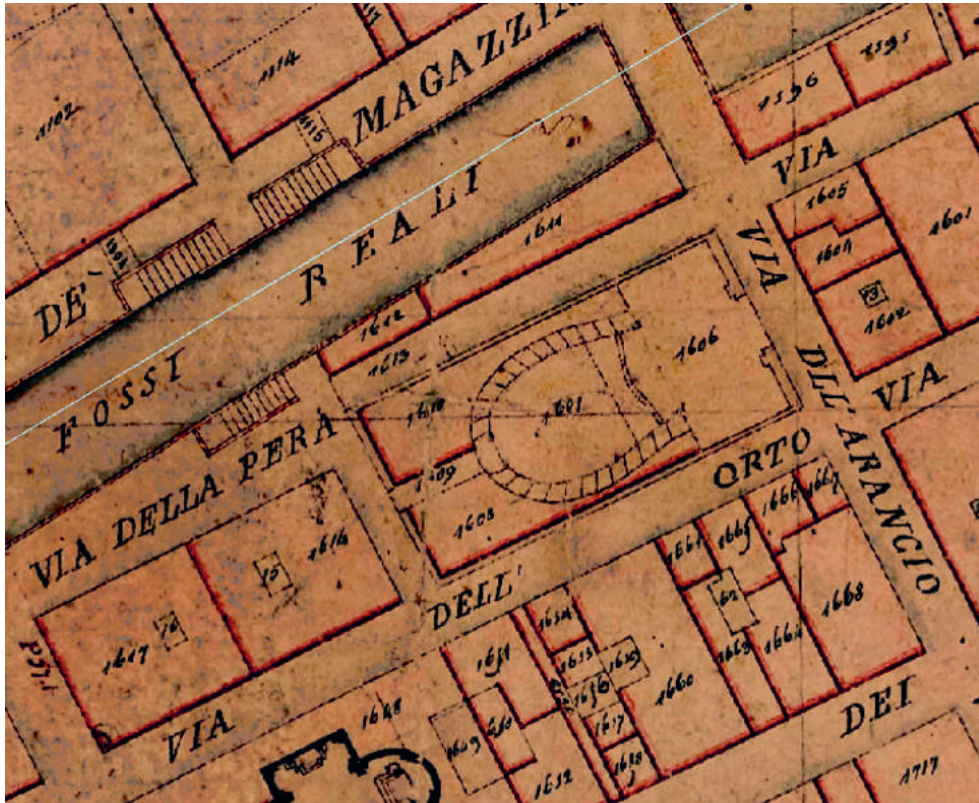


Fig. 4: Mappa catastale della Comunità di Livorno, sez. a della città, particolare: il teatro degli Armeni (1824). Disegno.

Raffi Medebach (c.1723–1761).²¹⁹ Nel 1767 si era esibito al San Sebastiano anche il Plutarco dei comici Francesco Saverio Bartoli (1745–1806), arruolato come innamorato nella compagnia di Pietro Rossi.²²⁰

Naturale che il nuovo teatro di Livorno impalcasse la vincente tipologia «all'italiana». «Les Italiens construisent leurs théâtres relativement à leurs mœurs, qui sont différentes des nôtres. Leurs loges sont pour eux un petit appartement, où ils reçoivent compagnie», osservava Charles-Nicolas Cochin (1715–1790) nel suo resoconto del viaggio in Italia che tanta importanza ebbe nell'altezzosa riforma dell'architettura teatrale in Francia.²²¹ E l'aristocratico Francesco Riccati (1718–1791):

²¹⁹ Per la datazione della presenza goldoniana a Livorno: *Ibidem*, p. 89, scheda 2.I.16.

²²⁰ Cfr. FRANCESCO BARTOLI: *Notizie istoriche de' comici italiani che fiorirono intorno all'anno mdl. fino a' giorni presenti [...]*, vol. I. Padova: Conzatti, 1781, p. 79. E vedi LEONARDO SPINELLI: «Francesco Saverio Bartoli», *Drammaturgia* 13/3 (2016), pp. 195–222.

²²¹ CHARLES-NICOLAS COCHIN: *Voyage d'Italie, ou recueil de notes sur les ouvrages de peinture & de*

«ogni Palco è come la propria casa di ciascun proprietario, in cui può star solo, se vuole, può procurarsi piccola o numerosa società d'amici, può mangiare, può giocare, e che so io: insomma le nostre Donne di ogni età rinunziano di buon grado a tutte quelle utilità, che possono provenire dalle Logge aperte, per godere una continua conversazione sempre varia ne' loro Palchi. [...] tutto è nulla in confronto dei molti beni che ricavano da questi stanzini, in cui sono padrone di fare ciò che loro aggrada: ed hanno ragione; perché gli Oltramontani stessi in qualche Teatro ultimamente fra loro eretto hanno posto in pratica questa maniera, che in Italia hanno sperimentato tanto agiata, ed opportuna».²²²

La pensava così anche il veneziano Andrea Memmo quando consumava il piacere «di passare l'ore della sera [...] in quei palchetti, passando dall'uno all'altro quando ci piace, e ne' quali troviamo il più bell'ornato del Teatro, che sono appunto le nostre Donne giovani, e di qualunque grado».²²³

Cinque gli ordini di palchetti distribuiti nel teatro degli Armeni su una pianta a ferro di cavallo (fig. 4). Forma ovata affermatasi nel corso del Settecento, considerata ottimale da molti sia per la visibilità sia per l'acustica e spesso erroneamente assimilata ad altre tipologie anche dagli addetti ai lavori.²²⁴ Si interessava di piante teatrali Bicchierai e non solo di quelle della *Encyclopédie*:

«i nostri moderni [teatri] sono diversi secondo i diversi luoghi. Gl'Italiani conservano la figura curva, ma qual più, qual meno prossima alla circolare. Gli Spagnuoli l'aveano da per tutto di una foggia quasi quadrata, con delle scalinate lungo la muraglia, finché ai tempi di Filippo V. ne furono eretti in

sculpture, qu'on voit dans les principales villes d'Italie, vol. 1. Parigi: Jombert, 1758, p. 22. E cfr. DANIEL RABREAU: «Autour du voyage d'Italie (1750). Soufflot, Cochin et M. de Marigny réformateurs de l'architecture théâtrale française», *Bollettino del CISA Andrea Palladio* 17 (1975), pp. 213-224. – IDEM: «Mises en scène «à l'antique» dans l'architecture figurée en France. De la scène «rocaille» au «goût à la grecque» (1730-1780)», *I Bibiena, una famiglia in scena: da Bologna all'Europa*, a cura di DANIELA GALLINGANI. Firenze: Alinea, 2002, pp. 51-65. – MICHÈLE SAJOURS D'ORIA: «Gli illuministi a teatro: l'eredità dei Bibiena nei trattati del secondo Settecento», *ibidem*, pp. 67-74.

222 FRANCESCO RICCATI: *Della costruzione de' teatri secondo il costume d'Italia. Vale a dire divisi in piccole logge*. Bassano: Remondini, 1790, pp. 6-7. Sul trattato: MAROTTI: *Lo spazio scenico*, 1974, pp. 133-140.

223 [MEMMO]: *Semplici lumi*, [1790], p. 45. L'operetta, databile al 1788, era già in stampa l'anno seguente: cfr. BRUSATIN – PAVANELLO: *Il teatro La Fenice*, 1987, pp. 56, 67, nota 14, p. 128, nota 12.

224 Per una campionatura filologica: STEFANO MAZZONI: *Atlante iconografico. Spazi e forme dello spettacolo in occidente dal mondo antico a Wagner*, 5a ed. ampliata. Corazzano (Pisa): Titivillus, 2017 (orig. 2003), tavv. 226-237. Ma si ricordino soprattutto le osservazioni puntuali di Elvira Garbero Zorzi nel monumentale censimento documentario e architettonico dei teatri storici della Toscana (si veda la finale bibliografia).

Madrid e Barcellona di un disegno più regolare. [...] Quasi tutti per altro hanno due o tre, ed in qualche luogo fino a sette ordini di palchetti». ²²⁵

Il quarto e quinto ordine degli Avvalorati furono demoliti nel XX secolo per far posto a una galleria indivisa con gradinate in legno (fig. 5) danneggiata, al pari dei palchi, dai bombardamenti che devastarono Livorno nella seconda guerra mondiale. ²²⁶ Il palcoscenico originario era angusto e penalizzato da una acustica mediocre. Lo attestano sia il già ispezionato documento catastale sia l'architetto-scenografo toscano Antonio Niccolini (1772–1850) che conosceva bene questo teatro ²²⁷ (non sarà ozioso ricordare i rapporti amicali tra quest'ultimo e la famiglia Coltellini): ²²⁸

«il Teatro di Pisa, grande nella scena, è mirabilmente sonoro. Sonoro per la stessa causa, quello de' Floridi di Livorno, ²²⁹ viceversa quello degli Avvalorati per l'angustia del suo palco [...]. Nella restaurazione del Teatro degli Avvalorati di Livorno ebbi occasione di produrre un altro calcolo. Si temeva allora, che alcuni ornamenti in bassorilievo da porsi ne' parapetti de' palchi potessero nuocere alla risonanza. Fu cosa facile il provare che l'ostacolo incontrato dalle onde sonore negli aggetti di essi bassorilievi paragonato a quello che incontrano nelle divisioni de' palchi, e negli altri corpi rilevati, che sussistono in Teatro in tempo di rappresentazione, sta a dir

225 BICCHIERAI: *La Virginia e La Cleone*, 1767, pp. 66-67.

226 Cfr. MAZZONI: «Il teatro degli Avvalorati», 1989, pp. 98-99. – FULVIO VENTURI: *L'opera lirica a Livorno 1847-1999: dall'inaugurazione del teatro Leopoldo al nuovo millennio*. Livorno: Circolo musicale Amici dell'opera Galliano Masini, 2000, pp. 18-19, 30.

227 Cfr. GIUSEPPE MARIA TERRENI e ANTONIO NICCOLINI: Lettera ai componenti la deputazione dell'Accademia del R. Teatro degli Avvalorati, s.l., s.a. [1806] (Livorno, ASL, Accademia del R. teatro degli Avvalorati, f. 17). Per tutto: MAZZONI: «Il teatro degli Avvalorati», 1989, p. 94 (e scheda 2.2.21 a p. 103). Per la fase toscana di Niccolini: MARIA TERESA LAZZARINI: «Decorazione teatrale e scenografia in Livorno dalla fine del XVIII alla prima metà del XIX secolo», GARBERO ZORZI – MAZZONI – ZANGHERI: *La fabbrica del «Goldoni»*, 1989, pp. 73-81: 73-78. – STEFANO RENZONI: «Un promemoria per Antonio Niccolini, il teatro dei Costanti, e qualcosa su Alessandro Gherardesca», *Alessandro Gherardesca. Architetto toscano del Romanticismo (Pisa, 1777-1852)*. Catalogo delle mostre (Pisa, 15 ottobre – 15 dicembre 2002; Livorno, 1 febbraio – 30 marzo 2003), a cura di GABRIELE MOROLLI. Pisa: ETS, 2002, pp. 151-160. – MARIA GIULIA BURRESI: «Venti giorni ... bastevoli mi furono per divenire uno scenografo.» *La vita a Pisa di Antonio Niccolini*, *Il Settecento. Affreschi nel territorio sanminiatese e pisano*, a cura di EADEM e BENEDETTA MORESCHINI, con un saggio introduttivo di ROBERTO PAOLO CIARDI. Ospedaletto (Pisa): Pacini, 2011, pp. 63-73. Sulla filiera collegante l'esperienza teatrale livornese di Niccolini al San Carlo rinvio al mio vol. citato qui al termine di nota 199.

