

LUCA DEGL'INNOCENTI-CATERINA PAGNINI

«RIDURRE LI DRAMMI ALL'ESIGENZA». IL MODELLO  
PERFORMATIVO DELL'OPERA IN MUSICA DAI  
LIBRETTI DEL *FONDO BONAMICI* DELLA BIBLIOTECA  
MARUCELLIANA DI FIRENZE: DISSEMINAZIONE E  
ADATTAMENTI (1600-1737)\*

Il progetto «*Ridurre li drammi all'esigenza*» intende inquadrare i processi di disseminazione del modello performativo dell'opera in musica in epoca barocca, per definire i diversi modi di ricezione, e quindi di adattamento, della prassi allestitoria e dell'impianto drammaturgico. La ricostruzione analitica dell'evento spettacolare, dal prodotto iniziale alle sue ricadute particolari, rende necessaria una ricognizione strategica delle esigenze e delle evenienze della messa in scena, collegate alla committenza, agli spazi, alla disponibilità dei *performers*, all'ambito della fruizione: contesti produttivi diversi – circuito di corte, circuito accademico, circuito commerciale – determinano 'varianti' significative dello spettacolo originario, e del testo corrispondente, teoricamente stabile in virtù della propria letterarietà ma praticamente e congenitamente fluido in ragione della propria destinazione performativa.

Riteniamo che una delle fonti cruciali, testimone di questi 'assestamenti', debba perciò essere identificata nel libretto dello spettacolo; fondamentale, a questo proposito, sarà la collazione, a livello testuale e paratestuale, di testimoni riconducibili a diverse occasioni rappresentative e, dove possibile, il raffronto fra l'originale manoscritto e le edizioni a stampa. Il campione, riccamente rappresentativo, su cui condurre la ricerca è stato individuato nel patrimonio documentale del *Fondo Bonamici* conservato alla Biblioteca Marucelliana di Firenze, una collezione di libretti per musica tra le più importanti a livello internazionale ma a oggi scientificamente poco indagata. Grazie a questa ricognizione, per la prima volta la raccolta acquisirà una sistemazione catalogica

\* Il presente contributo rappresenta la sintesi della stesura di un progetto di ricerca interdisciplinare che ha ottenuto il finanziamento nell'ambito della call *Bando per il finanziamento di progetti competitivi per ricercatori a tempo determinato dell'Università degli studi di Firenze, 2019-2020*. L'assetto multidisciplinare della ricerca vede Caterina Pagnini come coordinatore (Dipartimento di Storia, Archeologia, Geografia, Arte e Spettacolo - SAGAS) e Luca Degl'Innocenti come partner (Dipartimento di Lettere e Filosofia - DILEF).

esaustiva e cronologicamente ordinata dei materiali riferibili al periodo preso in esame, resa disponibile su piattaforma digitale a servizio dell'utenza.

### 1. *Il contesto della ricerca: ambito cronologico e indagine sul fondo documentale*

La ricerca intende partire dall'ambito fiorentino, in un arco cronologico che va dalla nascita dell'opera in musica, con la rappresentazione della *Dafne* di Ottavio Rinuccini e Jacopo Peri (Firenze, 1599-1600), all'estinzione della dinastia medicea (1737), con la morte di Gian Gastone, l'ultimo granduca della famiglia. La scelta di questo preciso contesto si motiva alla luce del decisivo apporto dei Medici alla definizione del modello spettacolare barocco, che fu esportato in tutta Europa; una committenza che, fin dagli anni della sperimentazione drammaturgica e tecnologica dell'intermedio, ispirò e portò a compimento la codificazione più alta del genere, definendo di fatto la nascita e il successivo sviluppo del melodramma.

