

International Conference  
«Parole del Metastasio»:  
opera and emotions in 18th-century Europe

ABSTRACTS & SHORT BIOGRAPHIES



Madrid, 4-7 May 2022  
Biblioteca Histórica «Marqués de Valdecilla»

Organizers José María Domínguez (Universidad Complutense de Madrid)  
Valentina Anzani (Instituto Complutense de Ciencias Musicales)

Secretary: Tatiana Aráez Santiago (Instituto Complutense de Ciencias Musicales)

This conference is part of the DIDONE Project, directed by Álvaro Torrente Sánchez-Guisande and funded by the European Research Council (ERC) in the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme. Grant agreement N. 788986.



# Index

<b>Abstracts</b> .....	<b>2</b>
Keynote speaker	
Reinhard Strohm .....	2
«Sogni in presenza della ragione»: the Passions and Metastasio.....	2
Session 1	
Raffaele Mellace.....	2
<i>Achille in Sciro</i> , Metastasio's Unique Tragicomedy of Simulation. ....	2
Francesca Menchelli-Buttini.....	3
Intonazioni di diverse tipologie di arie da <i>Adriano in Siria</i> .....	3
Session 2	
Thomas Griffin.....	3
Alessandro Scarlatti's <i>Serenata Erminia</i> (1723), an Unacknowledged Libretto by Metastasio?.....	3
Rosy Candiani, Francesco Cotticelli, Paologiovanni Maione.....	4
«Tu mi scorgi al gran disegno». Metastasio concertatore del testo in <i>Didone abbandonata</i> .....	4
Session 3	
Didone group.....	5
Session 4	
Bruno Forment.....	5
«Non son io che parlo?» Probing the Interiority of Metastasian Characters.....	5
Alan Maddox.....	6
Affective Rhetoric in the Recitatives of Antonio Caldara's Metastasio Settings.....	6
Suzanne Aspden.....	6
Metastasio and Choice in the da Capo Aria. ....	6
Session 5	
Anna Ryszka-Komarnicka.....	7
Zeno's <i>Dramma per Musica</i> with Metastasio's Arias: Last Decade of <i>Venceslao</i> Reception on European Stages. ....	7
Nicola Usula.....	8
The Fleshed-Out Skeleton: On <i>Demofonte</i> in 1735 Genoa. ....	8
Lorenzo Bianconi, Giuseppina La Face Bianconi.....	8
Odisseo e il Pelide: un iter pedagogico in teatro. ....	8
Session 6	
Lorenzo Mattei .....	9
Il Metastasio <i>père de famille</i> . Borghesizzazione del dramma per musica nel secondo Settecento e la questione dei concertati finali d'atto. ....	9
Satsuki Nakagawa (reader: Masahiro Tsuji).....	9
Metastasio e la scena di prigionia. ....	9
Session 7	
Nicolò Maccavino.....	10
Una tardiva mise en scène de <i>L'Isola disabitata</i> di Pietro Metastasio nel Regno di Sicilia: Caltagirone, 1813. ....	10
Tarcisio Balbo.....	11
I drammi metastasiani di Antonio e Alessandro Gandini per il Teatro di Corte di Modena (1820-1828)..	11
Victor Sánchez.....	11
Restos de un naufragio: versos de Metastasio en <i>Didone abbandonata</i> de Mercadante (1823).....	11
Session 8	
Paolo De Matteis.....	12
«Ma tu piangil»: la controcena lacrimosa in alcune intonazioni metastasiane negli anni Ottanta del Settecento.....	12
Berthold Over.....	12
Changing Music and Emotions: The Solo Scene in Metastasio's Operas. ....	12
Lucio Tufano.....	13
Il duetto nei drammi di Metastasio: morfologia e affetti. ....	13
<b>Short biographies</b> .....	<b>15</b>

## Abstracts

### Keynote speaker

Wed. 4, 9:30

Reinhard Strohm

Faculty of Music and Wadham College (University of Oxford)

«Sogni in presenza della ragione»: the Passions and Metastasio.

This keynote paper explores Pietro Metastasio's attitudes and beliefs vis-à-vis the contemporary discourse of the passions in poetry and drama, and considers solutions found in his own *drammi per musica*. The paper is dedicated to the memory of Giovanna Gronda (1939-2000), whose study *Le passioni della ragione* (1984) elucidated the poet's training with Gregorio Caloprese and the influence of René Descartes's *Les passions de l'âme* (1649). Metastasio did not embrace a contemporary tendency to classify and systematise the passions, but he was persuaded that poets create under the rules of reason. Even in the musical theatre with acting and singing, he firmly believed that poetry was responsible for the communication of the passions to audiences. He nevertheless did not share the opinion that the passions can be controlled or philosophically explained, and remained sceptical even towards his own passionate identity. While the Aristotelian doctrine of purging the passions through pity and terror was increasingly being diluted, Metastasio himself began to promote the alternative ideal of admiration for heroic deeds. In another gradual process which he adopted, the concept of a stage persona subjected a mosaic of rivalling passions gave way to a concept of the unity or consistency of character.

### Session 1

11:30-13:30

Raffaele Mellace

Università di Genova

*Achille in Sciro*, Metastasio's Unique Tragicomedy of Simulation.

Regardless of its numerous and remarkable settings, *Achille in Sciro* deserves specific attention as a drama itself. Literary studies from the 18<sup>th</sup> century to recent times have been devoting small attention to this drama, which on the other hand has been regularly and eagerly exploited by both Court and public opera houses and first-class composers well into the 1790s. The latest decades have witnessed a gender-related increase of interest in the topic of Achilles. Much has however still to be said on one of Metastasio's most sophisticated and original dramas, a text the poet devoted extraordinary attention to. Conceiving *Achille in Sciro* for the wedding of the Habsburg heir, he strongly departed from the successful paths he had been following both in his early Italian decade and in his Viennese office under Charles VI. This extraordinary occasion prompted Metastasio to invent something clearly extravagant: a tragicomedy which would remain unique in his output. In choosing as a subject Achilles in disguise on the isle of Skyros, Metastasio took to a greater extent the topic of simulation he had already been greatly exploiting since his earliest works. Further considerations might be prompted by comparing Metastasio's

drama with contemporary plays on the same subject, such as Paolo Rolli's *Deidamia*, Handel's last opera libretto.

## Francesca Menchelli-Buttini

Conservatorio "Nicola Sala" di Benevento

### Intonazioni di diverse tipologie di arie da *Adriano in Siria*.

Sulla base degli studi precedentemente condotti in merito alla serie ininterrotta delle realizzazioni di *Adriano in Siria*, dalla première di Vienna 1732, con le musiche di Antonio Caldara, all'allestimento livornese del 1782, con le musiche di Luigi Cherubini, la relazione intende concentrarsi sulle possibilità offerte all'intonazione musicale da due diverse tipologie di arie, «Dopo un tuo sguardo, ingrata!» (I,5) e «Leon piagato a morte» (II,11), nel tentativo di approfondire – attraverso un confronto funzionale – la dialettica fra la forza espressiva della musica, eventualmente in combinazione con il gesto, e la raffinata intensità della poesia metastasiana, anche alla luce delle inevitabili trasformazioni del linguaggio musicale nel cinquantennio in parola. «Dopo un tuo sguardo, ingrata!» (I,5) di Farnaspe contiene un appello marcato al destinatario, l'amata Emirena, esortata a rivelare i propri sentimenti alla presenza di Farnaspe e di Adriano: nel tentativo di tutelarsi dalla prevedibile collera dell'imperatore, la donna finge e può dunque essere accusata d'infedeltà. Il contatto è addirittura quello con l'episodio dell'atto II del *Britannicus* (1699) di Jean Racine, e testimonia tutta l'efficacia della riscrittura metastasiana, perfettamente congruente nel ripensare gli equilibri e le premesse della situazione originaria. «Leon piagato a morte» (II,11), successiva al fallito assassinio ordito da Osroa contro Adriano, è invece un'aria di comparazione, che associa l'indomita fierezza del re dei Parti, vero antagonista dell'imperialismo romano, al comportamento di un animale feroce, quale simbolo – dal punto di vista di colui che canta – di una grandezza d'animo indomita di fronte ai continui rovesci della sorte. Le due arie costituiscono momenti culminanti dell'intreccio eterogeneo, nel dramma, fra ispirazione psicologico-sentimentale e contenuto ideologico-eroico, e porgono quindi un ideale banco di prova sui cui valutare l'ampia gamma di sfumature recepibili dalle realizzazioni scenico-musicali.

