

Intrecci teatrali tra Domenico Scarlatti e Filippo Juvarra a Lisbona e a Londra: Nuovi documenti

Giuseppina Raggi

Centro de Estudos Sociais
Universidade de Coimbra

giuseppinaraggi@ces.uc.pt

Resumo

Baseado em documentos de arquivo inéditos, o artigo inicia com a revisão da cronologia da viagem de Domenico Scarlatti a Londres, datando-a de outono de 1719, aquando da sua mudança para Lisboa. Esta nova datação permite relacionar a passagem do músico por Inglaterra com a criação da Royal Academy of Music e a preparação da ópera inaugural representada em 1720. Aplicando esta nova perspetiva, a passagem por Londres do arquiteto e cenógrafo Filippo Juvarra, no verão de 1719, adquire também novas motivações. De facto, tanto Juvarra como Scarlatti partilhavam o interesse profissional pela produção teatral e a ampliação do mercado do teatro de ópera italiana que estava a ser promovido nos círculos aristocráticos da Europa. Estes interesses entrelaçados dos dois artistas, ambos de origem siciliana, são ainda mais significativos quando considerados à luz dos novos estudos sobre o papel da rainha de Portugal, a arquiduquesa austríaca Maria Ana de Habsburgo, na renovação do gosto musical e teatral na corte lisboeta. O artigo termina com um apêndice documental onde estão transcritas as notícias sobre Domenico Scarlatti na corte de Lisboa entre 1719 e 1724, escritas pelo representante austríaco Giuseppe Zignoni.

Palavras-chave

Domenico Scarlatti; Filippo Juvarra; Londres; Lisboa; Maria Ana de Áustria, rainha de Portugal; D. João V.

Abstract

Based on unpublished archival documents, the article begins with a review of the chronology of Domenico Scarlatti's journey to London, dating it to the autumn of 1719, at the time of his move to Lisbon. This new dating allows for the musician's stay in England to be connected with the creation of the Royal Academy of Music and the preparation of its inaugural opera, performed in 1720. Applying this new perspective, the visit of architect and set designer Filippo Juvarra to London in the summer of 1719 also takes on new motivations. In fact, both Juvarra and Scarlatti shared a professional interest in theatrical production and the expansion of the Italian opera theater market, which was being promoted in aristocratic circles across Europe. The intertwined interests of these two artists, both of Sicilian origin, become even more significant when considered in light of new studies on the role of the Queen of Portugal, Archduchess Maria Anna of Habsburg, in the renewal of musical and theatrical tastes at the Lisbon court. The article concludes with a documentary appendix containing transcriptions of reports about Domenico Scarlatti at the Lisbon court between 1719 and 1724, written by the Austrian representative Giuseppe Zignoni.

Keywords

Domenico Scarlatti; Filippo Juvarra; London; Lisbon; Maria Anna of Austria, queen of Portugal; King John V.

QUESTO ARTICOLO SI BASA SU UNA SERIE DI DOCUMENTI che offre informazioni inedite sul primo periodo trascorso dal compositore Domenico Scarlatti alla corte di Lisbona (1719-24).¹ Partendo da questo inquadramento è possibile ripensare la relazione artistica tra il musicista e l'architetto-scenografo Filippo Juvarra iniziata a Roma e proseguita poi nella Penisola Iberica. Le lettere diplomatiche di Giuseppe Zignoni, rappresentante imperiale a Lisbona, suffragano anche una nuova datazione del viaggio di Scarlatti a Londra (settembre – novembre 1719), contestualizzandolo all'interno delle dinamiche artistico-teatrali che portarono all'inaugurazione della Royal Academy of Music nel 1720. La presenza del compositore a Londra nell'autunno del 1719 consente di avanzare nuove riflessioni anche sul soggiorno nella capitale inglese dell'architetto-scenografo Filippo Juvarra, avvenuto durante il suo ritorno da Lisbona a Torino (estate 1719). La conoscenza di Lord Burlington, coltivata da entrambi gli artisti durante gli anni romani, costituisce il *trait-d'union* del loro passaggio in Inghilterra. Gli intrecci musicali e artistici propiziati dalle tappe del viaggio di andata verso il Portogallo di Domenico Scarlatti (Roma – Londra – Lisbona) e del viaggio di ritorno dal Portogallo di Filippo Juvarra (Lisbona – Londra – Parigi – Torino) nel 1719 aprono nuove prospettive di ricerca e di riflessione critica sulle dinamiche teatrali europee durante un momento cruciale per lo sviluppo dell'opera settecentesca e l'elaborazione del modello architettonico del teatro d'opera. La politica artistica promossa dai monarchi portoghesi, Giovanni V e Maria Anna d'Asburgo, assunse un ruolo di primo piano in questi ambiti durante gli anni in cui Domenico Scarlatti e Filippo Juvarra strinsero a Lisbona forti e duraturi rapporti con i principali membri della famiglia reale e della corte portoghese.

Le lettere di Giuseppe Zignoni e gli interessi comuni di Domenico Scarlatti e Filippo Juvarra

Le relazioni inviate da Zignoni all'imperatore Carlo VI a Vienna tra il 1719 e il 1724 permettono di riconsiderare, innanzitutto, la cronologia della presenza del compositore a Lisbona, perché forniscono la data esatta dell'inizio del suo primo rientro in Italia. Infatti, il 4 aprile 1724, Zignoni scrisse: «La M.S. ha concesso non solo licenza al musico Scarlatti di ritornare in Italia, e starvi tutto il tempo che

La presente pubblicazione è il risultato del finanziamento della Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT-Portogallo) nell'ambito del programma Emprego Científico Individual (CEECIND/04792/2017/CP1402/CT0009); <https://doi.org/10.54499/CEECIND/04792/2017/CP1402/CT0009>. Rientra anche nel progetto «Cultura escenográfica en el contexto hispanico de la Edad Moderna: Un enfoque holístico», Proyecto i+D+i del Ministerio de Ciencia e Innovación (Spagna), Ref. PID2020-117415GB-100.

¹ Vedi Appendice.

vorrà, con promessa di farli pagare sempre il suo salario, ma anco gli ha dato un aiuto di costa di settemila fiorini per il suo viaggio.»²

Il 18 aprile il rappresentante imperiale confermò l'avvenuta partenza,³ ribadendola il 25 aprile 1724.⁴ Scarlatti era diretto a Roma e scelse di percorrere la via di Spagna,⁵ cioè di raggiungere l'Italia via terra, senza optare per la via marittima che gli permetteva d'imbarcarsi direttamente dal porto di Lisbona. Quindi, dal novembre del 1719 quando era arrivato a Lisbona,⁶ Scarlatti lasciò per la prima volta il Portogallo solo nell'aprile del 1724, facendo tappa a Parigi ma avendo come destinazione Roma.