228 Cfr. ANTONIO NICCOLINI: «Ricordi della mia vita» (1847), FRANCO MANCINI: *Scenografia napoletana dell'Ottocento. Antonio Niccolini e il Neoclassico*. Napoli: Edizioni scientifiche italiane, 1980, pp. 375-384: 379.

229 Cfr. STEFANO MAZZONI: «Il teatro Carlo Lodovico in San Marco», GARBERO ZORZI – MAZZONI – ZANGHERI: *La fabbrica del «Goldoni»*, 1989, pp. 107-119.



Fig. 5: Interno del teatro degli Avvalorati di Livorno (post 1919–1920 / ante 1944). Fotografia in b/n.

poco come uno a quattrocento mila ed in conseguenza che svanisce ogni sospetto di nocumento, ancorché voglia supporre erronea la nuova teoria, e porre tutta l'efficacia nella ripercussione. Gli ornamenti furono eseguiti, ed il fatto comprovò l'assertiva di quel calcolo». ²³⁰

All'esterno (fig. 6) il prospetto di gusto neo-manieristico del teatro degli Avvalorati dichiarava la presenza in città di un edificio teatrale all'altezza dei tempi. Negli anni Ottanta del XVIII secolo la facciata dei teatri stava diffusamente affermandosi anche nella nostra penisola con peculiari caratteri architettonici. Il Nuo-

230 ANTONIO NICCOLINI: *Alcune idee sulla risonanza del teatro*. Napoli: Masi, 1816, pp. 19, 24, nota 1. E cfr. IDEM: *Alcune idee sulla risuonanza del teatro*, MANCINI: *Scenografia napoletana*, 1980, pp. 357-366: 361. Sul trattatello (edito primamente nel 1811 sempre a Napoli dai fratelli Masi) cfr. ELENA TAMBURINI: *Il luogo teatrale nella trattatistica italiana dell'800. Dall'utopia giacobina alla prassi borghese*. Roma: Bulzoni, 1984, pp. 87-94, nonché le schede puntuali in *Antonio Niccolini architetto e scenografo alla corte di Napoli (1807-1850)*. Catalogo della mostra, a cura di ANNA GIANNETTI e ROSSANA MUZZI. Napoli: Electa Napoli, 1997, pp. 68, 191. Nella citata ristampa napoletana del 1816 a p. 13, nota 1 si legge: «Quest'opuscolo fu pubblicato la prima volta in Livorno nel 1805 e susseguentemente inserito negli atti delle diverse accademie d'Europa». Della esperienza teatrale livornese Niccolini parla anche nei «Ricordi della mia vita», 1980, pp. 375-384: 378.



Fig. 6: Facciata del teatro degli Avvalorati di Livorno (ante 1944). Fotografia in b/n.

vo Regio Ducal Teatro di Milano, che ripropongo nella originaria veste piermariniana restituita magistralmente nel secolo scorso da Orazio Greco (figg. 7-8),²³¹ era stato inaugurato nell'anno dell'alleanza antinglese tra Francia e Stati Uniti di America (1778). Non è il caso di richiamare né la monumentale facciata neoclassica del berlinese teatro dell'Opera ideata da Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff (1699–1753) per Federico il Grande (1712–1786), inserita nel Forum Fridericianum e divulgata nel 1782 da Pierre Patte (1723–1814),²³² né le esperienze francesi. Suonavano anacronistiche le celebri parole di Milizia (1771): «il loro esterno sì per la forma che per gli ornati niente annuncia di quello, che nell'interno si contiene. Se

231 Il pregevole modello è conservato al Museo piermariniano di Foligno. Cfr. PAOLO PORTOGHESI: «La Scala ritrovata», *Giuseppe Piermarini. I disegni di Foligno. Il volto piermariniano della Scala*. Catalogo della mostra (Foligno, aprile 1998). Milano: Electa, 1998, pp. 16-22. – MAZZONI: *Atlante*, 2017, tavv. 256, 259. Non ritengo proficuo registrare qui ulteriori referenze.

232 PIERRE PATTE: *Essai sur l'architecture théâtrale* [...]. Parigi: Moutard, 1782, art. X. *Du théâtre royal de Berlin*, pp. 101-104 e fig. 20 della planche III. E cfr. DANIEL RABREAU: «Il teatro», *Luoghi quotidiani nella storia d'Europa*, a cura di HEINZ-GERHARD HAUPT. Roma, Bari: Laterza, 1993, pp. 197-209.



Fig. 7: Ipotesi di ricostruzione del teatro alla Scala di Milano nella originaria veste piermariniana (1776-1778): facciata (Orazio Greco).

non si scrive al di fuori *Questo è un Teatro*, nemmeno Edipo ne indovinerebbe l'uso, cui è destinato». ²³³

L'inquieto Milizia che attorno al 1750 desideroso di recarsi in Francia interruppe il suo viaggio sulla banchina del porto di Livorno per mancanza di denaro. ²³⁴ Il 1° ottobre 1750 era stata pubblicata a Firenze la legge *Per regolamento della nobiltà e cittadinanza* ²³⁵ *ispirata da Richecourt*, magna pars della reggenza. Tale giuridica regolamentazione (alias legge sulla nobiltà) avrebbe trasformato nel corso del tempo



²³³ MILIZIA: *Del teatro*, 1773, p. 71.

²³⁴ Cfr. FRANCESCO MILIZIA: «Vita di F. M. scritta da lui medesimo», IDEM: *Principj di architettura civile* [...], vol. I. Bassano: Tipografia remondiniana, 1804, pp. V-IX: VI.

²³⁵ La si legge in LORENZO CANTINI: *Legislazione toscana raccolta e illustrata*, vol. 26. Firenze: Fantosini, 1806, pp. 231 ss. Cfr. anche MANNORI: *Lo stato del granduca*, 2015, p. 155, doc. 17 (e cfr. *ibidem*, pp. 140-142).



Fig. 8: Ipotesi di ricostruzione del teatro alla Scala di Milano nella originaria veste piermariniana (1776–1778): veduta della sala (Orazio Greco).

in nobiltà di Stato l'aristocrazia civile toscana fondata sull'autonomia dei corpi cittadini, conferendo inoltre al principe «l'esclusivo potere di reclutamento della classe dirigente». ²³⁶ Mutavano le modalità di composizione delle oligarchie urbane nel granducato. Mutavano le dinamiche politiche e sociali. Si pensi alla palese equiparazione, in un testo legislativo, tra professioni borghesi e nobiltà; nonché all'esclusione dal rango dei cittadini di coloro che non raggiungevano determinati parametri di censo. ²³⁷ Si annunciava una nuova idea di Stato, al centro come in periferia. Lo Stato cittadino era sostituito da un potere sovrano che a questa data ancora programmaticamente sminuiva l'operato mediceo. «L'acquisto della nobiltà per tutti i tempi avvenire dependerà dal supremo volere nostro», recitava il citato *Regolamento* nel segno degli Asburgo-Lorena. ²³⁸ Sul versante femminile la nuova

²³⁶ GIORGIO LA ROSA: *Il sigillo delle riforme. La «Costituzione» di Pietro Leopoldo in Toscana*. Milano: Vita e Pensiero, 1997, p. 9 (per Livorno: *Ibidem*, pp. 31-32, 59, 74, 119). E cfr. DANILO MARRARA: «Nobiltà civica e patriato nella Toscana lorenesse del Settecento», *I Lorena in Toscana*. Atti del convegno internazionale di studi (Firenze, 20–22 novembre 1987), a cura di CLEMENTINA ROTONDI. Firenze: Olschki, 1989, pp. 45-54. – VERGA: *Da «cittadini» a «nobili»*, 1990. – MARCELLA AGLIETTI: *Le tre nobiltà. La legislazione nobiliare del granducato di Toscana (1750) tra magistrature civiche, Ordine di Santo Stefano e diplomi del principe*, presentazione di RODOLFO BERNARDINI. Pisa: ETS, 2000, pp. 51-60.

²³⁷ Cfr. DONATI: *L'idea di nobiltà in Italia*, 1988, pp. 327-328.

²³⁸ MANNORI: *Lo stato del granduca*, 2015, p. 155, doc. 17 par. 18.

legge ebbe ricadute modeste ma consentì di trasmettere la memoria delle donne nobili.²³⁹ Non solo. A Livorno prevalse l'esigenza strategica di garantire «i privilegi di *status* anche all'anomala nobiltà labronica» e il governatore della città esercitò un importante ruolo di mediazione al riguardo esaminando in prima istanza e poi appoggiando le istanze locali. Il rapporto tra le dinamiche *élites* mercantili livornesi e costui ebbe così una ulteriore, positiva conferma. Non si dimentichi che «in più di un'occasione, la nobiltà di Livorno si trovò a dover difendere le proprie aspirazioni contro le perplessità avanzate dai deputati fiorentini sulla validità dei titoli addotti e il governatore prestò sempre la sua opera in appoggio alle richieste».²⁴⁰ Scriveva agli inizi degli anni Novanta il menzionato governatore Seratti:

«in Livorno il numero dei nobili è assai ristretto. Forse vi è anco il difetto che nella concessione della nobiltà qui non si è avuto nei passati tempi un bastante riguardo a non accordarla che a quelli i quali avessero già assicurato in stabili o fondi pubblici un bastante patrimonio, perché la maggior parte delli attuali nobili sono poco ricchi. Quelli che hanno per un tempo esercitata con buon successo la mercatura, ed assicurato un patrimonio amano regolarmente ritirarsi dai risici. Non resterebbero volentieri nella classe della plebe. E se non trovassero uno stato decoroso qui lo cercherebbero altrove dove trasporterebbero i loro fondi. Onde l'accordare la nobiltà nei casi nei quali convenga è un favorire nel tempo stesso la mercatura. I casi ne' quali può convenire di accordarla credo che siano quelli nei quali il postulante non sia esso medesimo sortito dalle ultime classi, ma sia già nato da qualche mercante o da qualcuno che si trattasse civilmente, abbia altresì assicurato uno stato di civiltà con matrimonio nobili, o assai civili, ed abbia un bastante patrimonio in stabili, o fondi pubblici oltre quello che avesse nella mercatura».²⁴¹

Aristocrazia del denaro che ci riporta a una parte non secondaria del pubblico che frequentava il teatro nuovo di Livorno negli anni Ottanta-Novanta. Pietro Gaetano Bicchierai era divenuto nobile nel 1762.²⁴²

239 Cfr. MARCELLA AGLIETTI: «Un'illusione per *status*. L'inferiore nobiltà delle donne nella Toscana dei Lorena», *Nobildonne, monache e cavaliere dell'ordine di Santo Stefano. Modelli e strategie femminili nella vita pubblica della Toscana granducale*. Atti del convegno internazionale di studi (Pisa, 22-23 maggio 2009), a cura di EADEM, postfazione di GABRIELLA ZARRI. Pisa: ETS, 2009, pp. 99-120: 103.

240 AGLIETTI: *I governatori*, 2009, p. 181 (anche per la citazione precedente).

241 FRANCESCO SERATTI: Lettera al segretario della deputazione sopra la nobiltà e la cittadinanza a Firenze Luigi Gaulard, [Livorno], 23 luglio 1792, AGLIETTI: *I governatori*, 2009, p. 183.