## Session 2

15:30-17:00

### Thomas Griffin

University of California (Los Angeles)

### Alessandro Scarlatti's *Serenata Erminia* (1723), an Unacknowledged Libretto by Metastasio?

On 13 June 1723 the last major work by Alessandro Scarlatti that can be securely dated was performed at Naples. It was the serenata *Erminia*, a large cantata celebrating an important noble wedding. The title role of this masterpiece was sung by the eighteen-year-old castrato Carlo Broschi, known as Farinello. Alessandro Scarlatti is identified as the composer on three surviving manuscript scores, in the *Gazzetta di Napoli*, and in the printed libretto. But the poet is nowhere named. Farinello's participation in the performance led Roberto Pagano to speculate that this text might be an unknown work by the young Metastasio.

In this presentation I review the evidence for this hypothesis and come to the conclusion that the *Erminia* libretto may very well be an unacknowledged work by Metastasio. While definitive evidence proving this point is still lacking, much circumstantial evidence, including the poetic style of the text, points to the young Metastasio. Scarlatti's melodic turns of phrase in setting this text find interesting echos in the music of other late baroque composers, even in the cadences of J.S. Bach's *Italian Concerto*.

Rosy Candiani, Francesco Cotticelli, Paologiovanni Maione  
Université de Tunis La Manouba, Università degli Studi di Napoli  
Federico II, Conservatorio di Musica "S. Pietro a Majella" di Napoli

«Tu mi scorgi al gran disegno». Metastasio concertatore del testo in *Didone abbandonata*.

Agli inizi della carriera, le parole di Metastasio sono il frutto di una straordinaria mediazione fra il suo talento poetico e le caratteristiche degli attori-cantanti destinati a interpretare i personaggi delle sue *fabulae*. Emblematico è il caso di *Didone abbandonata*. Il successo dell'opera a Napoli, nel Febbraio del 1724, dipese certamente dalla eccezionale tessitura drammatica, ricca di reminiscenze classiche e moderne, ma anche dalla consumata esperienza dei virtuosi chiamati a ricoprire i ruoli. Nicola Grimaldi, Marianna Benti Bulgarelli, Antonia Merighi, Annibale Pio Fabri arrivano al debutto del giovane poeta forti di una pratica scenica e musicale che, in linea con le dinamiche del professionismo teatrale, incidono sulla costruzione e personificazione del ruolo e, conseguentemente, sul tessuto verbale e compositivo, seguendo formule collaudate rivivificate dall'estro del librettista.

Scopo della relazione è mettere in luce questi meccanismi che agiscono in filigrana, attraverso il raffronto dei repertori di ciascun cantante e la ricaduta che questi hanno sulla costruzione drammaturgica dell'opera, soggetta anche agli orizzonti di attesa di un pubblico a conoscenza delle specializzazioni dei "comici". Non si poteva non vedere Nicola Grimaldi in azione in un'aria dai repentini mutamenti di registro e con ampi e convulsi movimenti scenici; la Benti Bulgarelli era maestra nelle sfumature della decisione volitiva e del contrappunto ironico, fino all'ira, e il testo asseconda queste peculiarità in maniera egregia, sino al celeberrimo finale. Le modifiche che interessano il dramma nel passaggio sulle piazze di Roma e Venezia non fanno altro che confermare la necessità di adeguarsi a profili attoriali diversi.

Forse, come in uno spettacolo dell'Arte, *Didone abbandonata* fu l'esito di un geniale incontro di "parti", dove ciascun artista mise a disposizione il suo baule espressivo, il sapere tecnico sedimentatosi negli anni: Metastasio fu sensibile e accorto "concertatore" di un soggetto che avrebbe dato risonanza alle loro virtù, allettando il pubblico e proponendo il primo dei suoi grandiosi teoremi sulla regalità e sul dovere.

## Session 3

Thurs. 5, 9:30-11:00

### Didone group

Instituto Complutense de Ciencias Musicales, Madrid

Álvaro Torrente, Ana Llorens, Valentina Anzani, Tatiana Aráez, Teresa Casanova, Martín Serrano Juste and Eduardo García Portugués, members of the research team, will briefly present the work carried out within the DIDONE project. Several topics will be addressed, among which: a general introduction; the selection process of the *drammi per musica*; the research on primary sources; the cataloguing process; the creation of the database; the research on Descartes' *Passions of the Soul*; the tagging of the arias according to the various passions; the process of copying and editing the arias; their harmonic annotation; the analytical phase; the automatic calculation of musical features using a new Python library; and the statistical analysis of such features.

## Session 4

11:30-13:30

### Bruno Forment

Orpheus Instituut (Belgium)

«Non son io che parlo?» Probing the Interiority of Metastasian Characters.

Metastasio's characters seldom live up to present-day standards of psychological realism, or so the poet's critics believe. Subordinating ethos (*costume*) to plot (*favola*), according to Aristotelian doctrine, these 'cardboard figures' seem to behave like pawns on a chess board, fashioning their subjectivity on a scene-by-scene basis, along dramatic archetypes and Christian-Stoic codes of conduct. Inner motivations are often relegated to music-dramatic 'pathos formulas' (to borrow Aby Warburg's term). And yet, quite every drama features at least one episode, generally a soliloquy, in which a protagonist's façade breaks under the weight of tragic consciousness. Deploying haphazard idioms and structures, such as *parole sceniche* in harmonically adventurous obbligato recitative, arioso or a cavatina, these momentary lapses from rational control tend to be favoured by modern listeners. The distressed characters themselves, by contrast, dismiss these instances as sheer madness – *dé-raison*, in the Foucauldian sense of the word. As Fulvia (*Ezio*, 1728; III.12) puts it after her anagnorisis and ensuing outburst: "Ah! Non son io che parlo, è il barbaro dolore che mi divide il core, che delirar mi fa." Her utterance is yet another commonplace, to be sure, but Freudians might consider the *io* in such scenes as instantiations of a disciplinary Super-Ego, which neurotically suppresses inner drives (*id*) in order to comply with parental and societal norms. The daughter of a Roman patrician, loved by both the Emperor and General of the Roman armies, Fulvia wished she had dissimulated her inner life.

This paper seeks to interpret this and similar outbursts of interiority in Metastasian opera. Using excerpts from self-produced Metastasian stagings (*Ipermestra*, 2006; *Artaserse*, 2013), and taking cues from writings by Gracián, Descartes, Caloprese, and Metastasio himself, I aim to show how patterns of drive- and affect-control reveal psychic dynamics that go beyond the models of Renaissance courtliness and Cartesian mechanicism. Metastasio's characters, I will argue, reveal rich theatrical personae that differentiate their

Self and Other alike, in keeping with what Norbert Elias termed the ‘psychologisation’ of later court societies.