Il primo obiettivo della ricerca prevede una fase deduttiva, con il lavoro di ricognizione del *Fondo Bonamici*, raccolta che comprende libretti a stampa di melodrammi databili tra la fine del Cinquecento e i primi decenni del Novecento, catalogati per titolo; in questa prima fase sarà dunque necessario uno spoglio analitico dell'intero fondo per selezionare un *corpus* di testi relativo all'arco cronologico del progetto. In base alle informazioni rilevate, poi, sarà possibile intraprendere una ricerca integrativa e comparativa con l'analogo *Fondo Rolandi* della Fondazione Giorgio Cini di Venezia. Tale azione mirerà, da un lato, ad arricchire di ulteriori prove materiali l'insieme dei risultati già raccolti a Firenze; dall'altro, permetterà di approfondire l'indagine sulle relazioni fra il sistema produttivo fiorentino e quello veneziano, applicando la metodologia sperimentata sul campo del sistema impresariale mediceo all'organizzazione teatrale di una capitale dello spettacolo europeo.

### 2. *Indagine principale: le varianti*

Successivamente alla definizione complessiva dell'ambito di lavoro e alla sistemazione cronologica del *corpus* documentale, il secondo obiettivo concentrerà la ricerca in una fase di indagine più analitica, che prevede il raggruppamento per soggetto (vale a dire, di norma, per titolo) dei libretti selezionati nello spoglio. A questo punto sarà possibile identificare parentele tra diverse edizioni di un'opera ed effettuare quindi una collazione fra i testimoni a stampa relativi allo stesso testo drammaturgico allestito in contesti e in anni diversi. L'analisi di tali casi di studio prenderà in considerazione sia le *varianti testuali* che le

*varianti spettacolari* (o di allestimento). Queste ultime possono essere individuate per via indiretta a partire dalle prime, o per via diretta a partire dai paratesti che ne dichiarano i nessi con una specifica occasione spettacolare, e gli adattamenti elaborati in tale occasione. Si ricercheranno pertanto le 'varianti dirette', immediatamente desumibili dal testo e dichiarate dai paratesti, e le 'varianti indirette', che emergeranno dall'analisi critica e comparativa delle differenze rilevabili tra diverse edizioni di un libretto. Tale ricognizione consentirà di tracciare un quadro originale delle dinamiche di ricezione, assimilazione e conseguente adattamento dell'evento spettacolare ai differenti contesti, permettendo di restituire anche con elementi inediti la complessa macchina produttiva alla base dell'allestimento spettacolare barocco.

### 3. *Approccio progettuale*

Il progetto si inserisce nell'ambito della ricerca scientifica sulle fonti per la storia dello spettacolo e della letteratura teatrale barocchi e si sviluppa, secondo gli obiettivi prefissati, in due nuclei contestuali e concettuali ben definiti.

#### 3.1. *Il libretto del melodramma come fonte per la ricostruzione dell'evento spettacolare*

La ricerca parte dallo spoglio sistematico del *Fondo Bonamici*, acquisito dalla Biblioteca Marucelliana nel 1904 (con successive integrazioni), per estrapolare un nucleo consistente di esemplari inerenti all'arco cronologico individuato; su di essi verrà impostata una prima analisi interpretativa nell'ottica della contestualizzazione del libretto a stampa fra le fonti primarie per la storia dell'evento spettacolare, secondo un innovativo approccio critico sistematico che non sia più soltanto occasionale ma capace di generare una organica metodologia d'indagine scientifica. La storiografia di settore infatti, per quanto riguarda gli studi critici sulla restituzione dello spettacolo e sull'analisi filologica del testo drammaturgico fra Seicento e Settecento, si è soltanto episodicamente occupata di analizzare il libretto a stampa (e i suoi precedenti manoscritti) come fonte diretta per la comprensione della complessa architettura dell'evento spettacolare barocco e delle sue articolate intenzionalità.