242 Cfr. Archivio di stato di Firenze, Raccolta Ceramelli Papiani, fasc. 5160. E rivedi nota 64.

BIBLIOGRAFIA

FONTI MANOSCRITTE

- Firenze, Archivio di stato, Raccolta Ceramelli Papiani, fasc. 677, 5160.
- Firenze, Archivio dell'Opera di S. Maria del Fiore di Firenze, Registro battesimi maschi, anno 1724, c. 82.
- Livorno, Archivio di stato (ASL),
— Accademia del R. teatro degli Avvalorati, filze 1-73.
— Lettere civili, anno 1779, Governatore, f. 19.
- Livorno, Biblioteca labronica (BLL), *Giornale della città, e porto di Livorno* [...]. *Compilato da Pietro Bernardo Prato*, ms., 1764-1813, 63 voll., 091-Q-1-Inventari: 1-63.
- Livorno, Archivio storico della Curia vescovile di Livorno, Registro dei morti della Collegiata, n. 18, c. 90.

FONTI A STAMPA

- Adriano in Siria. Drama per musica da rappresentarsi nella cesarea corte per il nome gloriosissimo della sacra cesarea e cattolica real maestà di Carlo VI, imperadore de' Romani sempre augusto, per comando della sacra cesarea e cattolica real maestà di Elisabetta Cristina, imperadrice regnante, l'anno MDCCXXXII.* Vienna: van Ghelen, 1732.
- Adriano in Siria dramma per musica da rappresentarsi in Livorno nel teatro da San Sebastiano nel carnevale dell'anno 1754. Sotto la protezione di sua maestà imperiale dedicato a sua eccellenza milord Anna Holles Capel conte d'Essex* [...]. Livorno: Santini e compagni, [1754].
- L'Adriano in Siria dramma in musica da rappresentarsi nel nuovo teatro degli Armeni in Livorno la primavera dell'anno 1782. Dedicato all'illustrissimo, e clarissimo sig. senatore conte cavalier balì Federigo Barbolani da Montauto governatore della città, e porto di Livorno* [...]. Livorno: Falorni, [1782].
- Alceste tragedia per musica.* Vienna: van Ghelen, 1767.
- ALESSANDRI, GREGORIO GIUSEPPE: *Orazione funebre recitata in Livorno nella chiesa maggiore di detta città in occasione delle solenni esequie celebrate al marchese Carlo Ginori dal capitolo e canonici di detta chiesa la mattina de' 26 aprile 1757.* Livorno: Santini e compagni, 1757.
- Alessandro e Timoteo dramma per musica da rappresentarsi nel R. D. teatro di corte nella primavera dell'anno MDCCLXXXII.* Parma: Stamperia Reale, [1782].
- ALGAROTTI, FRANCESCO: *Opere* [...], voll. 15 e 16. Venezia: Palese, 1794.
- ALGAROTTI, FRANCESCO: *Saggio sopra l'opera in musica. Le edizioni di Venezia (1755) e di Livorno (1763)*, a cura di ANNALISA BINI. Lucca: LIM, 1989 (= Musurgiana 6).

- L'Anacreonte drama per musica, da rappresentarsi in Livorno nel teatro a S. Sebastiano consacrato all'altezza sereniss. di Ferdinando gran prencipe di Toscana.* Livorno: Valsisi, 1700.
- L'Argia dramma per musica fatto rappresentare nell'aprimiento del nuovo teatro di Siena dalli signori deputati dall'accademia intronata per la fabbrica del medesimo l'anno 1669.* Siena: alla Loggia del Papa, 1669.
- AUBERT, GIUSEPPE: *Diario del soggiorno che passarono in questa città di Livorno dal 19. maggio incl. al 26 detto, dell'anno 1766 le loro altezze reali Pietro Leopoldo [...] e Maria Luisa infanta di Spagna [...]. Con una distintissima relazione di tutte le feste offerte alle AA. LL. in attestato di giubbilo, e dal Senato e popolo livornese, e dalle Nazioni commercianti [...].* Livorno: Coltellini, 1766.
- [AUBERT, GIUSEPPE]: *La tutela contrastata fra Giunone, Marte, e Mercurio col giudizio di Giove per la prima prole delle LL. AA. RR. Pietro Leopoldo principe reale d'Ungheria, e di Boemia [...] e Maria Luisa di Borbone infanta di Spagna [...]. Componimento drammatico a tre voci.* Livorno: Coltellini, 1767.
- [BACHAUMONT, LOUIS PETIT DE – MATHIEU-FRANÇOIS PIDANSAT DE MAIROBERT – BARTHÉLEMY-FRANÇOIS-JOSEPH MOUFFLE D'ANGERVILLE]: *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres en France, depuis MDCCLXII jusqu'à nos jours; ou Journal d'un observateur [...],* vol. 14. Londra: Adamson, 1780.
- BARETTI, GIUSEPPE: *Opere*, a cura di FRANCO FIDO. Milano: Rizzoli, 1967.
- BECCARIA, CESARE: *Dei delitti e delle pene*, a cura di FRANCO VENTURI. Torino: Einaudi 1965 (= Nue 57).
- BICCHIERAI, PIETRO: *La Virginia e La Cleone tragedie [...] con alcune considerazioni del medesimo sopra il teatro opera dedicata dall'autore all'altezza reale di Pietro Leopoldo [...].* Firenze: Stecchi e Pagani, 1767.
- BIGGI, MARIA IDA (a cura di): *La musica degli occhi. Scritti di Pietro Gonzaga.* Firenze: Olschki, 2006 (= Linea veneta 18).
- BIGI, EMILIO (a cura di): *La letteratura italiana. Storia e testi*, vol. 44: *Dal Muratori al Cesarotti*, vol. 4: *Critici e storici della poesia e delle arti nel secondo Settecento.* Milano, Napoli: Ricciardi, 1960.
- BOADEN, JAMES (a cura di): *The Private Correspondence of David Garrick with the Most Celebrated Persons of His Time [...],* 2 voll. Londra: Colburn and Bentley, 1831–1832.
- CANTINI, LORENZO: *Legislazione toscana raccolta e illustrata*, vol. 26. Firenze: Fantosini, 1806.
- CARLI, GIAN RINALDO: «Saggio politico ed economico sopra la Toscana fatto nell'anno 1757», IDEM: *Delle opere [...],* vol. 1. Milano: Imperial monastero di S. Ambrogio Maggiore, 1784, pp. 321-368.

- CLÉMENT, JEAN-MARIE-BERNARD – JOSEPH DE LA PORTE: *Anecdotes dramatiques; contenant toutes les pièces de théâtre, tragédies, comedies [...]*, vol. 3. Parigi: veuve Duchesne, 1775.
- COCHIN, CHARLES-NICOLAS: *Voyage d'Italie, ou recueil de notes sur les ouvrages de peinture & de sculpture, qu'on voit dans les principales villes d'Italie*, 3 voll. Parigi: Jombert, 1758.
- DE BROSSES, CHARLES: *Lettres familières*, vol. I, a cura di GIUSEPPINA CAFASSO, LETIZIA NORCI CAGIANO DE AZEVEDO e GIOVANNI MACCHIA. Napoli: Centre Jean Bérard, 1991 (= Mémoires et documents sur Rome et l'Italie méridionale Nuova serie 4).
- «Del cavaliere Francesco Fontanesi reggiano. Notizie biografiche pittoriche e letterarie con appendici di prose», *Notizie biografiche e letterarie in continuazione della Biblioteca modenese del cavalier abate Girolamo Tiraboschi*, vol. I. Reggio: Torregiani e compagno, 1833, pp. 177-229.
- Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres [...]*, 33 voll. Livorno: de l'Imprimerie de la société, 1770-1779.
- FRATTARELLI FISCHER, LUCIA – CARLO MANGIO (a cura di): *Fonti per la storia di Livorno. Fra Seicento e Settecento*. Livorno: Comune di Livorno, 2006.
- Gazzetta toscana*, 1767, 1774, 1786, 1790.
- GERVASONI, CARLO: *Nuova teoria di musica ricavata dall'odierna pratica [...]*. Parma: Blanchon, 1812.
- GIORGI, FELICE: *Descrizione istorica del teatro di Tor di nona*. Roma: Cannetti, 1795.
- Giornale delle belle arti*, 1786.
- GOETHE, JOHANN WOLFGANG: «Per il giorno onomastico di Shakespeare», (trad. it.), IDEM: *Opere*, vol. I. Firenze: Sansoni, 1963, pp. 546-547.
- GOLDONI, CARLO: *Pamela fanciulla. Pamela maritata*, a cura di ILARIA CROTTI. Venezia: Marsilio, 1995 (= Edizione nazionale de *Le Opere* di Carlo Goldoni).
- GOLDONI, CARLO: *Il poeta fanatico*, a cura di MARCO AMATO. Venezia: Marsilio, 1996 (= Edizione nazionale de *Le Opere* di Carlo Goldoni).
- GOLDONI, CARLO: *La locandiera*, a cura di SARA MAMONE e TERESA MEGALE. Venezia: Marsilio, 2007 (= Edizione nazionale de *Le Opere* di Carlo Goldoni).
- GORI, ORSOLA: «Gazzette» segrete su Livorno per il granduca Pietro Leopoldo», *Fonti per la storia di Livorno. Fra Seicento e Settecento*, a cura di LUCIA FRATTARELLI FISCHER e CARLO MANGIO. Livorno: Comune di Livorno, 2006, pp. 105-138.
- GREPPI, EMANUELE – ALESSANDRO GIULINI: *Carteggio di Pietro e di Alessandro Verri*, vol. I, parte I: ottobre 1766 – luglio 1767; parte 2: luglio 1767 – agosto 1768. Milano: Cogliati, 1923.
- Ifigenia in Tauride di Marco Coltellini. Dramma per musica rappresentato nel teatro di Vienna l'autunno dell'anno 1763*. Livorno: Coltellini, 1763.



- Ifigenia in Tauride. Dramma per musica da rappresentarsi in Schönbrunn festeggiandosi li felicissimi nomi delle loro maestà imperiali e reali l'anno 1763.* Vienna: van Ghelen, [1763].
- Indice de' spettacoli teatrali della primavera, estate, ed autunno 1783. E del corrente carnevale 1784 [...].* Milano: Bianchi, [1784].
- Ippolito ed Aricia. Tragedia da rappresentarsi nel reale teatro di Parma nella primavera dell'anno 1759. Nuovamente composta e adattata alle scene italiane dal sig. abate Frugoni [...].* Parma: Monti, [1759].
- LAMBERTI, VINCENZO: *La regolata costruzione de' teatri.* Napoli: Orsini, 1787.
- LAY, ADRIANA: *Un editore illuminista: Giuseppe Aubert nel carteggio con Beccaria e Verri.* Torino: Accademia delle Scienze, 1973.
- MAMONE, SARA: *Serenissimi fratelli principi impresari. Notizie di spettacolo nei carteggi medicei. Carteggi di Giovan Carlo de' Medici e di Desiderio Montemagni suo segretario (1628–1664).* Firenze: Le Lettere, 2003 (= Storia dello spettacolo. Fonti 3).
- MAMONE, SARA: *Mattias de' Medici serenissimo mecenate dei virtuosi. Notizie di spettacolo nei carteggi medicei. Carteggio di Mattias de' Medici (1629–1667).* Firenze: Le Lettere, 2013 (= Storia dello spettacolo. Fonti 11).
- MANNORI, LUCA: *Lo stato del granduca 1530–1859. Le istituzioni della Toscana moderna in un percorso di testi commentati.* Ospedaletto (Pisa): Pacini, 2015.
- MASTROPASQUA, FERNANDO (a cura di): *Il Teatro.* Milano: Mazzotta, 1981 (= Collezione dell'Enciclopedia).
- [MEMMO, ANDREA]: *Semplici lumi tendenti a render cauti i soli interessati nel teatro da erigersi nella parrocchia di S. Fantino in Venezia [...].* [Venezia]: s.typ., [1790].
- MILIZIA, FRANCESCO: *Del teatro*, 2^a ed. Venezia: Pasquali, 1773.
- MILIZIA, FRANCESCO: «Vita di F. M. scritta da lui medesimo», IDEM: *Principj di architettura civile [...]*, vol. I. Bassano: Tipografia remondiniana, 1804, pp. V-IX.
- NICCOLINI, ANTONIO: *Alcune idee sulla risuonanza del teatro.* Napoli: Masi, 1811.
- NICCOLINI, ANTONIO: *Alcune idee sulla risonanza del teatro.* Napoli: Masi, 1816.
- NICCOLINI, ANTONIO: «Ricordi della mia vita» (1847), FRANCO MANCINI: *Scenografia napoletana dell'Ottocento. Antonio Niccolini e il Neoclassico.* Napoli: Edizioni scientifiche italiane, 1980 (= Miniatura e arti minori in Campania. Collana di saggi e di studi 15), pp. 375-384.
- Notizie biografiche e letterarie in continuazione della Biblioteca modenese del cavalier abate Girolamo Tiraboschi*, vol. I. Reggio: Torregiani e compagno, 1833.
- Orazione funebre e componimenti diversi per la morte dell'augustissimo imperatore de' romani Francesco I granduca VIII di Toscana celebrati dalla nazione ebrea di Livorno.* Livorno: Coltellini, 1765.
- PATTE, PIERRE: *Essai sur l'architecture théâtrale [...].* Parigi: Moutard, 1782.
- Prologo fatto già in occasione del futuro felice parto di S.A.R. Maria Luisa arciduchessa d'Austria nata infanta di Spagna granduchessa di Toscana ec. ec. ec. da rappresentarsi in*