## Alan Maddox

University of Sydney

### Affective Rhetoric in the Recitatives of Antonio Caldara’s Metastasio Settings.

Metastasio remains famous above all for his ability to distil the passions in dramatic verse. His aria texts, in particular, are rightly celebrated for their capacity to capture the essence of a character’s affective state, as shown by the hundreds of settings of them by composers throughout the eighteenth and into the nineteenth century, both in settings of complete libretti and as independent concert settings. Yet some of his most dramatic and affectively powerful scenes are those delivered in recitative, both *accompagnato* and *semplice*. Where arias allow multiple repetitions of densely rhetorical text to allow comprehension and to create opportunity for music to intensify the affect in the most concentrated way, recitatives must allow the poetry to be clear and dramatically effective on a single hearing; music serves to heighten dramatic delivery but must do so without obscuring the poetry. Recitative thus cannot be studied purely as a musical phenomenon, precisely because it is a dramatic medium suspended between speech and song. Even more than in other kinds of music, the notation of recitative does not convey enough information to make it effective in making the connection between the poet’s affective intention and its musical expression without active input from the performers, and above all from the singer/actor who must deliver the words on stage, embodying the connection between words, music and the expression of the passions in the act of delivery, through voice and gesture. Yet contemporary musical sources, including the major treatises on singing, provide very little information about how to do this. Instead, many of the most useful insights about dramatic delivery come from treatises on oratory and acting. To understand the power of Metastasio’s verse when set to music, a crucial starting point is the settings of the first composer to set many of Metastasio’s libretti for the Viennese court, Antonio Caldara (1670-1736). Drawing on insights from studies of rhetoric and the history of emotions, this paper offers an analysis of selected scenes from Caldara’s Metastasio settings, taking into account the necessary contribution of the singer.

## Suzanne Aspden

Faculty of Oxford, Jesus College (University of Oxford)

### Metastasio and Choice in the da Capo Aria.

Descartes was both a controversial and an influential figure in the early eighteenth century. Although aspects of his philosophy may have been problematic for the conservative Metastasio, the impact of his ideas about the relationship between passion and reason in the development of the human soul is clear to see. Descartes’ believed that “even . . . the weakest souls, may acquire a most absolute empire over all their passions, if art and industry be used to manage and govern them”, and similarly Metastasio asserted of his one of his characters that “When assaulted by passion, he is impetuous, violent, and inconsiderate. But when he has time to reflect . . . he is just, moderate, and rational”.

Metastasio draws out a fundamental element of Cartesian regulation of the passions in his description of a process of reflection. That relationship between passion and reflection, or emotion and reasoned consideration, underpins one of the favourite metaphors of the (male) rite of passage to adulthood of the period, Hercules at the crossroads. The crucial choice that Hercules faced between Virtue and Pleasure was also known as the *bivium vitae*, and in the eighteenth-century Hercules' weighty decision was a model of moral judgment for all responsible citizens. Seeing life as a succession of choices designed to test one's personal probity was particularly pertinent in the realm of serious opera, where the tug-of-war between love and honour was a unifying theme of the genre. While opera plots provide a wealth of instances of this principle of moral choice, the binary principle seems also to characterise the structure of more than a few of Metastasio's aria texts, which emphasise less a single emotion than a contrast in ideas. In this paper, I propose that the principle of choice (or sometimes of balance), as a demonstration of the application of reason to emotion, was important in the Metastasian aria. That some composers – perhaps particularly those Metastasio favoured? – were also aware of the value of expressing not the single emotion but the weighing of binaries and the principle of choice can further be demonstrated in the construction of their arias.

## Session 5

15:00-18:00

Anna Ryszka-Komarnicka

University of Warsaw

Zeno's *Dramma per Musica* with Metastasio's Arias: Last Decade of *Venceslao* Reception on European Stages.

The paper forms part of a broader project *Pasticcio. Ways of Arranging Attractive Operas* to be realized by Polish and German musicologists in the years 2018-2020. My work within the project concentrates on Apostolo Zeno's *Venceslao* and its *versioni impasticciate* and *pasticci* that appeared on Italian and European stages in the first half of the 18<sup>th</sup> century (namely 1703-1754). As most of the musical sources to *Venceslao* are no longer extant, I take into consideration principally the librettos. The present paper focuses on the last decade of *Venceslao* reception when the opera was mainly staged outside Italy (Graz, Linz, Hamburg, Copenhagen, Wien, Barcellona) with a very few original arias. Sometimes one can speak of the rewriting of the original numbers in the style *alla metastasiana* while in other instances the replaced arias were taken directly from *drammi per musica* by Pietro Metastasio. I examine the particular cases of continuous interchanges of arias within nearly the same cast of performers (i.e. Mingotti troupe) considering the probable practical purposes of such procedures and their aesthetic implications for the creation of a comprehensible *dramma per musica*. Simultaneously a network of connections between Zeno's *Venceslao*, Metastasio's *drammi per musica* and other operas is created in the *Pasticcio* project database.

## Nicola Usula

Faculté des Lettres, Université de Fribourg

### The Fleshed-Out Skeleton: On *Demofonte* in 1735 Genoa.

Metastasio's *Il Demofonte*, after the Viennese premiere in 1733 with music by Antonio Caldara was subjected to a heavy process of "impasticciamento" from the very first revivals. For the Genoese 1735 production at the Teatro del Falcone with music by Pietro Vincenzo Chiocchetti (1680-1753) the drama underwent its first manipulation, being considerably shortened and losing almost all the arias. In this paper I will shed light on the reasons and techniques of such a massive reworking, starting from the cross-reading of data concerning the drama's versions from 1733 to 1735, the careers of the singers who worked in Genoa, and the analysis of the stylistic-dramatic characteristics of the substituted pieces in comparison with the originals.

## Lorenzo Bianconi, Giuseppina La Face Bianconi

Università di Bologna

### Odisseo e il Pelide: un iter pedagogico in teatro.

Il Metastasio è, in sommo grado, uomo di teatro. Il sopraffino 'logocentrismo' che la critica gli accredita non offusca bensì esalta la sua arte scenica. Nondimeno, per quanta eccellente ricerca multidisciplinare sia stata dedicata al Metastasio negli ultimi quarant'anni, sulla conoscenza e comprensione della sua drammaturgia pesa tuttora un certo strabismo. I letterati leggono i drammi; i musicologi, in più, compitano le partiture; i melomani ne possono ascoltare qualche pezzo; i teatrologi non se ne interessano granché. A conti fatti, c'è da chiedersi: che posto tiene oggi il Metastasio sulle nostre scene, e dunque nella nostra vissuta esperienza estetica e intellettuale?

Chi vada in cerca del messaggio specifico di un dramma del Metastasio – poniamo *l'Achille in Sciro* (1736) – farà bene a interrogarlo *iuxta propria principia*: contesto storico determinato; significato ideologico-morale intenzionale; tecniche drammatiche. Su un aspetto si insisterà. Il 'teatro' è una macchina adibita alla rappresentazione formalizzata di un conflitto, svolta al cospetto di un'assemblea di spettatori. In esso vige, tendenzialmente, un principio biunivoco di 'visibilità': ciò che si vede viene verbalizzato; ciò che si dice viene esibito. A questo criterio il Metastasio ottempera appieno. La dimensione visiva del suo teatro – mutazioni sceniche, spettacolarità, gestualità e prossemica – è però ancor oggi la più negletta dalla critica e dagli operatori, e dunque dagli spettatori. Spetta allo storico e al critico turare questa falla.

In estrema sintesi, un assunto specifico distingue *l'Achille in Sciro* da qualsiasi altro dramma epitalamico di soggetto mitologico, ed è la rappresentazione di un percorso di formazione: qui si celebra un contrastato rito di passaggio dell'eroe imberbe da un'indistinta fanciullezza a un'armoniosa maturità. Questo rito implica dinamiche delicatissime nell'ordine della psicologia e della pedagogia. L'esame di tali implicazioni, e in particolare l'analisi dei procedimenti con cui il Metastasio teatralizza talune situazioni sceniche e drammatiche cruciali nel processo di educazione dell'eroe eponimo, sono al centro della presente relazione.

## Lorenzo Mattei

Università degli Studi di Bari “Aldo Moro”

Il Metastasio *père de famille*. Borghesizzazione del dramma per musica nel secondo Settecento e la questione dei concertati finali d’atto.