Le molteplici componenti della rappresentazione e le varie esigenze che regolano la produzione spettacolare a questa altezza cronologica concorrono certo con modalità diverse ma con finalità omogenee alla creazione dell'evento; il libretto che ne sta alla base, o che ne è il prodotto consuntivo, comunque espressione di una volontà di trasmissione differentemente intesa, deve necessariamente essere indagato secondo una ricognizione analitica fondata sulla consapevolezza di gestire un documento essenziale per la ricostruzione dell'e-

vento spettacolare, e non (salvo eccezioni) un prodotto letterario separato e autonomo. Nell'ambito degli studi sulla produzione spettacolare del periodo, di fatto soltanto la storiografia di indirizzo musicologico ha intrapreso una riflessione sul prodotto a stampa, sia pure mirata al proprio ambito di interesse, rilevando, per esempio, l'importanza dell'analisi del frontespizio e delle informazioni da esso ricavabili per comprendere l'evenienza della rappresentazione e le ragioni di stampa.<sup>1</sup> Alla luce di questo *gap* scientifico, la ricerca si muoverà per individuare dei criteri generali con i quali interpretare le informazioni ricavabili dal paratesto editoriale, e in specie dalla prima pagina. Ad esempio, nei frontespizi dei libretti si è soliti usare il verbo 'rappresentare', la cui declinazione può fornire importanti dati di riferimento, seppur con tutte le cautele del caso: la sua formulazione al passato, 'rappresentato', può essere infatti un segnale dell'effettiva messa in scena dell'opera; l'espressione all'infinito, 'da rappresentare' o 'da rappresentarsi', può indicare invece che l'opera doveva ancora essere allestita; se il verbo non appare, è probabile che il libretto non sia legato a nessuna rappresentazione, ma che sia stato pubblicato con altri intendimenti. A questo proposito si segnalano anche quelle edizioni che non menzionano il compositore, i cantanti, lo scenografo, rivelando un'aspirazione ad astrarsi dallo spettacolo specifico per il quale erano state concepite, vivendo quali opere letterarie autonome legate al solo nome del poeta, ben visibile sul frontespizio.<sup>2</sup>

All'analisi preventiva del frontespizio segue quella più complessa delle sezioni costitutive del libretto, più o meno articolate: la dedica, l'avvertenza al lettore, il prologo, l'elenco dei personaggi (all'occorrenza corredato dal nome degli interpreti), i balli, le scene o 'mutazioni', le 'macchine'. Sono tutti elementi che forniscono importanti informazioni sull'occasione della messa in scena e sull'apparato strutturale e materiale dello spettacolo, incluse alcune modifiche drammaturgiche (aggiunta, soppressione o sostituzione di personaggi e scene, ad esempio). L'analisi degli esemplari selezionati e l'interpretazione dei dati osservati dovranno tener conto di una prassi, invalsa per tutto il Seicento, che vede il libretto come il prodotto di una 'drammaturgia per l'interprete', pensato e costruito sulle caratteristiche vocali e attoriali dei pro-

1. Cfr. N. PIRROTTA, *Scelte poetiche di musicisti: teatro, poesia e musica da Willaert a Malipiero*, Venezia, Marsilio, 1987.

2. Cfr. E. ROSAND, *Opera in Seventeenth-Century Venice: The Creation of a Genre*, Berkley, University of California Press, 1991, che suggerisce anche un parametro più generale, ma chiaramente soggetto a variazione, secondo il quale, a giudicare dai frontespizi, i libretti tra gli anni '30 e '40 del Seicento di solito venivano stampati dopo che l'opera era stata rappresentata, mentre i libretti più tardi di norma venivano stampati prima.

fessionisti ingaggiati per lo spettacolo.<sup>3</sup> Questi ultimi, per quanto riguarda il circuito più prestigioso dei teatri di corte o dei teatri commerciali (sempre comunque di protezione signorile), sono i protagonisti di maggior richiamo del momento: caso esemplare quello di Michele Grasseschi, contralto protetto di Mattias de' Medici, per il quale il librettista Francesco Sacrati 'disegna' «a suo dosso» il ruolo in titolo del *Bellerofonte* veneziano del 1642.<sup>4</sup> Casi come questo evidenziano un tracciato privilegiato di connessione fra la filiera spettacolare medicea e quella lagunare e avvalorano la necessità, prevista dal progetto, di ampliare il campo di indagine ai documenti conservati presso il *Fondo Rolandi* della Fondazione Giorgio Cini di Venezia.