- Firenze nella prima sera che la prefata A.S.R. onora colla sua presenza il teatro di via della Pergola. [Firenze]: s.typ., [1767].
- QUANTZ, JOHANN JOACHIM: *Saggio di un metodo per suonare il flauto traverso [...]* (trad. it.), a cura di LUCA RIPANTI. Milano: Rugginenti, 2017.
- RICCATI, FRANCESCO: *Della costruzione de' teatri secondo il costume d'Italia. Vale a dire divisi in piccole logge*. Bassano: Remondini, 1790.
- ROUSSEAU, JEAN-JACQUES: *Dictionnaire de musique*. Parigi: Veuve Duchesne, 1768.
- ROUSSEAU, JEAN-JACQUES: *Scritti politici*, a cura di PAOLO ALATRI. Torino: UTET, 1970 (= Classici della politica).
- STENDHAL: *Roma, Napoli e Firenze. Viaggio in Italia da Milano a Reggio Calabria* (trad. it.), prefaz. di CARLO LEVI. Roma, Bari: Laterza, 1974.
- STONE, GEORGE WINCHESTER (a cura di): *The Journal of David Garrick, Describing His Visit to France And Italy in 1763*. New York: Modern Language Association of America, 1939.
- TARQUINI, GIUSEPPE: *Fedele descrizione circa il piantato, elevazione, e volta del nuovo teatro di Torre-di-Nona [...]*. S.l.: s.typ., 1785.
- La tomba di Merlino dramma giocoso per musica da rappresentarsi nel teatro Giustiniani di S. Moisè l'autunno dell'anno 1772 [...]*. Venezia: Graziosi, 1772.
- VERTI, ROBERTO (a cura di): *Un almanacco drammatico. «L'Indice de' teatrali spettacoli» 1764–1823*, 2 voll. Pesaro: Fondazione Rossini, 1996 (= Saggi e fonti 2).
- Il villano geloso dramma giocoso per musica da rappresentarsi nel teatro Giustiniani di S. Moisè l'autunno dell'anno 1769 [...]*. Venezia: Fenzo, 1769.

SAGGISTICA

- ADDOBBATI, ANDREA: *La festa e il gioco nella Toscana del Settecento*. Pisa: Edizioni Plus – Università di Pisa: 2002 (= Studi pisani 4).
- AGLIETTI, MARCELLA: *Le tre nobiltà. La legislazione nobiliare del granducato di Toscana (1750) tra magistrature civiche, Ordine di Santo Stefano e diplomi del principe*, presentazione di RODOLFO BERNARDINI. Pisa: ETS, 2000.
- AGLIETTI, MARCELLA: «Il granducato di Toscana negli anni Trenta del Settecento. Il cambio dinastico e la difficile eredità medicea», *Ricerche storiche* 2-3 (2004), pp. 259-325.
- AGLIETTI, MARCELLA: *I governatori di Livorno dai Medici all'Unità d'Italia. Gli uomini, le istituzioni, la città*. Pisa: ETS, 2009 (= Studi del Dipartimento di scienze della politica dell'Università di Pisa 21).
- AGLIETTI, MARCELLA: «Il governo di Livorno: profili politici e istituzionali nella seconda metà del Settecento», *Livorno 1606–1806. Luogo di incontro tra popoli e culture*, a cura di ADRIANO PROSPERI. Torino: Allemandi, 2009, pp. 95-106.

- AGLIETTI, MARCELLA: «Un'illusione per *status*. L'inferiore nobiltà delle donne nella Toscana dei Lorena», *Nobildonne, monache e cavaliere dell'ordine di Santo Stefano. Modelli e strategie femminili nella vita pubblica della Toscana granducale*. Atti del convegno internazionale di studi (Pisa, 22–23 maggio 2009), a cura di EADEM, postfazione di GABRIELLA ZARRI. Pisa: ETS, 2009 pp. 99–120.
- ALEXANDER, DAVID: «Shakespeare e il mercato delle stampe in Gran Bretagna (1700–1860)», *Shakespeare nell'arte*. Catalogo della mostra (Ferrara, 16 febbraio – 15 giugno 2003; Londra, 16 luglio – 19 ottobre 2003), a cura di JANE MARTINEAU e MARIA GRAZIA MESSINA. Ferrara: Ferrara Arte, 2003, pp. 45–60.
- ALLEGRI, LUIGI: «Il teatro e lo spettacolo», *Storia di Parma*, vol. 10: *Musica e teatro*, a cura di FRANCESCO LUISI e LUIGI ALLEGRI. Parma: Monte Università Parma, 2013, pp. 423–501.
- ALIVERTI, MARIA INES: «Breve storia di un progetto leopoldino (1779–88)», *Quaderni di teatro II* (1981), pp. 21–33.
- ALIVERTI, MARIA INES: *La naissance de l'acteur moderne. L'acteur et son portrait au XVII^e siècle*. Parigi: Gallimard, 1998 (= Les temps des images).
- ANGIOLINI FRANCO: «From the Neutrality of the Port to the Neutrality of the State: Projects, Debates and Laws in Habsburg-Lorraine Tuscany», *War, Trade and Neutrality. Europe and the Mediterranean in Seventeenth and Eighteenth Centuries*, a cura di ANTONELLA ALIMENTO. Milano: Franco Angeli, 2011, pp. 82–100 (= Storia 400).
- ASCHENGREEN PIACENTI, KIRSTEN (a cura di): *Lo splendore di una regia corte. Uniformi e livree del granducato di Toscana (1765–1799)*. Catalogo della mostra (Firenze, 8 ottobre 1983 – 8 gennaio 1984). Firenze: Centro Di, 1983.
- BAECQUE ANTOINE DE (a cura di): *Marie-Antoinette. Métamorphoses d'une image*. Catalogo della mostra (Parigi, 16 ottobre 2019 – 26 gennaio 2020). Parigi: éditions du patrimoine, 2019.
- BALDI, CAROLINA: «Marco Coltellini librettista toscano a Vienna», *Il teatro musicale italiano nel sacro romano impero nei secoli XVII e XVIII*. Atti del VII convegno internazionale sulla musica italiana nei secoli XVII–XVIII (Lovenjo di Menaggio [Como], 15–17 luglio 1997), a cura di ALBERTO COLZANI, NORBERT DUBOWY, ANDREA LUPPI e MAURIZIO PADOAN. Como: A.M.I.S., 1999, pp. 499–507 (= Contributi musicologici del Centro ricerche dell'A.M.I.S. – Como 12).
- BALLOLA, GIOVANNI CARLO: *Luigi Cherubini. L'uomo. La musica*. Milano: Bompiani, 2015 (= Tascabili Bompiani 537).
- BARBIERI, FRANCESCA: *I significati dell'apparenza. La scenografia teatrale a Milano nel secondo Settecento (1765–1792)*. Milano: Bulzoni, 2020 (= Biblioteca teatrale 191).
- BARTOLI, FRANCESCO: *Notizie storiche de' comici italiani che fiorirono intorno all'anno MDL. fino a' giorni presenti*, 2 voll. Padova: Conzatti, 1781–1782.

- BASTOGI, NADIA: «V.I. L'intervento decorativo nelle volte della galleria degli Uffizi», *Fasto di corte. La decorazione murale nelle residenze dei Medici e dei Lorena*, vol. 4: *L'età lorenese. La reggenza e Pietro Leopoldo*, a cura di ROBERTA ROANI, introd. di MINA GREGORI. Firenze: Ente Cassa di risparmio di Firenze – EDIFIR, 2009, pp. 167-182.
- BATE, JONATHAN: «Il fenomeno Shakespeare», MARTINEAU – MESSINA  *Shakespeare nell'arte*, 2003, pp. 21-41.
- BAUGH, CHRISTOPHER: «Shakespeare sulle scene (1660-1900)», MARTINEAU – MESSINA: *Shakespeare nell'arte*, 2003, pp. 65-83.
- BERGAMINI, WANDA: «Antonio Galli Bibiena. Nuovo teatro pubblico di Bologna, 1755-1763», *I Bibiena: una famiglia europea*. Catalogo della mostra (Bologna, 23 settembre 2000 – 7 gennaio 2001), a cura di DEANNA LENZI e JADRANKA BENTINI, con la collaborazione di SILVIA BATTISTINI e ALESSANDRA CANTELLI. Venezia: Marsilio, 2000, pp. 331-337.
- BECHERI, ROBERTO: *Il giovane Cherubini. Note sull'apprendistato di un compositore europeo*. Firenze: Conservatorio di musica «L. Cherubini» di Firenze – Fondazione internazionale «L. Cherubini» di Aarhus, 2015.
- BERNARDONI, FABRIZIO: *Livorno porto franco e neutrale sotto il governatorato di Bourbon del Monte (1757-1780)*. Livorno: Bastogi, 1979.
- BESUTTI, PAOLA: ««È la musica odierna indegna e vile»: Salvator Rosa e Antonio Cesti nella Firenze di metà Seicento», *Firenze milleseicentoquaranta: arti, lettere, musica e scienza*. Atti del convegno internazionale (Firenze, 11-12 dicembre 2008), a cura di ELENA FUMAGALLI, ALESSANDRO NOVA e MASSIMILIANO ROSSI. Venezia: Marsilio, 2010, pp. 151-172 (= *Kunsthistorisches Institut in Florenz, Max Planck-Institut. Studi e ricerche* 6).
- BIANCONI, LORENZO: «Le «mutazioni sceniche» nel teatro d'opera: immagine organizzate nel tempo», *I Bibiena: una famiglia europea*. Catalogo della mostra (Bologna, 23 settembre 2000 – 7 gennaio 2001), a cura di DEANNA LENZI e JADRANKA BENTINI, con la collaborazione di SILVIA BATTISTINI e ALESSANDRA CANTELLI. Venezia: Marsilio, 2000, pp. 69-74. 
- BIGGI, MARIA IDA: «Disegni di scenografia nelle collezioni Donghi e Certani», *Saggi e memorie di Storia dell'arte* 27 (2003), pp. 501-515.
- BIGGI, MARIA IDA: «La scenografia alla Fenice 1792-1902», *Scenografi alla Fenice 1792-1902*. Catalogo della mostra (Venezia, 12 dicembre 2003 – 29 febbraio 2004), a cura di EADEM. Venezia, Milano: Musei civici veneziani – Electa, 2003, pp. 12-25.
- BIGGI, MARIA IDA – MARIA ROSARIA CORCHIA – MERCEDES VIALE FERRERO (a cura di): *Alessandro Sanquirico «il Rossini della pittura scenica»*. Pesaro: Fondazione Rossini, 2007 (= *Iconografia rossiniana* 4).