L’allusione al titolo della *comédie* di Diderot del 1758 vuol sintetizzare quella cruciale trasformazione della drammaturgia metastasiana in senso “sentimentale” avvenuta a partire dagli anni Sessanta e Settanta del XVIII secolo attraverso una serie di riscritture e adattamenti. Le vicende dei re e degli eroi metastasiani assunsero i tratti di scontri familiari “borghesi”, destinati a trovare sfogo in particolar modo nei nuovi numeri a più voci inseriti al posto delle arie primigenie. Laddove, invece, il testo originale non veniva modificato, intervenivano le scelte compositive degli operisti a rimarcare l’esplosione di sentimenti sempre meno astratti e sempre più improntati a una credibilità drammatica commovente. Il percorso che da un dramma di “affetti” condusse a un dramma di “sentimenti”, si può far partire da Jommelli e Sacchini, per arrivare fino a Paisiello e Cherubini, attraversando contesti produttivi disparati che testimoniano l’ubiquità di questa sentimentalizzazione, cara alle platee del pieno Settecento e per nulla ostacolata dallo stesso Metastasio, ben propenso, nei suoi ultimi due libretti, a darne ulteriori modelli. L’indagine verterà su fonti librettistiche e musicali inedite o non ancora sondate dagli studiosi.

## Satsuki Nakagawa (reader: Masahiro Tsuji)

Kyoto Sangyo University

Metastasio e la scena di prigionia.

La scena di prigionia attirava un gran pubblico nel teatro del Sei e Settecento. Nel prologo del *Beggar’s Opera* (John Gay, 1728), “il poeta” sollecita l’interesse degli spettatori dicendo “Besides I have a prison scene, which the ladies always reckon charmingly pathetic”. Nello stesso periodo, Benedetto Marcello descrive ironicamente l’entrata del castrato che, nel ruolo del prigioniero, adornato di gioielli e con il cimiero altissimo, batte frequentemente le catene per suscitare compassione al popolo (*Il teatro alla moda*, ca.1730). In effetti, il pubblico di quell’epoca, sia a Londra che a Venezia, era tanto appassionato di questa scena patetica che “circa un terzo del repertorio eseguito tra la fine del Seicento e i primi ventitrecentoanni del Settecento prevedeva una scena di prigionia” (Angela Romagnoli, *Fra catene, fra stili, e fra veleni*, 1995).

Lo stesso Metastasio non è esente da questa moda; il prigioniero più celebre del teatro settecentesco è ovviamente Arbace in *Artaserse* (1730). Quando il giovane nobile accusato e incatenato ingiustamente protestava la sua innocenza (atto II, scena 11), perfino i coprotagonisti e i musicisti non facevano che piangere. Il poeta cesareo, come gli altri librettisti settecenteschi, ha creato numerosi prigionieri innocenti nei suoi melodrammi: *Siroe* (1726), *Ezio* (1728), *Demofonte* (1733), *La clemenza di Tito* (1734), *Temistocle* (1736), *Zenobia* (1740), *Antigono* (1743), e *Ipermestra* (1744).

Quale elemento della scena di prigionia affascinava il pubblico contemporaneo? Perché il prigioniero era quasi sempre un giovane aristocratico come Arbace? Chi faceva la

parte del prigioniero? Chi lo salvava dal carcere? Questa ricerca tenta di chiarire il desiderio e l'ideale del teatro nel Settecento analizzando le scene di prigione del Metastasio.

## Session 7

11:30-13:30

Nicolò Maccavino

Conservatorio Francesco Cilea (Reggio Calabria)

Una tardiva mise en scène de *L'Isola disabitata* di Pietro Metastasio nel Regno di Sicilia: Caltagirone, 1813.

*L'isola disabitata* di Pietro Metastasio fu rappresentato a Caltagirone nel dicembre del 1813. Il testo, adattato per l'occasione e posto in musica da Alfio Platania *junior*, maestro della locale cappella senatoria, fu scelto dalla municipalità «per valere d'argomento di sua particolare riconoscenza, e meritargli l'onore». Il personaggio che qui si sottende è Lord William Bentinck, plenipotenziario di Sua Maestà Britannica e Capitano generale delle truppe siciliane, che appunto nel dicembre 1813 soggiornò a Caltagirone. Non era una visita di piacere bensì un soggiorno nell'ambito di un *tour* che Lord Bentinck fece, nelle principali città della Sicilia Orientale, per sostenere la 'rivoluzionaria' Costituzione siciliana del 1812 (la prima in Europa a proclamare, fra l'altro, l'abolizione della feudalità) e, ovviamente, per sostenere le posizioni inglesi nel Mediterraneo nei confronti dei francesi.

Per l'arrivo del Bentinck a Caltagirone fu organizzato un 'festino' straordinario che prevedeva cerimonie, sontuose cene e feste da ballo culminante con *mise en scène* de *L'Isola disabitata* (di cui si è conservato il libretto a stampa e la partitura di un'aria). Per l'occasione fu costruito anche un teatro *ad hoc*. Di tutto ciò è rimasta ampia messe documentaria che mi ha permesso di ricostruire tutte le fasi del 'festino' e il contesto; tuttavia desidero incentrare il mio intervento sul perché e sul come il testo de *L'Isola disabitata*, dunque le parole del Metastasio, furono utilizzate e o adattate nel 1813 per un evento isolano ma di portata europea.

## Tarcisio Balbo

Istituto Superiore di Studi Musicali «Orazio Vecchi - Antonio Tonelli»  
(Modena)

I drammi metastasiani di Antonio e Alessandro Gandini per il Teatro di Corte di Modena (1820-1828).

Negli anni Venti dell'Ottocento tre drammi del Metastasio vanno in scena a Modena nel Teatro di Corte: *Ruggiero, ossia l'eroica gratitudine* (1820 e 1822, poi al Teatro Regio di Torino nel 1823), *Antigono* (1824 e 1825) e *Demetrio* (1828). La musica delle prime due opere è di Antonio Gandini, allievo di Stanislao Mattei a Bologna, compagno di studi di Morlacchi e Rossini, poi maestro di cappella di Francesco IV d'Austria - Este. La musica del *Demetrio* è invece di Alessandro Gandini, figlio di Antonio, meglio conosciuto per la *Cronistoria dei teatri di Modena dal 1539 al 1871* pubblicata postuma nel 1873, ancora oggi una fonte preziosa per la storia del teatro d'opera nella capitale estense. Caratteristica comune ai tre titoli è il pesante raffazzonamento del testo drammatico, realizzato col ricorso esclusivo ad altri testi metastasiani tratti da una quarantina scarsa di drammi per musica, feste e azioni teatrali, azioni sacre e componimenti drammatici. È ignoto, al momento, l'autore di tale operazione: potrebbe essere stato un letterato locale appassionato del Metastasio, o un poeta attivo alla corte di Francesco IV, oppure gli stessi Gandini padre e figlio avrebbero potuto almeno in parte riadattare da sé i tre libretti attingendo a una particolarissima antologia metastasiana che verrà mostrata nel corso della relazione. Si illustrerà inoltre il processo di raffazzonamento dei tre libretti, in particolare per ciò che riguarda la decostruzione, il montaggio, la redistribuzione e l'espansione dei recitativi e delle arie, e le modifiche alle costellazioni dei personaggi. Ci si soffermerà infine sul peculiare utilizzo di testi metastasiani eterogenei, inseriti in un nuovo contesto non solo con lo scopo verosimile di salvaguardare l'uniformità lessicale e stilistica dei tre drammi, ma anche per accrescere il numero dei versi nei pezzi chiusi in modo da adattare dei testi composti nel secolo XVIII ai modelli formali contemporanei, e per adeguare i *loci communes* della drammaturgia metastasiana a quelli del melodramma italiano del primo Ottocento.

## Víctor Sánchez

Universidad Complutense de Madrid

Restos de un naufragio: versos de Metastasio en *Didone abbandonata* de Mercadante (1823).