### 3.2. *Le varianti come testimoni dell'adattamento del modello performativo*

In questa fase la ricerca si concentra sull'indagine caratterizzante del progetto, individuata nella ricognizione, all'interno di un preventivo raggruppamento per testo drammaturgico, delle varianti determinate dalla committenza dello spettacolo, dal luogo teatrale dell'allestimento, dalla disponibilità dei *performers* (cantanti, ballerini, attori, comparse, coristi), dal tipo di pubblico (teatro di corte, teatro pubblico, teatro accademico, contesto sociale e geografico).

Le varianti verranno classificate in dirette e indirette. Della prima categoria fanno parte anzitutto i paratesti a stampa, originariamente previsti all'interno del libretto: indicazioni 'registiche' sull'entrata degli attori, sulle modalità di recitazione e di interpretazione vocale, sui movimenti del coro e del corpo di ballo, sulla mutazione delle scene e il funzionamento delle macchine teatrali. A tal riguardo sarà anche utile un confronto tra le indicazioni che precedono il testo e quelle nel testo: non sono rari i casi in cui, ad esempio, si riscontrano difformità tra l'elenco delle mutazioni nella sezione anteposta al testo poetico e le descrizioni delle scenografie inserite all'inizio dei singoli atti o delle singole scene. Inoltre, sono da considerarsi spie di varianti dirette le eventuali postille manoscritte aggiunte in occasione di diverse rappresentazioni e delle repliche, soprattutto in funzione degli interpreti, veri ispiratori dell'adattamento del testo e della musica. La seconda categoria (varianti indirette) verrà dedotta mediante un processo interpretativo che metta a confronto gli esemplari di diverse edizioni evidenziandone le divergenze, le aggiunte, le espunzioni, le interpolazioni che modificano il testo del libretto, nonché qualsiasi alterazione

3. Secondo il concetto di 'drammaturgia consuntiva' proposto da Siro Ferrone in *La Commedia dell'Arte. Attrici e attori italiani in Europa (XVI-XVIII secolo)*, Torino, Einaudi, 2014.

4. Cfr. S. MAMONE, *Mattias de' Medici serenissimo mecenate dei virtuosi. Notizie di spettacolo nei carteggi medicei. Carteggio di Mattias de' Medici (1629-1667)*, Firenze, Le Lettere, 2013, doc. 107.

conseguente alla disseminazione dell'evento originario; modifiche che talvolta risultano perfino segnalate sulla pagina a stampa con l'uso delle virgolette, dimostrando una consuetudine che avvalora e rafforza la prassi dell'adattamento.

Il progetto, nella fase finale, si propone di certificare come le varianti dei libretti a stampa, dirette o indirette, siano il testimone privilegiato della circolazione del modello performativo e della sua rigenerazione, nel sistema di trasferimento fra circuiti produttivi italiani e internazionali. Esempio a tale proposito la 'prefazione' (*Lo stampatore a chi legge*) all'edizione a stampa del *Vincislao* di Apostolo Zeno relativa alla rappresentazione al teatro del Cocomero nel 1704, riproposizione del debutto veneziano del 1703 al San Giovanni Grisostomo. Per la produzione fiorentina il cast fu ridimensionato tenendo conto delle caratteristiche vocali dei nuovi 'attori', che determinarono la modifica di alcune arie; analogamente la messa in scena fu completamente ripensata per lo spazio del Cocomero assai ridotto rispetto all'ampio palcoscenico della sala dei Grimani: «È bensì necessario a sapersi che, il teatro di Firenze non essendo capace delle magnificenze che si praticano in quelli di Venezia, è indispensabile ridurre li drammi all'esigenza di esso. Gli attori pure essendo diversi, e ciò che torna bene all'uno non accomodandosi all'altro, particolarmente nell'arie, è stato forza ammettervi qualche piccola mutazione, a cui molto ancora hanno cooperato gli accidenti impensati occorsi in quest'anno nel maneggio dell'opere. Peraltro vi fu disegno di rappresentarsi interamente all'intenzione del Signor Apostolo, e nel distribuire le parti, venuta la necessità d'allontanarsene in alcuna piccola circostanza, fu praticato tutto il rispetto che si doveva alla sua perfettissima composizione».<sup>5</sup>