L'informazione data da Zignoni apre una nuova prospettiva rispetto alla consueta datazione del viaggio del compositore a Londra, proposta dagli studi di João Pedro d'Alvarenga tra la fine del 1723 e i primi mesi del 1724.⁷ Allo stesso tempo permette di recuperare e di avvalorare l'informazione fornita dai diari vaticani, redatti il 3 settembre 1719, in cui si riferisce la partenza di Scarlatti per l'Inghilterra.⁸

Collocare nell'autunno del 1719 il viaggio di Scarlatti a Londra non rappresenta solo un aggiustamento della sua cronologia biografica, ma un elemento importante per riflettere sulla carriera operistica che, nel momento della sua partenza per Lisbona, si prospettava inclusa tra le mansioni da svolgere al servizio della corte portoghese.⁹ La politica artistica implementata dalla regina Maria Anna d'Asburgo, sin dal suo arrivo a Lisbona nell'ottobre del 1708, aveva forgiato il contesto culturale adeguato alla ricezione dell'opera italiana. La decisione del marchese di Fontes, presa durante la sua ambasciata straordinaria a Roma (1712-8), di scegliere Domenico Scarlatti e Filippo Juvarra come i due registi dei grandiosi progetti musicali, teatrali, architettonici e urbanistici che i sovrani e la corte portoghese stavano pianificando,¹⁰ attribuiva loro un ruolo di primo piano. Tra le varie competenze dei due artisti era notissima al diplomatico portoghese la loro collaborazione in

² Austria, Vienna, Haus-, Hof- und Staatsarchiv [HHStA], Portugal, Karton 12 [12], 1724, c. 26 (4 aprile 1724).

³ HHStA, Portugal, Karton 6 [6], 6-7, c. 6 (18 aprile 1724).

⁴ HHStA, Portugal, 12, c. 32 (25 aprile 1724).

⁵ Incrociando le informazioni in HHStA, Portugal, 12, c. 26 e c. 32 e in HHStA, Portugal, 6, 6-7, c. 6 si evince che Scarlatti partiva per Roma e il duca di «Torre maggiore» per Napoli. Vedi Appendice.

⁶ Oltre che da Giuseppe Zignoni in HHStA, Portugal, 6, 6-2, c. 7 (5 dicembre 1719), la notizia è riportata dal nunzio apostolico in Italia, Roma, Archivio Apostolico Vaticano [AAV], Segr. Stato, Portugal 75, c. 272 (5 dicembre 1719).

⁷ João Pedro d'ALVARENGA, «Domenico Scarlatti: o período português (1719-1729)», in ID., *Estudos de Musicologia* (Lisboa, Colibri, 2002), p. 169.

⁸ Cristina FERNANDES, «Scarlatti, Giuseppe Domenico», *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 91 (2018) <https://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-domenico-scarlatti_%28Dizionario-Biografico%29/> (consultato il 29 gennaio 2023).

⁹ Giuseppina RAGGI e Luís SOARES CARNEIRO (coord.), *Filippo Juvarra, Domenico Scarlatti e il ruolo delle donne nella promozione dell'opera in Portogallo* (Roma, Artemide, 2021).

¹⁰ Giuseppina RAGGI, *O projeto de D. João V. Lisboa ocidental, Mafra e o urbanismo cenográfico di Filippo Juvarra* (Lisboa, Caleidoscópio, 2020/2021).

ambito teatrale, che egli aveva potuto apprezzare dal vivo sia nel teatro del palazzo del cardinale Ottoboni, che in quello della regina di Polonia.¹¹

Come è noto, i due artisti si conobbero e collaborarono per la prima volta nella città pontificia. Filippo Juvarra vi era giunto nel 1704 e Domenico Scarlatti nel 1708. Nicola Badolato e Tommaso Manfredi hanno ricostruito l'attività teatrale che l'architetto-scenografo e il compositore svolsero per il cardinale Pietro Ottoboni, la regina di Polonia e suo figlio Alessandro, sottolineando il cambiamento del linguaggio poetico-musicale promosso da questi circoli romani che erano espressione della cultura dell'Accademia dell'Arcadia. Badolato e Manfredi hanno rimarcato anche l'importanza della riapertura del teatro Capranica, ristrutturato integralmente nel 1713-4.¹² In quell'occasione l'architetto Tommaso Mattei rimodellò la sala e Filippo Juvarra si occupò della nuova struttura del palcoscenico, dimostrando la novità del suo pensiero sull'architettura teatrale.¹³ Domenico Scarlatti e Filippo Juvarra collaborarono alla messa in scena di vari spettacoli operistici e, nel teatro del palazzo della Cancelleria del cardinale Ottoboni, Juvarra lavorò anche con il padre, Alessandro Scarlatti, nell'allestimento dell'opera *Il Ciro* (1712). Tra il 1711 e il 1713 l'architetto-scenografo ideò le scene per le opere composte da Domenico Scarlatti e allestite nel teatrino di palazzo Zuccari o in quello di palazzo Torres.¹⁴ Nel 1714 la regina Maria Casimira Sobieski partì per Parigi e Filippo Juvarra partì per Torino lasciando l'incarico di architetto-scenografo del cardinale Ottoboni, che ricopriva dal 1709, per assumere il ruolo di Primo architetto civile del re di Sicilia Vittorio Amedeo II.¹⁵ Domenico Scarlatti, che dal 1709 era stato nominato maestro di cappella della regina Maria Casimira Sobieski,¹⁶ nel 1715 assunse il posto di maestro della cappella Giulia.

Pur diminuendo la loro attività teatrale a partire dal 1715, a causa del nuovo ruolo di Scarlatti nella cappella Giulia e delle priorità urbanistico-architettoniche di Vittorio Amedeo II, i due artisti non abbandonarono i loro interessi legati alle rappresentazioni operistiche. A Roma, tra il 1715 e il 1719, Domenico scrisse alcune partiture operistiche per il teatro Capranica,¹⁷ mentre nel 1719 al teatro

¹¹ Tommaso MANFREDI, «Arcadia at Trinità dei Monti. The Urban Theatre of Maria Casimira and Alexander Sobieski in Rome», in *The site of Rome. Studies in the Art and Topography of Rome 1400-1750*, coordinato da David R. Marshall (Roma, L'Erma Di Bretschneider, 2014), pp. 178-217, in cui l'autore avanza l'ipotesi che gli spettacoli siano stati allestiti nel teatro appositamente costruito dal figlio Alessandro nel giardino annesso al palazzo Torres.

¹² Nicola BADOLATO, «Filippo Juvarra e il rinnovamento del gusto teatrale e operistico a Roma nel primo Settecento», in *Cultura, arte e società al tempo di Juvarra*, coordinato da Giuseppe Dardanella (Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2018), pp. 33-61; Mercedes VIALE FERRERO, *Filippo Juvarra scenografo e architetto teatrale* (Torino, Edizioni d'Arte Fratelli Pozzo, 1970), pp. 23-38, 126-33; Tommaso MANFREDI, *Filippo Juvarra: Gli anni giovanili* (Roma, Argos, 2010), pp. 362-74; MANFREDI, «Arcadia at Trinità dei Monti» (vedi nota 11).

¹³ MANFREDI, *Filippo Juvarra* (vedi nota 12), pp. 421-2.

¹⁴ Vedi nota 11.