*Didone abbandonata* fue una de los libretos de Mercadante más utilizados, desde su estreno en Nápoles en 1724 con música de Sarro. Un siglo más tarde fue puesto en música por Saverio Mercadante para el Teatro Regio de Turín, en 1823. El texto fue ampliamente reelaborado por Andrea Leone Tottola, el prolífico poeta napolitano que ofreció otros textos para Rossini (*Ermione*, *La donna del lago*) o Donizetti (*Gabriella di Vergy*). Se redujo a solo dos actos y la estructura se adaptó a las prácticas decimonónicas, con coros y números de conjunto, manteniendo los versos del original de Metastasio para los recitados.

Se analizará la reutilización de los versos de Metastasio, aplicados a nuevos intereses dramáticos. Por ejemplo la famosa aria *Son Regina, e sono amante*, con la que la protagonista responde con orgullo a las propuestas de Jarba, se convierte en el inicio de un dúo entre

ambos. Igualmente en la dramática escena final los versos de Metastasio sirven para el recitativo que prelude la muerte de Didone, desarrollada sobre las convenciones del melodrama romántico. Se analizarán las propuestas musicales de Mercadante, comprando sus recursos musicales con otras realizaciones anteriores del XVIII como Sarro, Vinci, Hasse o Jommelli.

## Session 8

15:00-16:30

### Paolo De Matteis

Università degli Studi di Udine

«Ma tu piangi!»: la controcena lacrimosa in alcune intonazioni metastasiane negli anni Ottanta del Settecento.

La consapevolezza che Metastasio riservasse particolare attenzione all'aspetto specificamente teatrale dei suoi drammi può considerarsi ormai acquisita da lungo tempo. Gli studi di Elena Sala Di Felice, in particolare, mostrano una massiccia presenza di didascalie implicite all'interno dei testi metastasiani, vale a dire indicazioni sceniche non espressamente prescritte, bensì necessitate dal discorso verbale. Fra le didascalie implicite maggiormente rilevabili vi è la "controcena lacrimosa", esternata in versi ricorrenti – come, ad esempio, «Ma tu piangi!» – che danno luogo ad una vera e propria «fenomenologia lacrimogena»; il silenzioso pianto della donna amata produce, infatti, un'alterazione nell'interiorità del giovane amante, avviando una nuova e mutata situazione scenico-affettiva. Con questo intervento si intende mostrare che, proprio in rapporto a questo genere di didascalia implicita, si viene a creare, in alcune revisioni tardo-settecentesche di drammi metastasiani, un tipo di aria caratterizzato da un inedito accostamento di elementi drammatici e musicali differenti: un'amplificazione patetica dell'affetto lacrimevole metastasiano, un rinnovato interesse per la componente scenico-gestuale e una nuova struttura drammatico-musicale, ossia il rondò vocale bipartito.

Nel corso della relazione si presenteranno alcuni esempi tratti da opere come *Demofonte* e *Nitteti*, nelle intonazioni di Giacomo Rust, Francesco Bianchi, Salvatore Rispoli e Ferdinando Bertoni; dapprima verrà effettuato un raffronto fra il testo del poeta cesareo e quello delle revisioni, dopodiché si analizzeranno alcune arie per evidenziarne il rapporto fra struttura musicale, struttura poetica e livello drammaturgico. In particolare si vuole evidenziare come questi tre elementi diano vita a un tipo di aria scenicamente e musicalmente "dinamicizzata", generando una forma ibrida fra il dramma metastasiano e il teatro pre-romantico di fine secolo e rappresentando altresì una fase singolare e significativa del graduale passaggio dall'aria settecentesca drammaticamente "statica" a quella "dinamica" e multipartita ottocentesca.

### Berthold Over

Universität Greifswald

Changing Music and Emotions: The Solo Scene in Metastasio's Operas.

In 18<sup>th</sup>-century opera the solo scene was a climax of the operatic spectacle. The public could expect a convincing singer performance with a most effective musical ending in the

aria. Solo scenes are often found at the end of Acts I and II and so conclude an entire action. But solo scenes are also the points where arias could be exchanged most easily. This is due to the fact that they are not interwoven with the action and do not refer to other characters of the opera as is the case in scenes with more persons on stage. Direct references like “tu”, “voi” etc. are lacking of course.

Based on observations made in the research project “PASTICCIO. Ways of Arranging Attractive Operas”, the present paper will examine the special case of the solo scene in Metastasio’s dramas and the changing musical content it could have when arias are exchanged. Changing musical content can also mean changing emotional content. Both have an impact on the dramaturgy of the opera and the characterization of the role so that an aria exchange may have rather far-reaching consequences, also if we bear in mind that a consistent role conception did not exist in Metastasio’s time. But changing music and emotions may also point to changing tendencies on a socio-cultural level that may be linked to cultural-historical developments in the 18th century. Therefore, an aria exchange appears not only as a simple replacement, but may comprise more substantial implications of ideas and conceptions.

## Lucio Tufano

Università degli Studi di Palermo

### Il duetto nei drammi di Metastasio: morfologia e affetti.

Pietro Metastasio fa uso parco del canto amebeo nei propri libretti. Entro il tessuto punteggiato di copiose occasioni solistiche, l’intonazione a due spicca quale risorsa preziosa, amministrata con oculatezza e riservata a momenti cruciali dell’azione quasi sempre localizzati al termine del primo o del secondo atto.

L’intervento intende evidenziare preliminarmente i problemi estetici posti dal duetto all’interno del classicismo razionalista del primo Settecento, che nella tragedia esclude la sovrapposizione delle voci considerandola come un tratto innaturale e indecoroso.

Si procederà poi a censire le occorrenze del dispositivo all’interno della produzione trapassiana al fine di isolare e discutere le scelte caratteristiche del poeta romano rispetto ad alcuni parametri fondamentali: congiuntura drammatica (quali situazioni innescano più spesso l’interazione vocale?), personaggi coinvolti (l’impiego della coppia principale è esclusivo o convive con altre opzioni?), struttura poetica (esiste una forma tipica del duetto metastasiano dal punto di vista metrico e strofico?), contenuto psicologico e registro espressivo (quali stati d’animo si prestano meglio al canto abbinato? i personaggi interessati condividono uno stesso affetto o nutrono sentimenti contrastanti?).

L’ultima parte della relazione sarà dedicata all’esame delle risultanze musicali per mezzo di una campionatura che, in base a un congruo passo cronologico, dia ragione del progressivo passaggio dall’articolazione con da capo tipica della prima stagione alla formula *slow/fast* attestata successivamente.



D. G. Martini inv. et Sc. 1778

..... *Vieni, mia vita,*  
*Vieni: sei Salva.*

DEMOFONTE. Atto II. Scena IX.

## Short biographies

### Aspden, Suzanne

Suzanne Aspden is Associate Professor in the Faculty of Music, University of Oxford, and Fellow of Jesus College, Oxford. Her research focusses on opera and issues of performance and identity in books *The Rival Sirens* (Cambridge, 2013), and *Operatic Geographies* (Chicago, 2019), as well as other essays. Books forthcoming concern music and national identity in eighteenth-century Britain, and the culture of country-house opera in modern Britain.

### Balbo, Tarcisio

Diplomato in pianoforte, si è laureato *cum laude* in Discipline delle Arti della Musica e dello Spettacolo e addottorato in Musicologia e Beni musicali all'Università di Bologna. Nella stessa università è stato docente a contratto di Forme della poesia per musica. Dal 2002 insegna Poesia per musica e Drammaturgia musicale all'Istituto Superiore di Studi Musicali «Vecchi - Tonelli» di Modena. Dedicò la propria attività scientifica al teatro d'opera settecentesco: ha pubblicato in riviste e miscellanee, e ha curato per l'editore Ut Orpheus l'edizione critica del *Demofonte* (1770) di Niccolò Jommelli e l'*Urtext* della *Missa defunctorum* (1799) di Giovanni Paisiello. Ha scritto per diverse istituzioni musicali (Teatro «La Fenice», Teatro Comunale di Bologna, Teatro de São Carlos di Lisbona, Ferrara Musica, Ravenna Festival). Suoi articoli sono apparsi sulle riviste «Amadeus» e «Classic Voice». Ha pubblicato un volume sulla Sesta sinfonia di Beethoven per la collana «Chiavi d'ascolto» dell'editore bolognese Albisani.