- BORRONI SALVADORI, FABIA: «Memorialisti e diaristi a Firenze nel periodo leopoldino. 1765–1790. Spigolature d'arte e di costume», *Annali della Scuola normale superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia* 3/9 (1979), pp. 1189–1291.
- BORRONI SALVADORI, FABIA: «Il «Segretario di Stato» Francesco Seratti, collezionista di stampe a Firenze», *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 32/3 (1988), pp. 439–478.
- BORTOLOTTI, LANDO: *Livorno dal 1748 al 1958. Profilo storico-urbanistico*. Firenze: Olschki, 1977 (orig. 1970; = Biblioteca di storia toscana moderna e contemporanea. Studi e documenti 7).
- BREGOLI, FRANCESCA: «Privilegi di stampa e acculturazione: editoria ebraica a Livorno nel Settecento», *Livorno 1606–1806. Luogo di incontro tra popoli e culture*, a cura di ADRIANO PROSPERI. Torino: Allemandi, 2009, pp. 129–145.
- BREGOLI, FRANCESCA: *Mediterranean Enlightenment: Livornese Jews, Tuscan Culture, and Eighteenth-Century Reform*. Stanford: Stanford University Press, 2014 (= Stanford Studies in Jewish History and Culture).
- BRUSATIN, MANLIO – GIUSEPPE PAVANELLO: *Il teatro La Fenice: i progetti, l'architettura, le decorazioni*, con un saggio di CESARE DE MICHELIS. Venezia: Albrizzi, 1987.
- BURRESI, MARIA GIULIA: «Venti giorni ... bastevoli mi furono per divenire uno scenografo.» La vita a Pisa di Antonio Niccolini», *Il Settecento. Affreschi nel territorio sanminiatese e pisano*, a cura di IDEM e BENEDETTA MORESCHINI, con un saggio introduttivo di ROBERTO PAOLO CIARDI. Ospedaletto (Pisa): Pacini, 2011 (= La musica degli occhi 1), pp. 63–73.
- BUSSOTTI, PAOLO: «Le note scientifiche, matematiche e geografiche delle edizioni lucchese e livornese dell'Encyclopédie», *Livorno 1606–1806. Luogo di incontro tra popoli e culture*, a cura di ADRIANO PROSPERI. Torino: Allemandi, 2009, pp. 225–242.
- CAPRA, CARLO: *I progressi della ragione. Vita di Pietro Verri*. Bologna: il Mulino, 2002 (= Collezione di testi e di studi. Storiografia).
- CAPRA, MARCO: «La musica in scena. Caratteri e vicende dal XVII al XXI secolo», *Storia di Parma*, vol. 10: *Musica e teatro*, a cura di FRANCESCO LUISI e LUIGI ALLEGRI. Parma: Monte Università Parma, 2013, pp. 195–307.
- CASTIGNOLI, PAOLO: *Livorno: dagli archivi alla città. Studi di storia*, a cura di LUCIA FRATTARELLI FISCHER e MARIA LIA PAPI, prefaz. di ELENA FASANO GUARINI. Livorno: Belforte, 2001.
- CAVALLINI, IVANO: *Il direttore d'orchestra. Genesi e storia di un'arte*. Venezia: Marsilio, 1998 (= Saggi Marsilio).
- CAZZANIGA, GIAN MARIO (a cura di): *Storia d'Italia. Annali*, vol. 21: *La massoneria*. Torino: Einaudi, 2006.

- CHAPRON, EMMANUELLE: «Il patrimonio ricomposto. Biblioteche e soppressioni ecclesiastiche in Toscana da Pietro Leopoldo a Napoleone», *Archivio storico italiano* 167 (2009), pp. 299-346.
- CHEGAI, ANDREA: ««Amleto» tradotto e travestito: tragedia, pantomima, opera in musica», *Drammaturgia* 3 (1996), pp. 73-86.
- CHEGAI, ANDREA: «Le parole chiave della critica settecentesca sull'opera: fra luoghi comuni e progetti di riforma», *Le parole della musica*, vol. 3: *Studi di lessicologia musicale*, a cura di FIAMMA NICOLodi e PAOLO TROVATO. Firenze: Olschki, 2000 (= *Studi di musica veneta* 27), pp. 65-87.
- CHEGAI, ANDREA: *L'esilio di Metastasio. Forme e riforme dello spettacolo d'opera fra Sette e Ottocento*, 2^a ed. rivista e accresciuta. Firenze: Le Lettere, 2000 (= *Storia dello spettacolo. Saggi* 2).
- CHEGAI, ANDREA: «L'Italia in Europa: il Settecento operistico», *Musiche nella storia. Dall'età di Dante alla Grande Guerra*, a cura di IDEM, FRANCO PIPERNO, ANTONIO ROSTAGNO e EMANUELA SENICI, con la collaborazione di ALESSANDRO MARAS. Roma: Carocci, 2017, pp. 307-361.
- CHIAPPINI, GUIDO: «La stamperia dell'Enciclopedia francese a Livorno», *Comune notizie. Rivista del Comune di Livorno* 47-48 (2004), pp. 49-62 (orig. in: *Liburni civitas* 15 [1942]).
- CHITI, ROSSANA – FEDERICO MARRI: *Testi drammatici per musica della Biblioteca labronica di Livorno*, 3 voll. Livorno: Ufficio pubblicazioni del Comune di Livorno, 1991-1994 (= *Quaderni della Labronica* 52, 56, 57).
- CHOUDHURY, MITA: «Circulation; Emergent Modalities of Intercultural Performance», *A Cultural History of Theatre*, vol. 4: *In the Age of Enlightenment*, a cura di MECHELE LEON. Londra: Bloomsbury Academic, 2017, pp. 97-116.
- CONSIGLIO, CRISTINA: «Ritratti d'artista. David Garrick in Italia», *Roma, Napoli e altri viaggi. Per Mauro de Nichilo*, a cura di DAVIDE CANFORA e CLAUDIA CORFIATI. Bari: Cacucci, 2017, pp. 145-152.
- CONTI, FULVIO (a cura di): *La massoneria a Livorno. Dal Settecento alla Repubblica*. Bologna: il Mulino 2006 (= *Percorsi*).
- CONTINI, ALESSANDRA: *La reggenza lorenese tra Firenze e Vienna. Logiche dinastiche, uomini e governo (1737-1766)*. Firenze: Olschki, 2002 (= *Accademia toscana di scienze e lettere «La Colombaria»*. Studi 199).
- CONTINI, ALESSANDRA – PIERO MARCHI (a cura di): *La corte in archivio. Apparati, cultura, arte e spettacoli alla corte lorenese di Toscana*. Catalogo della mostra (Firenze, 15 dicembre 1997 – 15 marzo 1998). Livorno: Sillabe, 1997.
- COTTICELLI, FRANCESCO: «L'illusion de cette musique me charme pour des moments»: teatro e musica nelle lettere di Maria Carolina alla figlia Maria Teresa», *Drammaturgia* 14/4 (2017), pp. 79-101.

- CRESTI, CARLO: *La Toscana dei Lorena. Politica del territorio e architettura*. Firenze, Cinisello Balsamo (Milano): Banca toscana – Pizzi, 1987.
- CRUCIANI, FABRIZIO: «Problemi per lo studio dello spettacolo settecentesco in Emilia. Introduzione», *Civiltà teatrale e Settecento emiliano*, a cura di SUSI DAVOLI, con una premessa di SERGIO ROMAGNOLI. Bologna: il Mulino, 1986 (= Proscenio. Quaderni del teatro municipale «Romolo Valli» di Reggio Emilia 3), pp. 19-32.
- DAL CANTO, FABRIZIO: *Giuseppe Maria Terreni. La vita e la produzione artistica (1739–1811)*. Livorno: Debate, 1992 (= Quaderni della Labronica. Cataloghi 5).
- D'ANGELO, MICHELA: «Mercanti inglesi a Livorno (1573–1796)», *Livorno 1606–1806. Luogo di incontro tra popoli e culture*, a cura di ADRIANO PROSPERI. Torino: Allemandi, 2009, pp. 350-360.
- DAVIES, THOMAS: *Memoirs of the Life of David Garrick, Esq.* [...], 2 voll. Londra: Longman, Hurst, Rees, and Orme, 1808 (orig. 1780).
- DE ANGELIS, MARCELLO: *La felicità in Etruria. Melodramma, impresari, musica, virtuosi: lo spettacolo nella Firenze dei Lorena*. Firenze: Ponte alle Grazie, 1990.
- DELLA PINA, MARCO: «La popolazione di Livorno nel Sei–Settecento: le componenti toscane», *Livorno 1606–1806. Luogo di incontro tra popoli e culture*, a cura di ADRIANO PROSPERI. Torino: Allemandi, 2009, pp. 149-157.
- DIAZ, FURIO: *Dal movimento dei lumi al movimento dei popoli. L'Europa tra illuminismo e rivoluzione*. Bologna: il Mulino, 1986 (= Collezione di testi e di studi. Storia).
- DIAZ, FURIO: *I Lorena in Toscana. La reggenza*. Torino: UTET libreria, 1988.
- DONATI, CLAUDIO: *L'idea di nobiltà in Italia secoli XIV–XVIII*. Roma, Bari: Laterza, 1988.
- DURANTE, SERGIO: «Il cantante», *Storia dell'opera italiana*, a cura di LORENZO BIANCONI e GIORGIO PESTELLI, vol. 4: *Il sistema produttivo e le sue competenze*. Torino: EDT, 1987, pp. 347-415.
- EDIGATI, DANIELE: «Rucellai, Giulio», *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 89. Roma: Istituto della enciclopedia italiana, 2017.
- FAGIOLO, MARCELLO (a cura di): *Architettura e massoneria, l'esoterismo della costruzione*. Roma: Gangemi, 2006 (= Leggere l'architettura).
- FAZIO, MARA: *Voltaire contro Shakespeare*. Roma, Bari: Laterza, 2020 (= i Robinson / Letture).
- FERRARESI, ROBERTA: *La rifondazione degli studi teatrali in Italia dagli anni Sessanta al 1985*. Torino: Accademia University Press, 2019.
- FERRARI, GIULIANA – PAOLA MECARELLI – PAOLA MELLONI: «L'organizzazione teatrale parmense all'epoca del Du Tillot: i rapporti fra la corte e gli impresari», *Civiltà teatrale e Settecento emiliano*, a cura di SUSI DAVOLI, con una premessa di SERGIO ROMAGNOLI. Bologna: il Mulino, 1986 (= Proscenio. Quaderni del teatro municipale «Romolo Valli» di Reggio Emilia 3), pp. 357-380.