#### 4. *Stato dell'arte*

La storiografia specialistica degli studi teatrali che indaga la prassi spettacolare barocca, teorica e materiale, si è soltanto episodicamente interessata all'analisi mirata del libretto a stampa quale fonte diretta per la ricostruzione e l'interpretazione della cultura materiale alla base dell'evento spettacolare e delle sue complesse intenzionalità.<sup>6</sup> Una specifica filiera di studi è quella musicologica

5. C. PAGNINI, *Il teatro del Cocomero a Firenze (1701-1748)*, Firenze, Le Lettere, 2017, p. 32.

6. Cfr. F. DECROISSETTE, *Fiction tragique et fiction comique dans les livrets de Giovan Andrea Moniglia*, «Revue d'histoire du théâtre», xxix, 1977, 2, pp. 153-173; S. MAMONE, *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; ID., *Mattias de' Medici serenissimo mecenate dei virtuosi*, cit.; G. STEFANI, *Sebastiano Ricci impresario d'opera a Venezia nel primo Settecento*, Firenze, Firenze University Press, 2015; PAGNINI, *Il teatro del Cocomero*, cit.

che tuttavia, pur dedicandosi alla lettura interpretativa dei libretti d'opera, ha indagato il fenomeno da un punto di vista prettamente musicale, ponendo in secondo piano le altre parti costitutive dello spettacolo.<sup>7</sup>

La critica e la storiografia letteraria hanno acquisito da tempo coscienza della duplice natura, letteraria e scenica, del libretto operistico e degli specifici problemi filologici che ne conseguono, divaricati tra varianti d'autore e tradizione d'esecuzione, tra le ragioni dell'arte e quelle dell'uso, tra la scena e la stampa.<sup>8</sup> Tuttavia, gli affondi specifici sulle vicissitudini di singoli autori e opere, che pure non mancano, potranno giovare enormemente dei risultati di una ricerca sistematica e generalizzata, che fornirà un contesto di riferimento per interpretare in modo organico e contrastivo i fenomeni rilevati nei casi specifici. Superata ormai la percezione della poesia per musica come forma subalterna e compromessa, ci sembra specialmente feconda la crescente consapevolezza che gran parte della poesia del passato, con l'eccezione di pochi generi, nasceva e si diffondeva a diretto contatto con l'esecuzione musicale:<sup>9</sup> la fluida disponibilità a continue variazioni e adattamenti, siano d'autore, di rimaneggiatore o d'interprete, era dunque congenita alla poesia d'ogni genere, e trova nel melodramma non un'anomala deviazione, bensì un coerente sviluppo.

È imprescindibile, pertanto, partire dal presupposto che alla realizzazione dell'evento concorrono, con diverse modalità e in diversa misura, le molteplici componenti della rappresentazione (luogo teatrale, drammaturgia, partitura musicale, arie e recitativi dei cantanti, coreografie, mutazioni sceniche, macchinaria, costumi, illuminotecnica) e le varie esigenze che regolano i processi della produzione spettacolare innescati da un testo verbale ma da esso anche largamente autonomi e con esso in consonanza o in dissonanza. Secondo questo approccio scientifico consolidato, il progetto si propone, con un criterio sistematico inedito, di indagare il libretto quale precisa espressione di una volontà di trasmissione relativa alla produzione dell'allestimento e

7. Cfr. L. BIANCONI-T. WALKER, *Dalla 'Finta Pazza' alla 'Veremonda': storie di Febiarmonici*, «Rivista italiana di musicologia», x, 1975, pp. 379-454; R.L. WEAVER-N.W. WEAVER, *A Chronology of Music in the Florentine Theater. Operas, Prologues, Finales, Intermezzos and Plays with Incidental Music, 1590-1750*, Detroit, Informations Coordinators, 1978; F. DELLA SETA, *Il librettista*, in *Storia dell'opera italiana*, a cura di L. BIANCONI e G. PESTELLI, IV. *Il sistema produttivo e le sue competenze*, Torino, EDT, 1987, pp. 231-291; F. PIPERNO, *Il sistema produttivo, fino al 1780*, ivi, pp. 1-75; PIRROTTA, *Scelte poetiche di musicisti*, cit.; P. FABBRI, *Il secolo cantante: per una storia del libretto d'opera nel Seicento*, Bologna, il Mulino, 1990; ROSAND, *Opera in Seventeenth-Century Venice*, cit.