### Bianconi, Lorenzo

Nato in Svizzera, ha studiato a Basilea e a Heidelberg, ma dagli anni '70 risiede e lavora in Italia. Dal 1977 al 2016 ha insegnato Drammaturgia musicale nell'Università di Bologna. Ha svolto ricerche sul madrigale, la poesia per musica, il teatro d'opera dal Sei all'Ottocento, sulla librettistica. La monografia *Il Seicento* ('Storia della musica', 4; 1982) gli è valsa il premio Dent della Royal Musical Association. Con Giorgio Pestelli ha diretto la *Storia dell'opera italiana* (3 voll., 1987-88). Per il *New Grove Dictionary of Opera* ha stilato la voce 'Italy' (ed. it. *Il teatro d'opera in Italia*, 1993). Gli studi sulla librettologia sono compendati nel capitolo *Il libretto d'opera* del supplemento 'Musica' dell'*Enciclopedia italiana* (2018).

Ha concorso alla realizzazione del Museo della Musica di Bologna (2004) e alla catalogazione dei ritratti musicali ivi conservati (2018). Con Ellen Rosand condiregge l'edizione delle opere di Francesco Cavalli (2012-). Dal 2012 al 2020 ha condiretto il *Dizionario biografico degli Italiani*. Nel 2021 la Società internazionale di Musicologia gli ha conferito la medaglia Adler. Sua moglie Giuseppina La Face gli ha contagiato l'interesse per la pedagogia musicale. Co-fondatore dell'Associazione «Il Saggiatore musicale», è socio corrispondente della American Musicological Society, dell'Accademia delle Scienze di Torino, della American Academy of Arts and Sciences e dell'Accademia nazionale dei Lincei.

### Candiani, Rosy

Studiosa del teatro e del melodramma, ha dedicato numerosi studi e pubblicazioni alla figura di Pietro Metastasio; ha pubblicato inoltre lavori su Gluck, Mozart e i loro librettisti, su Goldoni, Verdi, la Scapigliatura, sul teatro sacro e la commedia musicale napoletana.

Da anni si dedica inoltre a lavori sui legami culturali tra i paesi che si affacciano sul Mediterraneo, sulle affinità e sulle identità peculiari delle forme artistiche performative. I suoi ultimi contributi riguardano i percorsi del mito, della musica e dei concetti di maternità e identità lungo i secoli e lungo le rotte tra la riva Sud del Mediterraneo e l'Occidente.

### **Cotticelli, Francesco**

Professore di Discipline dello spettacolo all'Università Federico II di Napoli. Ha conseguito il dottorato in Storia del Teatro Moderno e Contemporaneo nel 1998 e ha svolto il suo post-doc alla Ohio State University, U.S.A. È stato più volte visiting professor all'Institut für Film-, Medien- und Theaterwissenschaft dell'Università di Vienna e Fulbright lecturer alla University of Notre Dame. Ha studiato a lungo la vita teatrale a Napoli tra Sei e Settecento nelle sue interconnessioni europee, svolgendo ricerche archivistiche e lavorando a edizioni critiche.

### **De Matteis, Paolo**

Ha conseguito con lode la laurea magistrale in Discipline della Musica nell'Alma Mater Studiorum – Università di Bologna. Ha pubblicato una monografia dal titolo *Musica e gesto nel teatro mozartiano: le didascalie musicali nelle Nozze di Figaro* (LIM, 2020), tratta dal suo lavoro di tesi magistrale per il quale ha ricevuto il Premio *Una Vita nella Musica – Giovani* (edizione 2018) dalla Fondazione Teatro La Fenice. Ha recentemente conseguito il Dottorato di ricerca in Storia dell'Arte, Cinema, Media audiovisivi e Musica nell'Università degli Studi di Udine, con una tesi sulle origini della “solita forma” ottocentesca, indagando in particolare la genesi del tempo di mezzo nel rondò vocale tardo-settecentesco; la dissertazione ha vinto il Premio *Tesi rossiniane* e verrà pubblicata nell'omonima collana della Fondazione Rossini. Attualmente insegna Storia della Musica presso il Conservatorio “S. Giacomantonio” di Cosenza.

### **Forment, Bruno**

He studied music theory and art studies (PhD, UGent, 2007). He has taught in Brussels, Ghent and Leuven, holding fellowships in Los Angeles and Antwerp. He has programmed the Baroque orchestra Il Fondamento, coordinated the Classical Music department at the Ghent Conservatoire, and served as project coordinator to the Flemish Centre for Music and Performing Arts Heritage. He is the author and editor of, among others, *(Dis)embodying Myths in Ancient Régime Opera* (2012), *Theatrical Heritage: Challenges and Opportunities* (2015) and *Music and Literature* (2018). He published widely in, among others, *Cambridge Opera Journal*, *Eighteenth-Century Music*, and *Fontes Artis Musicae*, and books like *Staging Verdi and Wagner* (2015) and *Carmen Abroad* (forthcoming). His work, which includes professional music productions and discoveries, has been awarded by the Schweizerische Musikforschende Gesellschaft and the Province of Western Flanders. He is on the editorial board of *Eighteenth-Century Music*.

### **Griffin, Thomas**

Born in 1947, in the ex-spanish *pueblo* of San Luis Obispo, California, Griffin studied music at the University of California, Los Angeles, where he earned a doctorate in 1983 with the dissertation “The Late Baroque Serenata in Rome and Naples: A Documentary Study with Emphasis on Alessandro Scarlatti.”

He has held a fellowship from the German Academic Exchange Service (DAAD, Munich) and taught at the European Division of the University Maryland and at the Eastman School of Music, Rochester, New York.

Since 1986 he has held various positions in Information Technology. (University of California, Berkeley, Lawrence Livermore National Laboratory, Pacific Gas and Electricity Co., etc.).

Since retiring from computer science in 2010 he has dedicated his energies to musicology, with the web site [www.ascarlatti2010.net](http://www.ascarlatti2010.net), an edition of A. Scarlatti's *Serenata Erminia* and a recent edition of two serenades by Antonio Caldara for the DTÖ.

### **La Face Bianconi, Giuseppina**

Violinista, musicologa e giornalista, ha insegnato Storia della musica nei Conservatori; dal 1993 ha tenuto nell'Università di Bologna le cattedre di Storia della musica moderna e contemporanea e, dal 2000, di Pedagogia musicale. Dal 2007 al 2018 ha diretto il Dipartimento di Musica e Spettacolo (poi Dipartimento delle Arti). Attualmente tiene un corso sulla vocalità operistica nella laurea in Logopedia del Dipartimento di scienze biomediche e neuromotorie nella sede di Faenza.

Votata alla ricerca interdisciplinare, nei suoi lavori sugli strambotti polifonici italiani di fine Quattrocento ha coniugato filologia italiana, storia della lingua e filologia musicale. Nella monografia *La casa del Mugnaio: ascolto e interpretazione della 'Schöne Müllerin'* (2003; trad. ted. 2013) e in altri saggi schubertiani ha esaminato la liederistica nella prospettiva della psicologia musicale e della psicopatologia. Direttore responsabile del semestrale «Il Saggiatore musicale» fin dalla fondazione (1994), nel 2011 ha varato l'annuario *online* «Musica docta» dedicato alla pedagogia e alla didattica musicale: a queste discipline ha dato grande impulso in ambito universitario. Ha promosso e coordina uno Study Group della Società internazionale di Musicologia su «Transmission of Knowledge as a Primary Aim in Music Education». È socia corrispondente dell'Accademia delle Scienze di Bologna.