- FERRONE, SIRO: *La Commedia dell'Arte. Attrici e attori italiani in Europa (XVI–XVIII secolo)*. Torino: Einaudi, 2014 (= PBE Nuova serie 614).
- FIACCADORI, GIANFRANCO – ALESSANDRO MALINVERNI – CARLO MAMBRIANI (a cura di): *Guglielmo Du Tillot regista delle arti nell'età dei lumi*. Catalogo della mostra (Parma, 28 ottobre 2012 – 27 gennaio 2013). Parma: Fondazione Cariparma, 2012.
- FILETI MAZZA, MIRIAM – BRUNA TOMASELLO: *Galleria degli Uffizi 1758–1775: la politica museale di Raimondo Cocchi*. Modena: Panini, 1999 (= Collezionismo e storia dell'arte 6).
- FILIPPINI, JEAN-PIERRE: «La nazione ebrea di Livorno», *Storia d'Italia. Annali*, vol. II: *Gli ebrei in Italia*, a cura di CORRADO VIVANTI, vol. 2: *Dall'emancipazione a oggi*. Torino: Einaudi, 1997, pp. 1047-1066.
- FILIPPINI, JEAN-PIERRE: «Considerazioni sull'attività del porto di Livorno durante il XVII e il XVIII secolo», *Livorno 1606–1806. Luogo di incontro tra popoli e culture*, a cura di ADRIANO PROSPERI. Torino: Allemandi, 2009, pp. 291-301.
- FRATTARELLI FISCHER, LUCIA: «Le case degli ebrei a Livorno: interni domestici del Seicento e del Settecento», *La nazione ebrea di Livorno. Itinerari di vita*. Catalogo della mostra (Livorno, 9 dicembre 1991 – 10 gennaio 1992), a cura di ISIDORO KAHN e DORA LISCIA BEMPORAD. Livorno: Graphis arte, 1991, pp. 31-39.
- FUNARO, LIANA ELDA: «Nelle domestiche Mura». Carte dei Lorena nella Biblioteca mediceo laurenziana», *Archivio storico italiano* 158/3 (2000), pp. 515-536.
- GARBERO ZORZI, ELVIRA: «Alcune considerazioni sui teatri livornesi», *La fabbrica del «Goldoni». Architettura e cultura teatrale a Livorno (1658–1847)*. Catalogo della mostra (Livorno, 27 maggio – 2 luglio 1989), ordinatori ELVIRA GARBERO ZORZI, STEFANO MAZZONI e LUIGI ZANGHERI. Venezia: Marsilio, 1989, pp. 51-64.
- GARBERO ZORZI, ELVIRA – LUIGI ZANGHERI (a cura di): *I teatri storici della Toscana. Censimento documentario e architettonico*, 3 voll. Firenze, Roma: Giunta regionale toscana – Multigrafica, 1990–1992; quindi Firenze, Venezia: Giunta regionale toscana – Marsilio, 1994–2000, 5 voll.
- GIANNETTI, ANNA – ROSSANA MUZZI (a cura di): *Antonio Niccolini architetto e scenografo alla corte di Napoli (1807–1850)*. Catalogo della mostra. Napoli: Electa Napoli, 1997.
- GIUST, ANNA: *Cercando l'opera russa. La formazione di una coscienza nazionale nel teatro musicale del Settecento*. Milano: Associazione Amici della Scala – Feltrinelli, 2014.
- GIUST, ANNA: «When Music Suits Diplomacy: The Grand Tour of Pavel Petrovich Romanov, 1781–1782», *Diplomacy and the Aristocracy as Patrons of Music and Theatre in the Europe of the Ancien Régime*, a cura di ISKRENA YORDANOVA e FRANCESCO COTTICELLI. Vienna: Hollitzer, 2019, pp. 63-92 (= *Specula spectacula* 7 / *Cadernos de Queluz* 2).

- GOI, GIULIA – ELISABETTA INSABATO – RITA ROMANELLI (a cura di): *Inventario dell'Archivio Barbolani da Montauto*. S.l.: s.typ., 1999–2000; <http://www.sa-toscana.beniculturali.it/fileadmin/risorse/inventari/BarbolanidaMontauto.pdf>.
- GORI, ORSOLA: «Una corte dimezzata. La reggia di Pietro Leopoldo», *Vivere a Pitti. Una reggia dai Medici ai Savoia*, a cura di SERGIO BERTELLI e RENATO PASTA. Firenze: Olschki, 2003 (= Accademia toscana di scienze e lettere «La Colombaria». Studi 220), pp. 291-337.
- GORI PASTA, ORSOLA: «Seratti, Francesco», *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 92. Roma: Istituto della enciclopedia italiana, 2018.
- GREMIGNI, ELENA: «Filippo Bourbon e gli stampatori livornesi», *Comune notizie on line. Magazine culturale del comune di Livorno*; http://www.comune.livorno.it/cn_online/index.php?id=608&lang=it (orig.: *Comune notizie* 15 [1995]).
- HEWITT, VIVIEN ALEXANDRA: *I teatri di Livorno tra Illuminismo e Risorgimento. L'imprenditoria teatrale a Livorno dal 1782 al 1848*. Livorno: Debatte, 1995 (= Quaderni della Labronica 59).
- IVALDI, ARMANDO FABIO: «La guerra dei sette anni (1756–1763). Politica, miti e glorificazione di Casa d'Austria in alcuni spettacoli della «riforma» del conte Durazzo», *Diplomacy and the Aristocracy as Patrons of Music and Theatre in the Europe of the Ancien Régime*, a cura di ISKRENA YORDANOVA e FRANCESCO COTTICELLI. Vienna: Hollitzer, 2019, pp. 471-495 (= *Specula spectacula* 7 / *Cadernos de Queluz* 2).
- KAHN, ISIDORO – DORA LISCIA BEMPORAD (a cura di): *La nazione ebrea di Livorno. Itinerari di vita*. Catalogo della mostra (Livorno, 9 dicembre 1991 – 10 gennaio 1992). Livorno: Graphis arte, 1991.
- KORNEEVA, TATIANA: «L'una e l'altra *Clemenza*. Le scene dell'impero di Elisabetta Petrovna e Caterina II», *Le voci arcane. Palcoscenici del potere nel teatro e nell'opera*, a cura di EADEM. Roma: Carocci, 2018 (= *Lingue e letterature Carocci* 277), pp. 135-152.
- KUZMICK HANSELL, KATHLEEN: «Il ballo teatrale e l'opera italiana», *Storia dell'opera italiana*, vol. 5: *La spettacolarità*, a cura di LORENZO BIANCONI e GIORGIO PESTELLI. Torino: EDT, 1988, pp. 175-306.
- LANDI, SANDRO: *Il governo delle opinioni. Censura e formazione del consenso nella Toscana del Settecento*. Bologna: il Mulino, 2000 (= *Il Mulino ricerca. Storia*).
- LA ROCCA, CHIARA: «Case e famiglie nella Livorno del Settecento», *Livorno 1606–1806. Luogo di incontro tra popoli e culture*, a cura di ADRIANO PROSPERI. Torino: Allemandi, 2009, pp. 178-186.
- LA ROCCA, CHIARA: *Tra moglie e marito. Matrimoni e separazioni a Livorno nel Settecento*. Bologna: il Mulino, 2009 (= *Annali dell'Istituto storico italo-germanico in Trento. Monografie* 51).

- LA ROSA, GIORGIO: *Il sigillo delle riforme. La «Costituzione» di Pietro Leopoldo in Toscana*. Milano: Vita e Pensiero, 1997 (= Scienze politiche 6).
- LAZZARINI, MARIA TERESA: «Decorazione teatrale e scenografia in Livorno dalla fine del XVIII alla prima metà del XIX secolo», GARBERO ZORZI – MAZZONI – ZANGHERI: *La fabbrica del «Goldoni»*, 1989, pp. 73-81.
- LENZI, DEANNA: «La tradizione emiliana e bibienese nell'architettura dei teatri», *L'arte del Settecento emiliano. Architettura, scenografia, pittura di paesaggio*. Catalogo della mostra (Bologna, 8 settembre – 25 novembre 1979), a cura di ANNA MARIA MATTEUCCI, DEANNA LENZI, WANDA BERGAMINI, GIAN CARLO CAVALLI, RENZO GRANDI, ANNA OTTANI CAVINA e EUGENIO RICCÒMINI. Bologna: Alfa, 1980, pp. 93-102.
- LENZI, DEANNA: «La dinastia dei Galli Bibiena», *I Bibiena: una famiglia europea*. Catalogo della mostra (Bologna, 23 settembre 2000 – 7 gennaio 2001), a cura di DEANNA LENZI e JADRANKA BENTINI, con la collaborazione di SILVIA BATTISTINI e ALESSANDRA CANTELLI. Venezia: Marsilio, 2000, pp. 19-52.
- LEON, MECHELE (a cura di): *A Cultural History of Theatre*, vol. 4: *In the Age of Enlightenment*. Londra: Bloomsbury Academic, 2017.
- LEONELLI, LISA: «VI.2. Gallerie dell'accademia, atrio e sala, decorazioni delle volte, 1787-1790», *Fasto di corte. La decorazione murale nelle residenze dei Medici e dei Lorena*, vol. 4: *L'età lorenese. La reggenza e Pietro Leopoldo*, a cura di ROBERTA ROANI, introd. di MINA GREGORI. Firenze: Ente Cassa di risparmio di Firenze – EDIFIR, 2009, pp. 201-211.
- LUSCHI, CRISTINA: «Le biblioteche pubbliche a Livorno nei secoli XVIII e XIX», *Comune notizie on line. Magazine culturale del comune di Livorno*; http://www.comune.livorno.it/_cn_online/index.php?id=294&lang=it (orig. *Comune notizie* 10 [1994]).
- MACCABRUNI, LOREDANA: «L'accademia degli Immobili e il teatro della Pergola dai sovrani lorenesi al regno d'Italia», *Lo «spettacolo meraviglioso». Il teatro della Pergola: l'opera a Firenze*. Catalogo della mostra (Firenze, 6 ottobre – 30 dicembre 2000), a cura di MARCELLO DE ANGELIS, ELVIRA GARBERO ZORZI, LOREDANA MACCABRUNI, PIERO MARCHI e LUIGI ZANGHERI. Roma, Firenze: Ufficio centrale per i beni archivistici – Polistampa, 2000, pp. 47-59.
- MAMONE, SARA: «Drammaturgia di macchine nel teatro granducale fiorentino. Il teatro degli Uffizi da Buontalenti ai Parigi», *Drammaturgia* 12/2 (2015), pp. 17-43.
- MANCINI, FRANCO: *Scenografia napoletana dell'Ottocento. Antonio Niccolini e il Neoclassico*. Napoli: Edizioni scientifiche italiane, 1980 (= Miniatura e arti minori in Campania. Collana di saggi e di studi 15).
- MANCINI, FRANCO – MARIA TERESA MURARO – ELENA POVOLEDO: *I teatri del Veneto*, 5 voll. Venezia: Regione del Veneto, Giunta regionale – Corbo e Fiore, 1985-