¹⁵ RAGGI, *O Projeto de D. João V* (vedi nota 10).

¹⁶ BADOLATO, «Filippo Juvarra e il rinnovamento del gusto» (vedi nota 12), p. 51.

¹⁷ FERNANDES, «Scarlatti» (vedi nota 8), in cartaceo, p. 347.

Carignano di Torino venne ripresa l'opera *Ifigenia in Tauri*,¹⁸ che Scarlatti aveva composto nel 1713 e che era stata rappresentata a Roma con le scenografie di Juvarra. A Torino il coinvolgimento di Juvarra nell'attività teatrale del Carignano è suggerito dai titoli degli spettacoli operistici messi in scena durante i carnevali del 1718, 1719, 1720, quando vennero riproposte opere del cui allestimento scenografico si era occupato durante gli anni romani al Capranica o in palazzo Zuccari.¹⁹ Pur impegnatissimo nei nuovi piani architettonici per Torino, Filippo Juvarra tornò a Roma durante gli inverni del 1715, 1716 e 1717.²⁰

Considerando le collaborazioni stabilite tra i due artisti a Roma, non bisogna neppure dimenticare l'origine siciliana della famiglia di Domenico Scarlatti. Pur essendo nato a Napoli, il padre Alessandro era originario di Palermo, mentre Juvarra era nato a Messina. Questa comune appartenenza rappresenta un elemento importante su cui riflettere, perché gli artisti italiani che circolarono in Europa nel Settecento lo fecero, nella maggior parte dei casi, attraverso reti familiari-manageriali basate sul "paese" di origine. Per esempio, i bolognesi-emiliani circolarono tramite la rete europea stabilita dalla famiglia dei Bibiena e dai loro allievi. Pur essendo identificati all'estero come artisti italiani, la frammentata realtà politica della penisola portava alla costituzione di reti delle diverse "nazioni" in cui gli artisti si inserivano in quanto romani, napoletani, bolognesi, toscani, siciliani, genovesi, milanesi, veneziani e così via. La comune origine siciliana di Filippo Juvarra e di Domenico Scarlatti è un elemento solitamente ignorato dagli studi critici che, invece, può contribuire a comprendere la loro traiettoria iberica, prima in Portogallo e poi in Spagna. Può aiutare, soprattutto, a inquadrare meglio le aspettative di entrambi rispetto alla chiamata di Giovanni V di Portogallo. L'interesse del sovrano non si limitava, infatti, alla volontà di costruire la nuova chiesa patriarcale e di introdurre la musica sacra seguendo il modello pontificio, ma abbracciava un ampio orizzonte di rinnovamento che inglobava tutte le arti, l'architettura e l'ambizioso progetto urbanistico per la nuova Lisbona Occidentale. Questo piano includeva anche la musica profana, il teatro d'opera e l'architettura teatrale, grazie anche all'intensa azione socio-culturale esercitata dalla regina Maria

¹⁸ BADOLATO, «Filippo Juvarra e il rinnovamento del gusto» (vedi nota 12); Annarita COLTURATO, «Filippo Juvarra e la scena musicale sabauda», in *Filippo Juvarra regista di Corti e Capitali dalla Sicilia al Piemonte all'Europa*, coordinato da Franca Porticelli et al. (Torino, Centro Studi Piemontesi, 2020), pp. 362-73.

¹⁹ COLTURATO, «Filippo Juvarra e la scena» (vedi nota 18), p. 363. Vedi anche MANFREDI, «Arcadia at Trinità dei Monti» (vedi nota 11).

²⁰ Per il soggiorno a Roma di Filippo Juvarra tra gennaio e luglio 1715, durante il quale l'architetto-scenografo progettò la sagrestia vaticana vedi Tommaso MANFREDI, «Juvarra Filippo», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 62 (2004) <https://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-juvarra_%28Dizionario-Biografico%29/> (consultato il 20 maggio 2023). Lo stesso autore cita i soggiorni invernali del 1716 e 1717 in «La biblioteca di architettura e i rami incisi dell'eredità Juvarra», in Vera COMOLI MANDRACCI e Andreina GRISERI (coord.), *Filippo Juvarra. Architetto delle capitali. Da Torino a Madrid, 1714-1736* (Milano, Fabbri, 1995), pp. 287-90, note 4-14.

Anna d'Asburgo nella corte portoghese e solo recentemente rivalutata dagli studi critici in tutta la sua portata.²¹

1719: i viaggi a Londra di Filippo Juvarra e di Domenico Scarlatti

Se si incrociano le informazioni sul viaggio di ritorno dal Portogallo di Filippo Juvarra, che durò circa due mesi e mezzo (dal 20 luglio ai primi di ottobre del 1719), e su quello di andata a Lisbona di Domenico Scarlatti, che richiese circa tre mesi (dall'inizio di settembre al 29 novembre 1719), emergono dati assai interessanti. Prima di tutto la loro lunga durata, che fu superiore al tempo medio necessario per collegare Lisbona con i centri italiani. Rispetto al viaggio di Juvarra, il motivo della sua durata è noto. Inizialmente l'architetto voleva ritornare a Torino via terra, rispettando la richiesta del re Vittorio Amedeo II di rientrare entro agosto del 1719. Quando i passaporti erano già pronti, l'architetto scelse di percorrere una via più lunga, visitando l'Inghilterra, l'Olanda e la Francia, grazie all'ingente finanziamento di Giovanni V e al sostegno della rete dei diplomatici portoghesi in Europa.²² Per quanto riguarda Domenico Scarlatti, la lunghezza del suo trasferimento in Portogallo si può spiegare proprio grazie alla nuova datazione del suo viaggio a Londra, realizzato come tappa intermedia avvenuta in concomitanza di importanti cambiamenti a favore della musica operistico-teatrale italiana in atto nella capitale inglese.

A Roma, infatti, sia Domenico Scarlatti che Filippo Juvarra erano entrati in stretto contatto con gli esponenti dell'alta aristocrazia inglese che partecipavano al cambiamento della musica teatrale promosso dall'Accademia dell'Arcadia e dai circoli di artisti e di musicisti del cardinale Ottoboni e della regina Maria Casimira Sobieski. Tra gli inglesi spiccava il conte di Burlington il quale, dopo aver fatto ritorno a Londra, aveva costituito una piccola corte di musicisti sull'esempio del circolo del cardinale Ottoboni. Proprio nell'estate del 1719 questo gruppo confluì nella costituzione della Royal Academy of Music, che venne fondata esattamente il 27 luglio.²³