### **Maccavino, Nicolò**

Docente di Storia della musica per Didattica presso il Conservatorio Francesco Cilea di Reggio Calabria. È autore della monografia *Il teatro d'opera a Caltagirone dalla fine del Seicento al primo Novecento* (Roma, 2012); suoi articoli sono apparsi in riviste come «Studi musicali», «Göttinger Händel-Beiträge» e «Fonti musicali italiane» e in volumi collettivi. Ha redatto voci per il *New Grove Dictionary of Music and Musicians* e il *Dizionario Biografico degli Italiani*. I suoi ambiti di ricerca e i numerosi convegni di studio dallo stesso promossi e organizzati riguardano, in particolar modo, i compositori di scuola napoletana del XVIII secolo (A. Scarlatti, Jommelli, Vinci, Porpora, Durante, dei quali ha pubblicato in edizione critica diverse opere) e i generi da essi maggiormente coltivati: serenata, cantata, dramma per musica e oratorio. È impegnato nel progetto della Società Italiana di Musicologia *Clori. Archivio della Cantata Italiana*, del quale è coordinatore dei collaboratori per la Sicilia Sud-orientale.

### **Maddox, Alan**

Program Leader in Musicology at the Sydney Conservatorium of Music, University of Sydney. Initially trained as a singer, his research interests focus on Italian vocal music in the early eighteenth century, music and the history of emotions, and music and intellectual history. He is currently working on a large project on Italian composer Antonio Caldara

(1670-1736). He is University of Sydney Node Leader of the Australian Research Council's Centre of Excellence for the History of Emotions, an affiliate of the University's Medieval and Early Modern Centre, consultant musicologist to the Australian Brandenburg Orchestra, and was until recently a member of the National Committee of the Musicological Society of Australia.

### **Maione, Paologiovanni**

Docente di Storia della Musica ed Estetica Musicale presso il Conservatorio di Musica "San Pietro a Majella" di Napoli. È consulente per le attività musicologiche della Fondazione "Pietà de' Turchini" di Napoli, membro del comitato scientifico della Fondazione Pergolesi-Spontini di Jesi, del Da Ponte Research Center di Vienna. Ha pubblicato i volumi *Le istituzioni musicali a Napoli durante il Viceregno Austriaco (1707-1734). Materiali inediti sulla Real Cappella ed il Teatro di San Bartolomeo* (Napoli, 1993), «*Onesto divertimento, ed allegria de' popoli*». *Materiali per una storia dello spettacolo a Napoli nel primo Settecento* (Milano, 1996). *La cappella musicale del Tesoro di San Gennaro di Napoli tra Sei e Settecento* (Napoli, 2008) ed ha curato diversi volumi tra cui la *Storia della musica e dello spettacolo a Napoli. Il Settecento*, apparsa in Italia presso i Turchini nel 2009 e in Germania presso la Bärenreiter di Kassel nel 2010.

### **Mattei, Lorenzo**

Si è diplomato in pianoforte (1998) e laureato in Lettere moderne (1999) a Firenze, sua città natale; nel 2003 si è addottorato all'Università «La Sapienza» di Roma e dal 2004 ha iniziato la docenza di Storia della musica nei conservatori di Stato. È stato professore a contratto nelle Università di Lecce, Bari e Teramo. Nel biennio 2010-12 è stato assegnista di ricerca presso il Dipartimento Le.Li.A dell'Università di Bari, dove attualmente è professore associato. All'attività di saggista specializzato nell'operismo settecentesco, affianca dal 2007 quella di direttore artistico del «Giovanni Paisiello Festival» di Taranto. Tra le sue pubblicazioni si segnalano l'edizione critica della *Didone abbandonata* di Jommelli (ETS 2017) dei *Giuochi d'Agrigento* di Paisiello (Ricordi 2007). Saggi critici sono apparsi sulle riviste «Il Saggiatore musicale», «Studi musicali», «Analecta musicologica». È stato nominato dal MIBACT membro del Comitato Scientifico per l'Edizione Nazionale delle Commedie per musica di Cimarosa.

### **Mellace, Raffaele**

Raffaele Mellace (1969) è ordinario di Musicologia e Storia della musica presso l'Università di Genova. Formatosi nelle Università di Bologna, Milano e Vienna, diplomatosi al Conservatorio di Bologna, ha insegnato anche presso le Università Cattolica (tuttora in un master) e del Piemonte Orientale. Condirettore della rivista «Il Saggiatore musicale» e del Metastasio's Epistolary Texts Archive, è membro del direttivo ADUIM e dei comitati scientifici Didone Project, Centre européen de musique, «Hasse-Studien» e Hasse-Werkausgabe. Nell'ambito più ampio della musicologia storica, sue principali linee di ricerca sono il teatro musicale dal Settecento a oggi, la musica da chiesa del Settecento, la civiltà musicale della Napoli del Settecento, le relazioni tra letteratura e musica nel Novecento italiano, e alcuni autori specifici: Hasse (ed. tedesca 2016 della monografia del 2004), Metastasio, Bach (Premio "C.M. Martini" 2013), Goldoni, Mozart, Verdi, d'Annunzio, Montemezzi e Corghi.

### **Menchelli-Buttini, Francesca**

Dottore di ricerca, titolo conseguito presso l'Università di Oxford sotto la supervisione di Reinhard Strohm, Francesca Menchelli-Buttini insegna Storia della musica come supplente presso il Conservatorio di Benevento. Dal 2002 al 2009 è stata professore a contratto all'Università di Pisa. Nell'ambito delle ricerche sull'opera in musica del Settecento, ha curato alcuni volumi della collana Drammaturgia musicale veneta (Fondazione Cini – Venezia) e ha pubblicato vari articoli in libro, in atti di convegno e in rivista («Studi Musicali», «Rivista Italiana di Musicologia», «Fonti musicali»), dedicati principalmente alle composizioni di Pergolesi, Leo, Jommelli, Sacchini e all'opera veneziana. Attualmente sta studiando le prime opere di Cherubini e la sua produzione di arie italiane presso il Théâtre Feydeau. Ha inoltre assunto l'incarico di un'edizione dell'*Adriano in Siria*, nel quadro dell'edizione degli *opera omnia* di Cherubini pubblicata sotto la responsabilità di un comitato scientifico internazionale presieduto da Helen Geyer.

### **Nakagawa, Satsuki**

Nata nel 1968 in Giappone, ha coltivato gli studi letterari italiani presso Università di Kyoto; è Dottore di Ricerca in Lettere (2002). Dal 1996 al 1997 ha studiato presso Università degli Studi di Milano. Dal 2005 è professoressa di Lingua e Letteratura italiana all'Università di Kyoto Sangyo. I suoi interessi si rivolgono alla storia dei libretti tra Sei e Settecento; ha scritto numerosi saggi sulle riviste scolastiche giapponesi come «Studi Italici» e «Acta Humanistica et Scientifica Universitatis Sangyo Kyotiensis», tra i quali “Lo Stato come famiglia – L'immagine dei sovrani e dei genitori nelle opere di Metastasio” (2000), “*Il re pastore* – L'Arcadia nei drammi metastasiani” (2002), “*Achille in Sciro* – L'eroe travestito da donna nel dramma per musica” (2008), “Metamorfosi di Orfeo nei melodrammi del Seicento” (2018).

### **Over, Berthold**

Research associate at Greifswald University since 2019 (previously at Mainz University since 2009). He worked in projects like *The Cantata as a Means of Aristocratic Expression in Rome During Handel's times (c. 1695–1715)* financed by Fritz Thyssen Foundation and MUSMIG. *Music Migrations in the Early Modern Age. The Meeting of the European East, West and South*, a European project with partners in Croatia, Poland and Slovenia financed by HERA. Since 2018 he is member of the Polish-German research project *PASTICCIO. Ways of Arranging Attractive Operas* hosted by the universities of Warsaw and Greifswald and financed by DFG (German Research Council) and NCN (Narodowe Centrum Nauki). His sub-project deals with pasticcios by George Frideric Handel and the Mingotti opera troupe on Metastasio's librettos *Catone in Utica* and *Didone abbandonata*. It will include an online edition of the two *Catone* pasticcios enriched by cultural-historical data collected in a database and displayed in the edition itself.