8. M.G. ACCORSI, *Problemi testuali dei libretti d'opera fra Sei e Settecento*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXVI, 1989, pp. 212-225 e L. RICCÒ, *Testo per la scena - testo per la stampa. Problemi di edizione*, ivi, CLXXIII, 1996, pp. 210-266.

9. Cfr. L. DEGL'INNOCENTI, «*Al suon di questa cetra*». *Ricerche sulla poesia orale del Rinascimento*, Firenze, Società editrice fiorentina, 2016.

degli adattamenti conseguenti alla sua disseminazione in ambito italiano e internazionale. I testimoni a stampa selezionati dallo spoglio dei fondi librari nella prima fase della ricerca saranno quindi analizzati con la consapevolezza di interpretare un documento fondante per la restituzione complessiva dello spettacolo e della sua metamorfosi conseguente al trasferimento del modello nei diversi circuiti teatrali, con la successiva sedimentazione e la ri-codificazione del patrimonio acquisito.

Il potenziale innovativo del progetto, oltre ad arricchire e quindi aggiornare lo stato dell'arte, risiede soprattutto nella proposta di una metodologia critica originale che non sia più soltanto occasionale ma generatrice di un criterio scientifico applicabile anche ad altri ambiti e contesti. La prospettiva interdisciplinare della ricerca prevede una stretta collaborazione, ricognitiva e critica, delle unità coinvolte, perfettamente complementari nelle proprie competenze scientifiche.

Il progetto, infatti, mira a fornire una serie di dati inediti, raccolti e interpretati sistematicamente e organicamente, che possano integrare lo stato degli studi e le prospettive di ricerca non solo degli ambiti scientifici interessati ma anche di quelli affini e limitrofi, proponendo il libretto a stampa, protagonista e strumento dell'indagine, quale elemento materiale fondamentale per la ricostruzione del modello performativo dell'opera in musica fra Seicento e Settecento. L'approccio multidisciplinare del progetto e la sua apertura cronologica e geografica, nonché il successo e l'influenza europei del melodramma italiano, a diversi livelli socioculturali, prospettano la perfetta sintonia di questa indagine con alcune primarie linee di sviluppo dei programmi di ricerca internazionali (e in particolare i Pilastrini I.1 e III.6 di *Horizon 2020*), mentre l'accento sulla disseminazione, il trasferimento, l'adattamento e la ri-codificazione di un modello culturale sono pienamente congruenti con le calls *H2020* sulle *Transformations 2019*.

##### 5. *L'impatto del progetto. Terza missione: diffusione e sfruttamento dei risultati e attività di comunicazione*

Per massimizzare l'impatto della ricerca si intende proporre un doppio registro di diffusione e sfruttamento dei risultati: specialistico e divulgativo.

Uno dei primi impatti attesi è la sistemazione dei dati ottenuti con lo spoglio degli esemplari del *Fondo Bonamici* in una base dati molto più completa e affidabile (entro i limiti cronologici previsti) rispetto agli attuali strumenti di catalogazione del fondo; questa nuova schedatura digitale, interrogabile secondo molteplici criteri (autori del testo e delle musiche, interpreti, coreografi, teatri, ecc.) sarà acquisita e integrata formalmente dalla Biblioteca e messa a disposizione degli utenti.