²¹ Susana MÜNCH MIRANDA e Tiago C. P. DOS REIS MIRANDA, *A arquiduquesa austríaca: Maria Ana de Áustria* (Maia, Círculo de Leitores, 2014); Manuela MORILLEAU DE OLIVEIRA, «Sobre o silenciamento do feminino na história da música: D. Maria Ana de Áustria e a prática musical na corte joanina», in *Falar de mulheres: Dez anos depois*, coordinato da Isabel Henriques de Jesus et al. (Lisboa, Húmus, 2016), pp. 153-70. Per i numerosi studi di Giuseppina Raggi sull'argomento vedi la bibliografia in Giuseppina RAGGI, «Filippo Juvarra e Domenico Scarlatti: una traiettoria iberica nel segno del femminile», in RAGGI - CARNEIRO, *Filippo Juvarra, Domenico Scarlatti* (vedi nota 9), pp. 23-70. Per i grandiosi progetti urbanistici e architettonici di Filippo Juvarra a Lisbona vedi RAGGI, *O projeto de D. João V* (vedi nota 10). Sulla relazione tra questi progetti e quelli elaborati dall'architetto per Madrid è uscito ultimamente un articolo di Carlos Brage Tuñón, «Filippo Juvarra de la corte portuguesa a la española», *Archivo Español de Arte*, 96/318 (2023), pp. 21-40, che omette di citare Raggi, *O projeto de D. João V* (vedi nota 10), così come Raggi, Carneiro, *Filippo Juvarra e Domenico Scarlatti* (vedi nota 9), l'autore inoltre cita il saggio di Walter Rossa pubblicato in Raggi, Carneiro, *Filippo Juvarra e Domenico Scarlatti*, omettendo però i nomi dei coordinatori dell'edizione. Nel corso del suo testo, inoltre, l'autore non esplicita neppure che tutte le citazioni delle lettere di Giuseppe Zignoni e di Vincenzo Bichi sono state tratte dall'articolo pubblicato da Raggi (vedi nota 58).

²² Tommaso MANFREDI, «“Il giro per l'Inghilterra e la Francia”: Il Grand Tour architettonico di Filippo Juvarra», in *Filippo Juvarra 1678 – 1736: Architetto in Europa*, coordinato da Elisabeth Kieven e Cristina Ruggero (Roma, Campisano, 2014), vol. II, pp. 229-53.

²³ MANFREDI, «“Il giro per l'Inghilterra e la Francia”» (vedi nota 22).

Anche il marchese di Fontes, ambasciatore straordinario di Giovanni V a Roma dal 1712 al 1718, dovendo formare un gruppo di artisti (musicisti, compositori, pittori, architetti, urbanisti-ingegneri) capaci di corrispondere ai piani di rinnovamento dei sovrani portoghesi, si ispirò al modello del circolo del cardinale Ottoboni. Prima di lasciare Roma alla fine di marzo del 1718, chiuse tutti gli ingaggi e si prodigò al fine di assicurare la presenza di Filippo Juvarra a Lisbona nel 1719 (grazie alla licenza concessa dal re Vittorio Amedeo II) e di far entrare Domenico Scarlatti al servizio di Giovanni V.

Così, la lunghezza del viaggio da e per il Portogallo di Juvarra e di Scarlatti nel 1719 si può mettere in relazione con l'interesse e il coinvolgimento dei due artisti nelle dinamiche artistico-teatrali che si stavano promuovendo in Europa e, specialmente, a Londra e a Parigi.

Tommaso Manfredi ha ricostruito dettagliatamente le tappe del viaggio di Filippo Juvarra. Imbarcatosi a Lisbona per raggiungere Londra, appena sbarcato visitò probabilmente la villa suburbana di Chiswick di Richard Boyle, conte di Burlington, soggiornando nella città londinese per lo meno dal 10 al 21 agosto.²⁴ Questa informazione è contenuta nel racconto del poeta e librettista Paolo Rolli in cui è riportato il furto di cui l'architetto fu vittima in Hayde Park insieme all'inviato portoghese Jacinto Borges Pereira de Castro.²⁵ Poche settimane prima, esattamente il 27 luglio 1719, il circolo di aristocratici e di artisti di cui facevano parte sia il conte Burlington che Paolo Rolli aveva attivamente contribuito alla fondazione della Royal Academy of Music. Nel 1720 sarebbe stata inaugurata con la rappresentazione dell'opera *Narciso*, il cui libretto derivava dall'adattamento dell'opera *Amor di un'ombra e gelosia d'un'aura* di Domenico Scarlatti, messa in scena dal principe Alessandro Sobieski nel gennaio del 1714 a Roma. La presenza a Londra dell'architetto-scenografo siciliano in concomitanza con la fondazione della Royal Academy of Music e con la preparazione dell'opera inaugurale è significativa. La sua relazione personale con il conte di Burlington e con Paolo Rolli suggeriscono un attivo contributo di Juvarra all'ideazione dello spettacolo inaugurale. L'artista lasciò Londra alla fine del mese di agosto del 1719 per raggiungere Parigi, nello stesso periodo in cui anche il conte di Burlington ripartì per l'Italia. Entrambi fecero tappa nella capitale francese, ma Juvarra vi si trattene più a lungo.²⁶

Qualche settimana dopo giunse a Londra Domenico Scarlatti. È noto che i librettisti del *Narciso* furono Paolo Rolli e il clavicembalista inglese Thomas Roseingrave, il quale, nel 1709 a Roma, era rimasto stupefatto dal virtuosismo di Domenico Scarlatti stringendo con lui un rapporto di amicizia e di ammirazione.²⁷ Il musicista inglese aggiunse due arie e due duetti all'opera composta da

²⁴ MANFREDI, «“Il giro per l’Inghilterra e la Francia”» (vedi nota 22), pp. 230-5.

²⁵ MANFREDI, «“Il giro per l’Inghilterra e la Francia”» (vedi nota 22), p. 230.

²⁶ In quello stesso periodo rientrò in Italia da Londra anche l'architetto Alessandro Galilei, vedi MANFREDI, «“Il giro per l’Inghilterra e la Francia”» (vedi nota 22), pp. 249-50 nota 32.

²⁷ FERNANDES, «Scarlatti» (vedi nota 8), in cartaceo, pp. 346-7; Ralph KIRKPATRICK, *Domenico Scarlatti* (Torino, ERI, 198), p. 76.

Domenico,²⁸ ma la nuova datazione del viaggio a Londra e la presenza del compositore nella capitale inglese nell'autunno del 1719 rimettono in gioco il suo ruolo attivo. Il fatto che Francesco Scarlatti, fratello di Alessandro e zio di Domenico,²⁹ fosse uno dei direttori della Royal Academy of Music quando il *Narciso* venne messo in scena nel maggio del 1720 suffraga l'interesse di Domenico di recarsi a Londra nel 1719. La sua presenza nella capitale inglese servì, probabilmente, alla preparazione dell'opera, ed è plausibile che il compositore abbia lasciato Roma già in compagnia dello zio Francesco, sapendo che da Londra doveva proseguire per la corte di Lisbona. Sia Giuseppe Zignoni che il nunzio apostolico riferiscono l'impazienza dei monarchi portoghesi per l'arrivo di Scarlatti. Il grosso dei musicisti ingaggiati dal marchese di Fontes arrivò a Lisbona alla fine di settembre del 1719 e anche Domenico lasciò la cappella Giulia all'inizio di quel mese, però, invece di imbarcarsi per il Portogallo come fecero gli altri, si diresse verso l'Inghilterra, come indicato nei diari vaticani.³⁰