- 2000 (il vol. 5: *Indici* è a cura di MARIA IDA BIGGI, ELISABETTA PAULETTI e SILVIA URBANI).
- MANGIO, CARLO: «Censura granducale, potere ecclesiastico ed editoria in Toscana: l'edizione livornese dell'*Encyclopédie*», *Studi settecenteschi* 16 (1996), pp. 191-219.
- MANGIO, CARLO: «Tra geografia, enciclopedismo e antiquaria: l'immagine di Livorno nel secolo XVIII», *Livorno 1606-1806. Luogo di incontro tra popoli e culture*, a cura di ADRIANO PROSPERI. Torino: Allemandi, 2009, pp. 31-40.
- MARETTI, ALESSANDRA: «Profili d'attori e «piazze» teatrali: Serena Mansani, la famiglia Fiala e lo «Stanzone» di Livorno. Documenti sulla Commedia dell'Arte (1642-1666)», *Medioevo e rinascimento* 11/8 (1997), pp. 395-416.
- MAROTTI, FERRUCCIO: *Lo spazio scenico. Teorie e tecniche scenografiche in Italia dall'età barocca al Settecento*. Roma: Bulzoni, 1974 (= Biblioteca teatrale 12).
- MARRARA, DANILO: «Nobiltà civica e patriziato nella Toscana lorenese del Settecento», *I Lorena in Toscana*. Atti del convegno internazionale di studi (Firenze, 20-22 novembre 1987), a cura di CLEMENTINA ROTONDI. Firenze: Olschki, 1989, pp. 45-54 (= Biblioteca storica toscana. Sezione di storia del Risorgimento 18).
- MARRI, FEDERICO (a cura di): *La figura e l'opera di Ranieri de' Calzabigi*. Atti del convegno di studi (Livorno, 14-15 dicembre 1987). Firenze: Olschki, 1989 (= *Historiae musicae cultores* 54).
- MARRI, FEDERICO – FRANCESCO PAOLO RUSSO (a cura di): *Ranieri Calzabigi tra Vienna e Napoli*. Atti del convegno di studi (Livorno, 23-24 settembre 1996). Lucca: LIM, 1997.
- MATTEONI, DARIO: *Livorno*. Roma, Bari: Laterza, 1985 (= Grandi opere. Le città nella storia d'Italia).
- MAZZONI, STEFANO: «Lo Stanzone delle Commedie», GARBERO ZORZI – MAZZONI – ZANGHERI: *La fabbrica del «Goldoni»*, 1989, pp. 83-90.
- MAZZONI, STEFANO: «Il teatro degli Avvalorati», GARBERO ZORZI – MAZZONI – ZANGHERI: *La fabbrica del «Goldoni»*, 1989, pp. 91-105.
- MAZZONI, STEFANO: «Il teatro Carlo Lodovico in San Marco», GARBERO ZORZI – MAZZONI – ZANGHERI: *La fabbrica del «Goldoni»*, 1989, pp. 107-119.
- MAZZONI, STEFANO: «Ludovico Zorzi. Profilo di uno studioso inquieto», *Drammaturgia* 11/1 (2014), pp. 9-137.
- MAZZONI, STEFANO: *Atlante iconografico. Spazi e forme dello spettacolo in occidente dal mondo antico a Wagner*, 5ª ed. ampliata. Corazzano (Pisa): Titivillus, 2017 (orig. 2003; = Atlanti per la Storia dello spettacolo 1).
- MAZZONI, STEFANO: ««La gente de esta ciudad es la más vana y loca del mundo». Siena Carlo V i Medici e lo spettacolo accademico (1530-1703)», *Forme dello spettacolo in Europa tra Medioevo e Antico regime*, a cura di SARA MAMONE. Perugia: Morlacchi, 2018 (= Morlacchi spettacolo. Saggi 4), pp. 69-141.

- MAZZONI, STEFANO: «Note su Ferdinando e Antonio Bibiena», *Drammaturgia.it*; <http://www.drammaturgia.fupress.net/saggi/saggio.php?id=7437>.
- MAZZONI, STEFANO: «Qualche presa di Farinello». Carlo Broschi in Spagna», *Drammaturgia* 15/5 (2018), pp. 83-165.
- MORELLI TIMPANARO, MARIA AUGUSTA: *Tommaso Crudeli. Poppi (1702-1745). Contributo per uno studio sulla Inquisizione a Firenze nella prima metà secolo XVIII*, 2 voll. Firenze: Olschki, 2003 (= Cultura e memoria 26).
- ONESTI, STEFANIA: *Di passi, di storie e di passioni. Teorie e pratiche del ballo teatrale nel Secondo Settecento italiano*. Torino: Accademia University Press, 2016.
- PAGNINI, CATERINA, «Fonti per la storia della danza di Antico regime fra Italia e Francia», *Medioevo e rinascimento* 22/19 (2008), pp. 421-457.
- PAGNINI, CATERINA, «Des soeurs sans jalousie»: danza, musica e poesia nelle riflessioni dei riformatori del ballo pantomimo, Gasparo Angiolini e Jean-Georges Noverre», *La double séance. La musique sur la scène théâtrale et littéraire [...]*, a cura di MICHELA LANDI. Firenze: Firenze University Press, 2017, pp. 59-72.
- PAGNINI, CATERINA: *Il teatro del Cocomero a Firenze (1701-1748). Accademici impresari per due dinastie*. Firenze: Le Lettere, 2017 (= Storia dello spettacolo. Saggi 24).
- PASTA, RENATO: «La stamperia Paperini e l'edizione fiorentina delle commedie di Goldoni», *Goldoni in Toscana. Atti del convegno di studi (Montecatini Terme, 9-10 ottobre 1992)*, *Studi italiani* 5/1-2 (1993), pp. 67-106.
- PASTA, RENATO: *Editoria e cultura nel Settecento*. Firenze: Olschki 2007 (orig. 1997; = Accademia toscana di scienze e lettere «La Colombaria». Studi 160).
- PASTA, RENATO: «L'editoria e la circolazione del pensiero a Livorno nel Settecento», *Nuovi studi livornesi* 10 (2002-2003), pp. 15-30.
- PASTA, RENATO: «La biblioteca aulica e le letture dei principi lorenesi», *Vivere a Pitti. Una reggia dai Medici ai Savoia*, a cura di SERGIO BERTELLI e RENATO PASTA. Firenze: Olschki, 2003, pp. 351-387 (= Accademia toscana di scienze e lettere «La Colombaria». Studi 220).
- PASTA, RENATO: «Pietro Leopoldo d'Asburgo-Lorena», *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 83. Roma: Istituto della enciclopedia italiana, 2015.
- PASTA, RENATO: «Attualità di un «moralista»: Cesare Beccaria e il diritto penale», *La buona giustizia: in margine a «Dei delitti e delle pene» di Cesare Beccaria, a 250 anni dalla pubblicazione (1764-2014)*, a cura di PAOLA BREMBILLA, GIULIO CONTICELLI, LOREDANA GARLATI, BRUNO MEUCCI, GIOVANNI MEUCCI, CARMELO MEZZASALMA, RENATO PASTA e ENRICO MARIA VANNONI. Panzano in Chianti (Firenze): Feceria, 2016, pp. 41-63.
- PASTORE, RAFFAELLA: «Inseguire un'ombra: Luigi Ademollo a Livorno», *Nuovi studi livornesi* 5 (1997), pp. 193-230.
- PERA, FRANCESCO: *Ricordi e biografie livornesi*. Livorno: Vigo, 1867.
- PERA, FRANCESCO: *Curiosità livornesi inedite o rare*. Livorno: Giusti, 1888.

- PERRELLI, FRANCO: *Poetiche e teorie del teatro*. Roma: Carocci, 2015 (= Studi superiori 984).
- PERRIN, MICHEL: «Da Quin a Garrick: la rivoluzione scenica del XVIII secolo», *Quaderni di teatro* II (1981), pp. 67-72.
- PIGOZZI, MARINELLA (a cura di): *Francesco Fontanesi 1751-1795. Scenografia e decorazione nella seconda metà del Settecento*. Catalogo della mostra (Reggio Emilia, 10 dicembre 1988 – 15 gennaio 1989). Casalecchio di Reno (Bologna): Grafis, 1988.
- PIGOZZI, MARINELLA: «Da Francesco Fontanesi ad Alfonso Trombetti. La scuola bolognese di scenografia fra Settecento e Ottocento», *Saggi e memorie di Storia dell'arte* 27 (2003), pp. 475-500.
- PIOMBANTI, GIUSEPPE: *Guida storica ed artistica della città e dei contorni di Livorno*. Livorno: Marini, 1873.
- PIPERNO, FRANCO: «Il sistema produttivo, fino al 1780», *Storia dell'opera italiana*, vol. 4: *Il sistema produttivo e le sue competenze*, a cura di LORENZO BIANCONI e GIORGIO PESTELLI. Torino: EDT, 1987, pp. 1-75.
- POLIN, GIOVANNI: «Note sul processo creativo del Saggio sopra l'opera in musica di Francesco Algarotti: una testimonianza di cultura europea», *Diplomacy and the Aristocracy as Patrons of Music and Theatre in the Europe of the Ancien Régime*, a cura di ISKRENA YORDANOVA e FRANCESCO COTTICELLI. Vienna: Hollitzer, 2019, pp. 453-470 (= *Specula spectacula* 7 / *Cadernos de Queluz* 2).
- PORTOGHESI, PAOLO: «La Scala ritrovata», *Giuseppe Piermarini. I disegni di Foligno. Il volto piermariniano della Scala*. Catalogo della mostra (Foligno, aprile 1998). Milano: Electa, 1998, pp. 16-22.
- PROSPERI, ADRIANO (a cura di): *Livorno 1606-1806. Luogo di incontro tra popoli e culture*. Torino: Allemandi, 2009.
- PUPPI, LIONELLO (a cura di): *Prato della Valle: due millenni di storia di un'avventura urbana*, nuova ed. ampliata. Padova: Signum, 2005 (orig. 1986).
- RABREAU, DANIEL: «Autour du voyage d'Italie (1750). Soufflot, Cochin et M. de Marigny réformateurs de l'architecture théâtrale française», *Bollettino del CISA Andrea Palladio* 17 (1975), pp. 213-224.
- RABREAU, DANIEL: «Il teatro», *Luoghi quotidiani nella storia d'Europa*, a cura di HEINZ-GERHARD HAUPT. Roma, Bari: Laterza, 1993, pp. 197-209 (= *Storia e memoria*).
- RABREAU, DANIEL: «Mises en scène «a l'antique» dans l'architecture figurée en France. De la scène «rocaille» au «goût à la grecque» (1730-1780)», *I Bibiena, una famiglia in scena: da Bologna all'Europa*, a cura di DANIELA GALLINGANI. Firenze: Alina, 2002, pp. 51-65 (= *Saggi e documenti* 188).
- RAIMONDI, EZIO: *I lumi dell'erudizione. Saggi sul Settecento italiano*. Milano: Vita e Pensiero, 1989 (= *Arti e scritture* 2).
- REARDON, COLLEEN: *Opera and Festival Culture in Baroque Siena*. New York: Oxford University Press, 2016.