La creazione di un *digital archive*, a fruizione *open access*, che metterà in relazione i dati ottenuti dallo spoglio dei fondi della Biblioteca Marucelliana e della Fondazione Giorgio Cini, potrà coinvolgere le realtà laboratoriali in essere presso il Dipartimento di eccellenza SAGAS, in particolare il laboratorio Drammaturgia.it e l'unità di ricerca Fonti dello spettacolo rinascimentale e barocco, delle quali il coordinatore fa parte. In particolare, mediante «Drammaturgia.it», web journal di teatro, musica, danza, cinema, arte e spettacolo ([www.drammaturgia.fupress.net](http://www.drammaturgia.fupress.net)), sarà possibile dare conto in tempo reale dei risultati progressivamente ottenuti nel periodo di finanziamento del progetto. Questi dati potranno essere trasferiti alla comunità scientifica internazionale attraverso il portale *Technologies of Spectacle. Knowledge Transfer in Early Modern Theatre Cultures* (<https://technologies-of-spectacle.nl>), interfaccia web *open access* di un progetto di ricerca internazionale fra le Università di Berlino, Firenze, Vienna, Amsterdam, la Herzog-August-Library di Wolfenbüttel e il Max-Planck-Institute for the History of Science di Berlino, network di cui il coordinatore fa parte. Grazie a questa rete transnazionale già consolidata, l'archivio digitale elaborato in prima fase dalla presente ricerca potrà valere come punto di partenza per un successivo progetto internazionale, allargando l'indagine al patrimonio conservato presso le sopradette istituzioni nonché presso altri enti prestigiosi come il Theater Museum di Vienna, il Centre de Recherche du Château de Versailles, la British Library di Londra, il Theater Museum di Drottningholm.

Le acquisizioni della ricerca, sia durante il periodo di finanziamento iniziale che nella fase successiva, saranno comunicate in contesti accademici idonei, come gli annuali convegni della Consulta Universitaria del Teatro (CUT), i seminari del Dottorato di ricerca interuniversitario 'Pegaso' in Storia delle arti e in Storia dello spettacolo (SAGAS) e quelli del curriculum internazionale in Italianistica del Dottorato in Filologia, letteratura italiana e linguistica (DILEF), nella rassegna annuale *Libri a teatro* presso il teatro della Pergola di Firenze, nel congresso annuale dell'Associazione Degli Italianisti (ADI). Si prevedono inoltre attività didattiche organizzate per studenti e dottorandi presso i dipartimenti SAGAS e DILEF. Saranno inoltre organizzati periodici incontri pubblici presso la Biblioteca Marucelliana di Firenze per dare conto dei risultati acquisiti dall'équipe di ricerca sia in corso d'opera che a consuntivo.

Oltre che mediante il web journal del laboratorio Drammaturgia.it afferente al Dipartimento di eccellenza SAGAS, i dati parziali del lavoro potranno essere divulgati anche tramite pubblicazioni scientifiche in rivista e in volume.

Infine, in linea con la propensione delle strutture universitarie all'apertura verso il contesto socio-economico esercitata attraverso la valorizzazione e il trasferimento delle conoscenze a un pubblico non specialistico (Terza Missione Universitaria), si prevedono attività di comunicazione su canali più divulgativi,

compresi i *social networks*. Questa missione verrà messa in atto attraverso diversi canali e con diverse modalità: una giornata di studio/convegno finale, che prevede gli interventi scientifici degli autori del progetto e di ospiti per i diversi settori di indagine coinvolti nella ricerca, da affiancare anche a un evento di carattere performativo; presentazioni pubbliche dei volumi e degli articoli scientifici che avranno esito dalle ricerche del progetto; presentazione pubblica del *digital archive* (con dimostrazioni pratiche). Questi eventi potranno essere proposti in diversi contesti, prima presso le istituzioni direttamente coinvolte dal progetto (Dipartimento SAGAS, Dipartimento DILEF, Biblioteca Marucelliana di Firenze, Istituto per il teatro e il melodramma della Fondazione Giorgio Cini di Venezia), poi in altre sedi disseminate nel territorio e aperte a un pubblico più ampio (istituti di istruzione superiore, istituti di istruzione per adulti, librerie, centri di aggregazione e di dibattito).