Interessi teatrali incrociati di Flippo Juvarra e di Domenico Scarlatti

I tragitti europei scelti nel 1719 da Filippo Juvarra e da Domenico Scarlatti per lasciare o per raggiungere il Portogallo furono pensati, dunque, anche in funzione dell'incremento dell'attività teatrale che la famiglia Scarlatti e Filippo Juvarra non avevano mai smesso di perseguire. Un altro tassello di questo *puzzle* europeo è rappresentato dalla tappa a Parigi che Juvarra realizzò dalla fine di agosto al 24 settembre, rientrando a Torino solo all'inizio di ottobre del 1719.³¹ Nella capitale francese, realizzò un progetto per un teatro d'opera italiana che il principe Vittorio Amedeo di Savoia Carignano voleva costruire nel giardino della sua residenza, l'*hôtel de Soissons*.³² Già fondatore del teatro Carignano di Torino nel 1715, il principe si era trasferito in Francia nel 1718 contro la volontà del re Vittorio Amedeo II. Durante gli anni 1719-1720, il principe di Savoia Carignano s'impegnò attivamente per portare a buon fine questa nuova impresa teatrale, che godeva dell'appoggio del reggente di Francia e del ricco finanziere ed erudito Pierre Crozat. Quest'ultimo aveva conosciuto Juvarra a Roma negli stessi anni e negli stessi circoli frequentati dal conte di Burlington e dal marchese di Fontes, mentre il principe di Savoia Carignano conosceva l'architetto-scenografo siciliano grazie alla loro precedente convivenza nella corte di Torino. L'idea di erigere un teatro d'opera italiana a Parigi nasceva dall'intento di promuovere stagioni regolari in una sede stabile come,

²⁸ KIRKPATRICK, *Domenico Scarlatti* (vedi nota 27), p. 76.

²⁹ Francesco Scarlatti lavorò a Londra dal 1719 al 1724, vedi José Maria DOMINGUEZ, «Scarlatti Alessandro», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 91 (2018) <https://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-scarlatti_%28Dizionario-Biografico%29/> (consultato il 10 dicembre 2022).

³⁰ FERNANDES «Scarlatti» (vedi nota 8).

³¹ MANFREDI, «Il giro per l'Inghilterra e la Francia» (vedi nota 22), p. 235, pp. 249-50 nota 32.

³² MANFREDI, «Il giro per l'Inghilterra e la Francia» (vedi nota 22), p. 238

dal 1715, accadeva nel teatro Carignano di Torino. A causa degli ingentissimi debiti del principe sabauda il progetto non andò a buon fine, ma, nel 1723, per volontà del reggente di Francia e del Crozat venne allestita la prima stagione operistica nel complesso del Palais Royal.³³ Seguendo questa prospettiva d'indagine, future ricerche potrebbero rivelare dati interessanti anche sui passaggi parigini di Domenico Scarlatti. Infatti, durante il suo primo ritorno in Italia, avvenuto dall'aprile del 1724 all'autunno del 1725, Domenico Scarlatti si fermò a Parigi sia nel maggio del 1724 che nell'agosto del 1725.³⁴

Questi avvenimenti evidenziano la continuità dall'attività di Filippo Juvarra nel campo dell'architettura teatrale e l'obiettivo condiviso con Domenico Scarlatti e con la sua rete familiare di ricercare nuove opportunità negli ambiti aristocratici europei interessati all'apertura e alla gestione dei teatri d'opera. All'interno di questo panorama si collocava anche la decisione di Vittorio Amedeo II di riattivare il teatro Regio a Torino, prendendo come occasione il matrimonio del principe di Piemonte che il re desiderava concludere al più presto. Come è noto, nella capitale sabauda, a causa della guerra di Successione spagnola (1702-1713), il teatro Regio localizzato nel palazzo reale di San Giovanni (denominato palazzo Vecchio) cadde in disuso e la vita operistica della città si fermò sino al 1715, quando venne aperto il teatro Carignano dal già citato omonimo principe.³⁵ Questo spazio venne utilizzato come sala teatrale per le stagioni operistiche patrocinate dal re sino al 1722 quando, in occasione del primo matrimonio del principe Carlo Emanuele, l'architetto siciliano ristrutturò sia il teatrino del Rondò nel palazzo reale, sia il teatro Regio localizzato nel palazzo Vecchio, che fu inaugurato nella stagione carnevalesca del 1722-1723.

All'interno di questa tendenza europea volta al rinnovamento teatrale, la possibilità di concludere un accordo matrimoniale tra le Case reali di Braganza e di Savoia ampliò ulteriormente le prospettive professionali della collaborazione tra Filippo Juvarra e Domenico Scarlatti. Questa sconosciuta vicenda nuziale è stata recentemente ricostruita nel dettaglio, rivelandone l'importanza storica per lo sviluppo dell'architettura dei teatri d'opera nel Settecento e restituendo a Juvarra e alla corte portoghese un ruolo preminente.³⁶ Per le auspiccate nozze tra il principe Carlo Emanuele di Savoia (futuro Carlo Emanuele III) e la sorella minore di Giovanni V, Francesca di Braganza, previste durante il periodo carnevalesco del 1722, l'architetto progettò due teatri d'opera regi da erigere,

³³ MANFREDI, «“Il giro per l’Inghilterra e la Francia”» (vedi nota 22), p. 238.

³⁴ ALVARENGA, «Domenico Scarlatti» (vedi nota 7), p. 167, in cui la presenza di Domenico Scarlatti a Parigi è attestata dalle lettere dell'ambasciatore Luís da Cunha.

³⁵ Sui teatri regi di Torino vedi Luigi TAMBURINI, *Storia del teatro Regio di Torino: L'architettura dalle origini al 1936*, (Torino, Cassa di Risparmio di Torino, 1983), vol. IV; Mercedes VIALE FERRERO, *Storia del teatro Regio di Torino: La scenografia dalle origini al 1936* (Torino Cassa di Risparmio di Torino, 1980), vol. III; GIANFRANCO GRITELLA, *Juvarra: l'architettura* (Modena, Panini, 1992); COLTURATO, «Filippo Juvarra e la scena» (vedi nota 18).

³⁶ RAGGI, «Filippo Juvarra e Domenico Scarlatti» (vedi nota 21), per la ricostruzione documentale della vicenda e delle negoziazioni; RAGGI - CARNEIRO, *Filippo Juvarra, Domenico Scarlatti* (vedi nota 9), per la comprensione interdisciplinare dell'importanza di questo frustrato matrimonio.

rispettivamente, a Torino e a Lisbona.³⁷ Il progetto dei due edifici teatrali si abbinava all'idea di rappresentare le stesse opere celebrative in entrambe le capitali.³⁸ Filippo Juvarra era stato personalmente coinvolto nei nuovi progetti matrimoniali sin dai primi approcci tra le due corti, dato che, prima di lasciare Torino alla volta di Lisbona nel novembre del 1718, Vittorio Amedeo II gli affidò la missione segreta di valutare le qualità dell'infanta Francesca di Braganza e la disponibilità della corte portoghese a stringere un accordo nuziale. Pur essendo segrete, le negoziazioni erano ben note negli ambienti diplomatici e nelle corti di Torino, Lisbona, Roma e, anche, di Vienna.