- RENZONI, STEFANO: «Un promemoria per Antonio Niccolini, il teatro dei Costanti, e qualcosa su Alessandro Gherardesca», *Alessandro Gherardesca. Architetto toscano del Romanticismo* (Pisa, 1777–1852). Catalogo delle mostre (Pisa, 15 ottobre – 15 dicembre 2002; Livorno, 1° febbraio – 30 marzo 2003), a cura di GABRIELE MOROLLI. Pisa: ETS, 2002, pp. 151-160.
- RITCHIE, LESLIE: *David Garrick and the Mediation of Celebrity*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2019.
- RIZZI, ELSA – SIMONETTA ZANZOTTERA: *Teatri di Roma. Lo spazio scenico nella città eterna dal Rinascimento a oggi*. Roma: Carocci, 2016 (= Biblioteca di testi e studi 1093).
- ROANI, ROBERTA (a cura di): *Fasto di corte. La decorazione murale nelle residenze dei Medici e dei Lorena*, vol. 4: *L'età lorenese. La reggenza e Pietro Leopoldo*, introd. di MINA GREGORI. Firenze: Ente Cassa di risparmio di Firenze – EDIFIR, 2009.
- ROCCHI, ANNA: «Il teatro degli Avvalorati a Livorno tra '700 e '800: la fabbrica e l'arte», *Il Pentagono*; <http://www.granducato.com/artPDF/ASLI.pdf>.
- ROSSELLI, JOHN: *Il cantante d'opera. Storia di una professione (1600–1990)* (trad. it.). Bologna: il Mulino, 1993 (= Biblioteca storica).
- ROTONDI, SERGIO: «Il teatro Tordinona-Apollo», *Roma splendidissima e magnifica. Luoghi di spettacolo a Roma dall'umanesimo ad oggi*. Catalogo della mostra (Roma, 24 settembre 1997 – 20 gennaio 1998). Milano: Electa, 1997, pp. 143-144.
- RUSSO, PAOLO: «Musica a corte da Odoardo Farnese alla fine del ducato», *Storia di Parma*, vol. 10: *Musica e teatro*, a cura di FRANCESCO LUISI e LUIGI ALLEGRI. Parma: Monte Università Parma, 2013, pp. 149-193.
- RUSSO, PAOLO: «Inebriati d'un nuovo genere di piaceri». *Alessandro e Timoteo a Parma: metamorfosi della festa teatrale*, *Serenata and Festa Teatrale in 18th Century Europe*, a cura di ISKRENA YORDANOVA e PAOLOGIOVANNI MAIONE. Vienna: Hollitzer, 2018, pp. 431-453 (= *Specula spectacula 5 / Cadernos de Queluz 1*).
- SAJOUS D'ORIE, MICHÈLE: «Gli illuministi a teatro: l'eredità dei Bibiena nei trattati del secondo Settecento», *I Bibiena, una famiglia in scena: da Bologna all'Europa*, a cura di DANIELA GALLINGANI. Firenze: Alinea, 2002 (= *Saggi e documenti 188*), pp. 67-74.
- SALAH, ASHER: «Rabbini e letterati ebrei nella Livorno del secolo dei Lumi», *Livorno 1606–1806. Luogo di incontro tra popoli e culture*, a cura di ADRIANO PROSPERI. Torino: Allemandi, 2009, pp. 187-210.
- SANI, FILIPPO: «Il Settecento», *La massoneria a Livorno. Dal Settecento alla Repubblica*, a cura di FULVIO CONTI. Bologna: il Mulino, 2006 (= *Percorsi*), pp. 27-98.
- SCANNAPIECO, ANNA: «I «numeri» delle comiche italiane del Settecento. Primi appunti», *Drammaturgia* 12/2 (2015), pp. 109-128.

- SCANNAPIECO, ANNA: «La nostra Compagnia sarà la più eccellente d'Italia». Un documento inedito sullo stato dell'arte attorica nell'Italia di fine Settecento», *Drammaturgia* 14/4 (2017), pp. 151-201.
- SPINELLI, LEONARDO: «Lo «Stanzone delle Commedie» di Livorno: esportazione del sistema operistico di corte (1686-1713)», *Medioevo e rinascimento* 17/14 (2003), pp. 409-443.
- SPINELLI, LEONARDO: «Luoghi e figure dello spettacolo livornese. Gli impresari, i principi, le accademie nel Seicento», *Nuovi studi livornesi* 13 (2006), pp. 69-105 (estratto).
- SPINELLI, LEONARDO: *Il principe in fuga e la principessa straniera. Vita e teatro alla corte di Ferdinando de' Medici e di Violante di Baviera (1675-1731)*. Firenze: Le Lettere, 2010 (= Storia dello spettacolo. Saggi 16).
- SPINELLI, LEONARDO: «Francesco Saverio Bartoli», *Drammaturgia* 13/3 (2016), pp. 195-222.
- SPINELLI, RICCARDO (a cura di): *Il Gran Principe Ferdinando de' Medici (1663-1713). Collezionista e mecenate*. Catalogo della mostra (Firenze, 26 giugno - 3 novembre 2013). Firenze, Milano: Giunti - Firenze Musei, 2013.
- STAFFIERI, GLORIA: *L'opera italiana. Dalle origini al secolo dei lumi (1590-1790)*. Roma: Carocci, 2014 (= Frecce 171).
- STAROBINSKI, JEAN: *Le incantatrici* (trad. it.). Torino: EDT, 2007 (= Biblioteca di cultura musicale. Risonanze).
- STEFANI, GIANLUCA: *Sebastiano Ricci impresario d'opera a Venezia nel primo Settecento*. Firenze: Firenze University Press, 2015 (= Premio ricerca «Città di Firenze» 46).
- STEFANI, GIANLUCA: «Nuovi documenti su Domenico Mauro e figli», *Illusione scenica e pratica teatrale*. Atti del convegno internazionale di studi in onore di Elena Povoledo (Venezia, Fondazione Cini, 16-17 novembre 2015), a cura di MARIA IDA BIGGI. Firenze: Le Lettere, 2016 (Storia dello spettacolo. Saggi 25), pp. 284-293.
- STONE, GEORGE WINCHESTER, JR. - GEORGE M. KAHRL: *David Garrick: A Critical Biography*. Carbondale, Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1979.
- SURIAN, ELVIDIO: «L'operista», *Storia dell'opera italiana*, vol. 4: *Il sistema produttivo e le sue competenze*, a cura di LORENZO BIANCONI e GIORGIO PESTELLI. Torino: EDT, 1987, pp. 293-345.
- TACCHI, ANTONIO: «La vita teatrale a Firenze in età leopoldina: ovvero, tutto sotto controllo», *Medioevo e rinascimento* 6/3 (1992), pp. 361-373.
- TAMBURINI, ELENA: *Il luogo teatrale nella trattatistica italiana dell'800. Dall'utopia giacobina alla prassi borghese*. Roma: Bulzoni, 1984 (= Biblioteca di cultura 250).
- TAZZARA, COREY: *The Free Port of Livorno and the Transformation of the Mediterranean World, 1574-1790*. Oxford: Oxford University Press, 2017.

- TESTAVERDE, ANNAMARIA: «L'officina delle nuvole. Il teatro Mediceo nel 1589 e gli «Intermedi» del Buontalenti nel «Memoriale» di Girolamo Seriacopi», *Musica e teatro. Quaderni degli amici della Scala* 7/11-12 (1991).
- TIRINCANTI, GIULIO: «Il teatro Argentina. Le origini, la storia», *Il teatro Argentina e il suo museo*, a cura di LUIGI SQUARZINA. Roma: Officina, 1982, pp. 7-64 (orig. 1971).
- TOAFF, ALFREDO: «Vita artistico-letteraria degli ebrei a Livorno nel '700», *La Rassegna mensile di Israel* 8/7-8 (1933), pp. 370-378.
- TOCCHINI, GERARDO: *I fratelli d'Orfeo. Gluck e il teatro musicale massonico tra Vienna e Parigi*. Firenze: Olschki, 1998 (= Accademia toscana di scienze e lettere «La Colombaria». Studi 174).
- TOCCHINI, GERARDO: «Frugoni e la Francia: opere massoniche per Parma», *Le muse in loggia (massoneria e letteratura nel Settecento)*. Atti del seminario di studi (Parma, 3 maggio 2001), a cura di GIAN MARIO CAZZANIGA, GERARDO TOCCHINI e ROBERTA TURCHI. Milano: UNICOPLI, 2002 (= A tre voci. Seminari del Dipartimento di italianistica Università degli studi di Parma 3), pp. 33-82.
- TOCCHINI, GERARDO: «Massoneria e musica italiana nel Settecento europeo», *Storia d'Italia. Annali*, vol. 21: *La massoneria*, a cura di GIAN MARIO CAZZANIGA. Torino: Einaudi, 2006, pp. 90-119.
- TOCCHINI, GERARDO: «L'«Edipe» del giovane Voltaire alla prova della scena pubblica. Canone politico, strategie e autocensure nel teatro tragico della prima età dei lumi», *Rivista storica italiana* 125/3 (2013), pp. 681-763.
- TOCCHINI, GERARDO: *Arte e politica nella cultura dei lumi. Diderot, Rousseau e la critica dell'antico regime artistico*. Roma: Carocci, 2016 (= Studi storici Carocci 268).
- TOSI, ALESSANDRO: «Le planches nelle edizioni toscane dell'*Encyclopédie*», *Studi settecenteschi* 16 (1996), pp. 221-248.
- TOSI, ALESSANDRO: *Inventare la realtà. Giuseppe Zocchi e la Toscana del Settecento*. Firenze: Banca Toscana, 1997.
- TURCHI, ROBERTA: «Dedicatari toscani del Goldoni», *Goldoni in Toscana*. Atti del convegno di studi (Montecatini Terme, 9-10 ottobre 1992), *Studi italiani* 5/1-2 (1993), pp. 7-40.
- VENTURI, CESARE: *Il teatro delle Commedie in Livorno*. Livorno: Debate, 1980.
- VENTURI, FRANCO: «Beccaria, Cesare», *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 7. Roma: Istituto della enciclopedia italiana, 1970.
- VENTURI, FULVIO: *L'opera lirica a Livorno 1847-1999: dall'inaugurazione del teatro Leopoldo al nuovo millennio*. Livorno: Circolo musicale Amici dell'opera Galliano Masini, 2000.
- VENTURI, FULVIO: *L'opera lirica a Livorno 1658-1847: dal teatro di San Sebastiano al Rossini*. Livorno: Circolo musicale Amici dell'opera Galliano Masini, 2004.

- VERGA, MARCELLO: *Da «cittadini» a «nobili». Lotta politica e riforma delle istituzioni nella Toscana di Francesco Stefano*. Milano: Giuffrè, 1990 (= La Leopoldina 4).
- VERGA, MARCELLO: «La reggenza», *Storia della civiltà toscana*, vol. 4: *L'età dei lumi*, a cura di FURIO DIAZ. Firenze: Cassa di risparmio di Firenze – Le Monnier, 1999, pp. 27-50.
- VERTI, ROBERTO: *Il teatro comunale di Bologna*. Milano: Electa, 1998.
- VIALE FERRERO, MERCEDES: «Luogo teatrale e spazio scenico», *Storia dell'opera italiana*, vol. 5: *La spettacolarità*, a cura di LORENZO BIANCONI e GIORGIO PESTELLI. Torino: EDT, 1988, pp. 3-122.
- WALCH, PETER: «David Garrick in Italy», *Eighteenth-Century Studies* 4 (1970), pp. 523-531.
- WANDRUSZKA, ADAM: *Pietro Leopoldo. Un grande riformatore* (trad. it.). Firenze: Vallecchi, 1968 (= Collana storica 82).
- WELLEK, RENÉ: *A History of Modern Criticism 1750-1950*, vol. 1: *The Later Eighteenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
- WILLEMS, MICHÈLE: «Voltaire», *Great Shakespeareans*, vol. 3: *Voltaire, Goethe, Schlegel, Coleridge*, a cura di ROGER PAULIN. Londra, New York: Bloomsbury, 2015, pp. 5-43.
- ZAMBON, RITA: «Il Settecento e il primo Ottocento», *Storia della danza italiana dalle origini ai giorni nostri*, a cura di JOSÉ SASPORTES. Torino: EDT, 2011, pp. 117-182.
- ZANGHERI, LUIGI: *Feste e apparati nella Toscana dei Lorena 1737-1859*. Firenze: Olschki, 1996 (= Biblioteca dell'Archivum Romanicum 266).
- ZUCCAGNI-ORLANDINI, ATILIO: *Ricerche statistiche sul granducato di Toscana*, vol. 1. Firenze: Stamperia granducale, 1848.