### **Ryszka-Komarnicka, Anna**

She completed her musicological studies at the Institute of Musicology of the Warsaw University in 1994, presenting the M.A. thesis *Oratorios of Pasquale Anfossi in Poland*, prepared under the direction of prof. Irena Poniatowska. Since 1994/95 she has started working at the Institute of Musicology of the Warsaw University. Thanks to a grant of Polish Committee for Scientific Researches and a scholarship of Princes Lanckoronskis'

Foundation in 2002 she presented her Ph.D. dissertation entitled *Oratorios by Pasquale Anfossi (1727-1797)*. Her scientific activities are concentrated on 17<sup>th</sup>- and 18<sup>th</sup>-century Italian music and on Polish music of 18<sup>th</sup>- and 19<sup>th</sup>-centuries. In 2011-2013 she has realized a project *The Book of Judith in the Italian Oratorios of the Baroque Era (1621-ca 1750)* (2011/01/B/HS2/04723), financed by National Science Centre in Kraków. As a result, she published a monograph *The Book of Judith in the Italian Oratorios of the Baroque Era* (2017).

### **Sánchez, Víctor**

Professor at the Musicology Department in Universidad Complutense de Madrid, he was also Chair of Musicology Department (2012-2016) and coordinator of the Master in Spanish and Latinoamerican Music (2010-12). He teaches graduate courses and supervises postgraduate research projects on various aspects of Opera and Zarzuela. As a researcher, he focuses on the Musical Theatre in Europe. He wrote studies about some Spanish composers (Bretón, Chapí and Barbieri) and he also collaborated with the Instituto Complutense de Ciencias Musicales. Being particularly interested in the study of the operatic relationships between Italy and Spain, he wrote the book *Verdi y España* (2014) and was Visiting Professor at the Università di Torino (2017-2018). He also published the critical edition of the opera *I due Figaro* by Mercadante (premiered in Salzburg Festival 2011 by Riccardo Muti), the zarzuela *Galanteos en Venecia* by Barbieri (Teatro de la Zarzuela, 2015) and the opera *Tabaré* by Bretón (2022). He is also interested in the relationships and circulation of Spanish music in Latin America. He has been a Visiting Professor at UC Berkeley, where he taught classes on the zarzuela and did research on the presence of Spanish music in nineteenth-century San Francisco.

### **Solomon, Jon**

Robert D. Novak Professor of Western Civilization and Culture at the University of Illinois at Urbana-Champaign. His dissertation and earliest publications were on ancient Greek music. Subsequent research incorporated a variety of humanistic interests in classical reception. Publications include *The Ancient World in the Cinema* (1988, 2001<sup>2</sup>), Ptolemy's *Harmonics*, and five dozen articles/anthology chapters on ancient Greek music, medicine, poetry, Roman cooking, films like *Gladiator*, *Troy*, and *Alexander*, and classical allusions in contemporary cinema. Most recent: Volumes I and II of Boccaccio's *Genealogy of the Pagan Gods* (Harvard University Press—2011, 2017), and *Ben-Hur: The Original Blockbuster* (EUP—2016). Several current projects involve opera and the classical tradition, including a book-length study.

### **Strohm, Reinhard**

Reinhard Strohm studied musicology, violin, Latin and Romance languages in Munich, Pisa, Milan and Berlin; PhD 1971, TU Berlin (with Carl Dahlhaus). He collaborated in the critical edition of the works of Richard Wagner (1970-1982) and taught musicology at King's College London (1975–1983, 1990–1996), Yale University (1983–1990), Oxford University (1996–2010). Academic visitorships: Columbia University, Chicago, Rome, Tours, Vienna, Berlin, Budapest, Zurich, Hamburg. Strohm's research focuses on European music c.1400–c.1800, the history of opera (*Dramma per musica*, 1993; *The Operas of Antonio Vivaldi*, 2008), musical historiography and the global history of music. His research project *Towards a global history of music* (2013-2017), supported by the Balzan Prize 2012 in Musicology, involved 14 workshop-conferences and 23 grants for mid-career

researchers. Edited papers in: *Studies on a Global History of Music* (Routledge, 2018); *The Music Road: Coherence and Diversity in Music from the Mediterranean to India* (The British Academy, 2019); *Transcultural Music History* (Berlin: VWB, 2021).

Some recent publications on Metastasian opera:

- Metastasio/Handel, *Ezio*, piano-vocal score, Kassel 2008 (German singing translation).
- ‘*Demetrio* by Pietro Metastasio and Johann Adolf Hasse: a dramma per musica for Vienna and Venice’, in Metastasio/Hasse, *Demetrio*, ed. R. Strohm and F. Menchelli-Buttini, Milan 2014 (Drammaturgia Musicale Veneta, 17), vii-lviii;
- ‘*Le roi caché* - incognito in the dramma per musica’, *Il Saggiatore musicale* 23:2 (2016), 162-188.
- ‘Rituals in Metastasio’s *Didone abbandonata*’, in: *Didone come soggetto nel dramma per musica*, ed. M. Jonášová and T. Volek, Prague 2018, 15-25.
- ‘Rituals in Handel’s Operas’, in: *BAROK. Historia-Literatura-Sztuka*, ed. J. A. Chrościcki and S. Paczkowski, *Póltrocznik* XXVI/1 (51), Warsaw 2019, 33-46.
- Metastasio – Friedrich II. – Da Ponte: die männliche Brille des Aufklärers‘ (keynote paper), in: *Aufklärung! Musik und Gender im 18. Jahrhundert*, ed. C. Bartsch et al., Hamburg 2020, forthcoming.
- Programme booklet texts Theater an der Wien, Vienna, 2012-2020: Vinci, *Artaserse*; Gluck, *La clemenza di Tito*; Pergolesi, *Adriano in Siria*; Mysliveček, *L’Olimpiade*; Vivaldi, *L’Olimpiade*.

## **Tufano, Lucio**

Si è formato nelle università di Napoli Federico II, Pavia-Cremona (dove ha conseguito il dottorato in Filologia musicale) e Padova. È stato inoltre borsista dell’Istituto Italiano di Studi Storici. Dal 2017 è ricercatore di Storia della musica all’Università di Palermo. Si interessa principalmente di opera italiana del Settecento, sia seria che comica, e di storia delle istituzioni musicali. Oltre a numerosi articoli, ha pubblicato la collezione di saggi *I viaggi di Orfeo. Musiche e musicisti intorno a Ranieri Calzabigi* (2012), l’edizione critica dei libretti *Lucio Silla* e *Lucio Cornelio Silla dittatore* di Giovanni De Gamerra (2013) e l’introduzione al terzo volume dei *Drammi comici per musica* di Carlo Goldoni (2016). Dal maggio dello scorso anno è segretario generale della Società Italiana di Studi sul Secolo Diciottesimo, per la quale ha curato insieme a Cristina Passeti gli atti del convegno *Femminile e maschile nel Settecento* (2018).

## **Usula, Nicola**

Nicola Usula is a post-doctoral researcher in the field of Italian Opera and Oratorio both in Italy and in Vienna in the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> century. At the core of his production are works on dramaturgy of music, philology of music and libretto, together with codicology and music iconography. His main editorial contributions are some philological works on 17<sup>th</sup>-century Italian opera, like *L’Orione* by Francesco Cavalli (Kassel: Bärenreiter-Verlag 2015), *La finta pazza* by Francesco Saccati, *Il novello Giasone* by Francesco Cavalli and Alessandro Stradella (Milan: Ricordi, 2018 and 2013), and «*Cavato dal spagnuolo e dal franzese*»: *fonti e drammaturgia del “Carceriere di sé medesimo” di Lodovico Adimari e Alessandro Melani (Firenze 1681)* (Pisa: Pacini, 2018). In 2020 Nicola Usula was awarded with the prize ‘Antonio Feltrinelli Giovani’ in the category ‘Storia e Cultura della musica,’ by the Accademia Nazionale dei Lincei in Rome.

«Parole del Metastasio»:  
opera and emotions in 18th-century Europe