Domenico Scarlatti potrebbe essere stato informato su questo piano matrimoniale non solo direttamente da Juvarra, che ben conosceva, ma anche dalla rete del romano Andrea Vannini (o Vanini), personaggio storico di cui non è facile ricostruire l'identità né il percorso biografico, ma che giocò un ruolo fondamentale in questa vicenda ospitando a Lisbona sia Filippo Juvarra nel 1719, che gli emissari del re sabauda inviati nel 1721.³⁹ Le negoziazioni si estesero sino alla fine del 1721, coinvolgendo numerosi personaggi. Per esempio, l'agente segreto Jean Baptiste Despine venne inviato a Lisbona dal 1720 al 1722,⁴⁰ mentre il marchese di Cavatore, insieme al medico Carlo Ricca che sotto mentite spoglie si presentava come il «cavaliere de la Moure»⁴¹ o «della Morra», arrivarono nel giugno del 1721.⁴² Questi ultimi vennero ricevuti a corte ed ebbero l'onore di baciare la mano del re e, in una cerimonia appositamente organizzata per loro, quelle della regina, dell'infanta Francesca e dell'infante Antonio. Vivendo a stretto contatto con i membri della corte, Domenico Scarlatti era al corrente del grande investimento che la famiglia reale e l'aristocrazia portoghese stavano facendo per portare a buon fine le trattative, ostacolate dalla notevole robustezza dell'infanta che sollevava dubbi sulla sua fertilità tra i medici della corte sabauda. Nella descrizione del baciamento concesso dalla regina, il marchese di Cavatore sottolineò la particolare timidezza dell'infante Antonio e riportò il

³⁷ RAGGI - CARNEIRO, *Filippo Juvarra, Domenico Scarlatti* (vedi nota 9); RAGGI, «Filippo Juvarra e Domenico Scarlatti» (vedi nota 21).

³⁸ Questa intenzione recuperava la memoria delle celebrazioni pianificate tra Torino e Lisbona nel 1682, in occasione del previsto matrimonio tra il giovane duca Vittorio Amedeo (futuro re Vittorio Amedeo II) e l'infanta Luisa di Braganza, che venne annullato. TOBI OSBORNE, «“Nôtre grand dessein” : o projecto de casamento entre o duque Vítor Amadeu e a infanta Isabel Luisa e a política dinástica dos Sabóias (1675-1782)», MARIA ANTÓNIA LOPES, ALICE RAVIOLA BLYTHE (coord.), *A Casa Real Portuguesa e os Sabóias. Nove séculos de relações dinásticas e destinos políticos (XII-XX)* (Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra), pp. 211-38, <<https://ucdignalis.uc.pt/pombalina/item/58523>> (consultato il 13 ottobre 2022); GIUSEPPINA RAGGI, «L'opera italiana alla corte di Lisbona tra Sei e Settecento: protagonismo femminile e intrecci politico-culturali», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 55/1 (2025).

³⁹ RAGGI, «Filippo Juvarra e Domenico Scarlatti» (vedi nota 21), pp. 45-8.

⁴⁰ ANDREA MERLOTTI, «“Sans bruit et sans éclat”. Ascesa e fallimento del progetto di nozze portoghesi per Carlo Emanuele III (1718-1721) e il ruolo dell'abate Juvarra», in RAGGI - CARNEIRO, *Filippo Juvarra, Domenico Scarlatti* (vedi nota 9), pp. 115-24. L'agente «Giovanni Battista Despine» è citato nella sua mansione di segretario d'affari sabauda all'Aia anche da MANFREDI, «“Il giro per l'Inghilterra e la Francia”» (vedi nota 22), pp. 249-50 nota 32; RAGGI, «Filippo Juvarra e Domenico Scarlatti» (vedi nota 21), pp. 45-8.

⁴¹ Italia, Torino, Archivio di Stato [ASTo], Sezione Corte, Matrimoni, mazzo 39, fasc. 3, *Relazione del marchese di Cavatore*, c. s.n..

⁴² HHStA, Portugal, 6, 6-4, c. 68 (8 luglio 1721): «Questo Cavaliere há seco un medico in incognito, che si crede sia uno che si fa chiamare Cav.^{re} della Morra, e mangia con lui a tavola».

suo impegno per imparare a pronunciare in corretto italiano le frasi scambiate con loro: «C'est Mr. Scarlati qui me l'à dit, et qui'il avoit même demandé si ce qu'il preparoit a me dire en Italian, etoit bien dit.»⁴³

Se le nozze fossero andate a buon fine la vita operistica della corte e della capitale portoghese, grazie al grande teatro progettato per l'occasione da Filippo Juvarra,⁴⁴ avrebbe conosciuto uno sviluppo che, certamente, allettava anche le aspettative di Domenico Scarlatti e della sua famiglia, specialmente del padre Alessandro. All'interno dei due grandiosi piani per il complesso reale e patriarcale elaborati nel 1719 da Filippo Juvarra per l'area della *Ribeira*, e per quella più ad occidente di *Buenos Aires*, era certamente contemplata la costruzione teatri di corte, così come l'architetto disegnò anche nel primo progetto per il palazzo reale di Madrid nel 1735. Purtroppo i progetti di Lisbona non vennero realizzati come previsto e, dopo il 1724, alcuni di essi si diluirono nel tempo.⁴⁵

L'arrivo del massiccio contingente di cantanti e di strumentisti italiani nel 1719 permise comunque alla vita musicale di corte, implementata dalla regina sin dal 1708, di dare un grande passo in avanti.⁴⁶ Grazie ai nuovi interpreti italiani si potevano rappresentare professionalmente le forme operistiche che scandivano la sociabilità di corte rigorosamente osservata dalla regina e dalla sua corte femminile in ogni occasione di festa (compleanni e onomastici dei membri della famiglia reale e imperiale), con l'ordine di gala nella corte, la concessione del baciamento e, alla sera, l'organizzazione di eventi o rappresentazioni musicali, a seconda dell'importanza dei festeggiati. Per i rispettivi compleanni e onomastici, il re e la regina si scambiavano l'omaggio di uno spettacolo teatrale in musica. Non potendo ancora contare su un edificio teatrale eretto appositamente, esso veniva rappresentato in sale appositamente attrezzate (sia come palco che come organizzazione della platea) nella parte pubblica dei loro appartamenti reali. L'uso del termine «serenata»⁴⁷ per questo genere di composizioni includeva, infatti, anche l'aspetto scenico-teatrale per gli allestimenti di maggiore importanza, senza indicare esclusivamente una forma di musica «da camera», come si può dedurre dalle esatte descrizioni terminologiche utilizzate da Giuseppe Zignoni nelle sue lettere.⁴⁸

⁴³ ASTo, Corte, Matrimoni, mazzo 39, fasc. 3, *Relazione del marchese di Cavatore*, c. s.n..

⁴⁴ Per la ricostruzione in 3D dell'edificio teatrale progettato da Juvarra vedi José Pedro SOUSA, Nohelia GONZALES, Luís SOARES CARNEIRO, «Juvarra digitale: L'esperienza della modellazione digitale di un teatro di Filippo Juvarra», in RAGGI - CARNEIRO, *Filippo Juvarra, Domenico Scarlatti* (vedi nota 9), pp. 101-14.

⁴⁵ RAGGI, *O projeto de D. João V* (vedi nota 10).

⁴⁶ Cristina FERNANDES, «Tra cappelle, palazzi e teatri: i percorsi professionali dei cantanti italiani al servizio di Giovanni V e di Maria Anna d'Asburgo», in RAGGI - CARNEIRO, *Filippo Juvarra, Domenico Scarlatti* (vedi nota 9), pp. 157-80.

⁴⁷ Andrea SOMMER-MATHIS, «Festa teatrale e serenata alla corte imperiale di Vienna nella prima metà del Settecento», in Iskrena YORDANOVA e Paologiovanni MAIONE (coord.), *Serenata and Festa Teatrale in 18th Century Europe* (Vienna, Hollitzer, 2018), pp. 61-82; Iskrena YORDANOVA, «La Contesa delle Stagioni di Domenico Scarlatti per il compleanno della regina Maria Anna d'Asburgo (Lisbona, 1720)» in RAGGI - CARNEIRO, *Filippo Juvarra, Domenico Scarlatti* (vedi nota 9), pp. 181-202.

⁴⁸ Vedi Appendice.

Domenico Scarlatti a Lisbona tra novembre del 1719 e aprile del 1724

Come testimoniò il marchese di Cavatore nella sua relazione sul viaggio a Lisbona del 1721, tutte le conversazioni vennero scambiate in italiano sia con Giovanni V sia, ovviamente, con la regina che lo parlava fluentemente, sia con gli altri membri della famiglia reale e della corte.⁴⁹ All'arrivo di Juvarra e di Scarlatti a Lisbona, infatti, la corte portoghese era ben preparata per fruire la musica italiana sia sacra che profana. Le lettere diplomatiche di Giuseppe Zignoni confermano la mole di lavoro che investì Domenico Scarlatti appena giunto a Lisbona. L'attività della chiesa patriarcale era intensissima e, contemporaneamente, egli compose numerose serenate. Per i festeggiamenti degli onomastici e compleanni dei membri della famiglia imperiale, Maria Anna d'Asburgo faceva eseguire serenate (o cantate) «di camera», mentre per il compleanno e gli onomastici dei membri della famiglia reale portoghese e, soprattutto, del re Giovanni V la regina ordinava «di rappresentare» le serenate composte da Scarlatti, così come faceva il re in occasione del compleanno di Maria Anna d'Asburgo.⁵⁰ Come sottolineato in altri scritti,⁵¹ all'interno degli appartamenti reali erano predisposte sale teatrali localizzate, rispettivamente, nell'anticamera dell'Udienza o nella sala dell'Udienza della regina per gli spettacoli in onore del re e nel salone del torrione della Ribeira, che faceva parte dell'appartamento di Giovanni V, per quelli in omaggio a Maria Anna d'Asburgo.

Zignoni fornisce anche dati inediti su Domenico Scarlatti, rivelando lo stretto contatto instaurato con entrambi i sovrani e la costruzione di una relazione di fiducia che non si limitava alla funzione di maestro di musica dei figli dei sovrani, Barbara e Giuseppe di Braganza, e dei già citati fratelli del re, Antonio e Francesca di Braganza. Il ruolo di fiducia e l'ampiezza delle sue mansioni cominciarono a delinearsi sin dal suo arrivo. Il compositore giunse a Lisbona il 29 novembre, ricevendo l'onore di essere accompagnato dalla regina al clavicembalo mentre egli cantava.⁵² Scarlatti si immerse pienamente nella vita di corte, iniziando questa nuova fase della sua carriera proprio in occasione del compleanno di Barbara, la quale il 4 dicembre 1719 compì otto anni. In quel giorno:

Alle otto ore di notte nella sala dell'Udienza della Regina comparvero pubblicam.^{te} in galla le MM^a Loro con il Principe, le SS.re Infanti e il Sig.r Infante don Antonio, e tutta la corte a sentire una bella serenata di tre voci con una copiosa orchestra, che riuscì di soddisfazione di tutti; sendo qui arrivato il Scarlatti servì in d^a serenata sonando il cembalo á meraviglia, e le MM. Loro che lo hanno sentito

⁴⁹ ASTo, Corte, Matrimoni, mazzo 39, fasc. 3, *Relazione del marchese di Cavatore*, c. s.n..

⁵⁰ Per le diverse terminologie utilizzate vedi Appendice.

⁵¹ Giuseppina RAGGI, «I teatri regi in Portogallo e il palco reale dell'*Ópera do Tejo* come spazialità del femminile (1708-1754)», in Iskrena YORDANOVA, Giuseppina RAGGI e Maria Ida BIGGI (coord.), *Theatre Spaces for Music in 18th Century Europe* (Wien, Hollitzer, 2020), pp. 49-92.

⁵² Roma, Archivio Apostolico Vaticano, Segr. Stato, Portogallo, 75, c. 272 (5 dicembre 1719): «Arrivò felicemente li 29 scorso a questa corte il Sig. Scarlatti e di già ha avuto più volte l'honore di fare sentire la sua virtù alle MM.LL., ricevendone uno singolarissimo dalla M.^{ta} della Regina che volle accompagnarlo al gravicembalo mentre egli cantava».

prima, e appena arrivato, se ne mostrano sodisfat.me. Il Re lo fa spendere con grande generosità per duoi mesi, come sono stati trattati li altri, e indi egli viverà a proprie spese havendogli S.M destinato un salario vantaggiosissimo.⁵³

Poche settimane dopo Scarlatti aveva già composto «una straordinaria serenata in musica» richiesta dalla regina per l'onomastico del re nel giorno di San Giovanni Evangelista, mentre:

[...] in casa del Patriarca e del Scarlatti si sono fatte varie prove del famoso Te Deum, che si ha da cantare in S. Rocco l'ultimo giorno del pres.^{te} anno a imitatione di Roma, vi devono essere quindeci chori di musica vocale, ma non si trovano istromenti bastanti per formare una orchestra proportionata, e dicesi che durerà quattro hore il canto di questo Tedeum.⁵⁴

Per la festa dell'epifania del 1720 Scarlatti e i musicisti italiani vennero mandati dal re anche al convento di Odivelas,⁵⁵ dove l'attività musicale conobbe un forte incremento nei primi anni Venti. Nel gennaio-febbraio del 1720 il compositore seguì i sovrani nella residenza di caccia di Salvaterra de Magos, dove la corte riprese a spostarsi una volta all'anno per cacciare e divertirsi durante il carnevale festeggiandolo con danze, mascherate e intermezzi. Nel 1721 Zignoni riferì specificamente che il tenore Gaetano Mossi, prediletto dalla regina, aveva seguito la corte a Salvaterra,⁵⁶ quindi anche Scarlatti doveva partecipare a questo spostamento annuale della corte. Nel novembre del 1721, «il Re di Portogallo si portò succintamente a Maffra, con il Sig.r Infante don Antonio, e accompagnato dalla solita comitiva di suoi confidenti, fra i quali si annoverano il Cimballi e il Scarlatti de forastieri». ⁵⁷ L'artista integrava dunque il circolo ristretto del sovrano che solitamente lo accompagnava a Mafra, così come aveva fatto anche Juvarra nel 1719.⁵⁸ Scarlatti visse dunque un rapporto quotidiano con entrambi i sovrani, con i loro figli Barbara e Giuseppe, con gli infanti Francesca e Antonio, il quale gli dimostrò il suo particolare apprezzamento in occasione del primo ritorno in Italia nel 1724.⁵⁹ La presenza del musicista a corte dal 1719 al 1724 dovette segnare particolarmente la memoria dei figli Barbara e Giuseppe di Braganza, rispettivamente di otto e cinque anni al momento del suo arrivo. Il compositore diresse infatti musicalmente tutti i festeggiamenti in cui i due piccoli eredi erano soliti mostrare ai sovrani i loro progressi nelle arti della recitazione, della musica e della danza. La vita

⁵³ HHStA, Portugal, 6, 6-2, c. 7 (5 dicembre 1719). Vedi Appendice.

⁵⁴ HHStA, Portugal, 6, 6-2, cc. 1r-v (27 dicembre 1719). Vedi Appendice.

⁵⁵ HHStA, Portugal, 6, 6-3, c. 3 (9 gennaio 1720), c. 7 (23 gennaio 1720), c. 13 (13 febbraio 1720). Vedi Appendice.

⁵⁶ HHStA, Portugal, 6, 6-4, c. 107 (25 febbraio 1721). Vedi Appendice.

⁵⁷ HHStA, Portugal, 6, 6-4, c. 21 (18 novembre 1721). Vedi Appendice.

⁵⁸ Giuseppina RAGGI, «Filippo Juvarra in Portogallo: Documenti inediti per i progetti di Lisbona e Mafra», *ArchHistR* 7 (2017), pp. 33-71.

⁵⁹ Vedi Appendice, in data 18 aprile 1724.

musicale di corte si dispiegava intensa sia sul fronte sacro che profano e Domenico ne era completamente assorbito. Oltre a comporre, coordinava tutte le attività musicali della corte, cioè ne dirigeva l'organizzazione.⁶⁰ Considerando questo suo ruolo, in studi futuri, si potrà meglio comprendere il tipo di relazione e di strategia condivisa con il padre Alessandro che, nel frattempo, lavorava intensamente a Roma per la committenza portoghese. Era il momento in cui si prospettava la possibilità di aprire a Lisbona un teatro d'opera italiana e la notizia diffusa a Roma della volontà di Giovanni V di chiamare a dirigerlo il conte Alberto d'Alibert potrebbe aver disilluso qualche aspettativa del famoso compositore siciliano, esperto anche nella gestione teatrale.⁶¹

All'inizio di novembre del 1721, Emanuele d'Astorga giunse a Lisbona, imbarcato su una nave «venuta carica di infinite cose di Roma per servizio della Patriarcale».⁶² Zignoni lo definì

[...] famoso compositore di musica, a cui la M^a Sua ha fatto un benignissimo accoglimento. Egli dà ad intendere di essere venuto al solo fine di procurare delle raccomandazioni delle MM^a Loro per passare a Vienna a favore de suoi interessi particolari. Altri però suppongono che la fama della grande generosità del Re, esercitata con altri virtuosi, l'abbia allettato a fare questo viaggio.⁶³

Non va dimenticato, infatti, che il 1721 fu l'anno in cui si concentrarono le missioni diplomatiche di Jean-Baptista Despine e del marchese di Cavatore sul possibile matrimonio luso-piemontese, il viaggio a Roma dei due cardinali portoghesi in occasione del conclave e l'ingente investimento in campo operistico da loro promosso nella città pontificia. Il regno di Portogallo era ritenuto in quegli anni il più ricco d'Europa e la propaganda portoghese a Roma faceva di tutto per dimostrarlo. La corte di Lisbona era quindi meta allettante per gli artisti in cerca di buone opportunità professionali.

Nelle lettere del 1722 Giuseppe Zignoni suggerisce una certa rivalità tra Domenico Scarlatti e Emanuele d'Astorga (1680-1757). È comprensibile che le voci circolanti nella corte li comparassero, ma in questa loro relazione è necessario considerare l'origine e la formazione del barone. Come ricorda Andrea Sommer-Mathis, egli era di origine siciliana ed era stato allievo di Francesco Scarlatti.⁶⁴ Il suo arrivo apparentemente casuale potrebbe invece inserirsi all'interno delle strategie

⁶⁰ FERNANDES, «Scarlatti» (vedi nota 8).

⁶¹ Nel marzo del 1722, il frate Manuel Campos incontrò Alessandro Scarlatti nella residenza romana del cardinale da Cunha in attesa di poter congedarsi dal prelato. Sarebbe infatti tornato a Napoli, dopo aver vissuto a Roma dal 1709. Il religioso portoghese, nel suo *Diario*, lo descrive come: «il celebre Escarlatta, cavalheiro famoso, e grande desperdissado pelos Portugueses» (ringrazio Cristina Fernandes per la condivisione di questo documento). L'espressione «desperdissado», traducibile come «sprecato», indica un'occasione perduta volontariamente dai portoghesi e suggerisce una frustrazione da parte del compositore, forse un'opportunità non colta per servire la corte di Lisbona o, addirittura, a Lisbona. Vedi DOMINGUEZ, «Scarlatti Alessandro» (vedi nota 28).

⁶² HHStA, Portugal, 6, 6-4, c. 27 (4 novembre 1721). Vedi Appendice.

⁶³ HHStA, Portugal, 6, 6-4, c. 27 (4 novembre 1721). Vedi Appendice.

⁶⁴ Andrea SOMMER-MATHIS, «Entre Nápoles, Barcelona y Viena: Nuevos documentos sobre la circulación de músicos a principios del siglo XVIII», *Artigrama*, 12 (1996-97), pp. 45-77.

della rete siciliana degli Scarlatti non per competere tra loro, ma per consolidare la loro presenza a Lisbona e per permettere a Domenico Scarlatti di alleggerirsi del carico di lavoro e di svincolarsi dall'obbligo di permanere nella capitale portoghese. Quando, nell'aprile del 1724, Domenico partì per ritornare in Italia godeva del pieno sostegno di Giovanni V.

Restano da chiarire i motivi e le mansioni affidate a Domenico Scarlatti durante questo suo primo rientro in Italia, probabilmente erano collegati alle molteplici funzioni di direzione musicale che svolgeva nella corte portoghese,⁶⁵ ma potevano includere anche a missioni di fiducia affidategli dal re. I forti interessi di Giovanni V nei confronti della corte pontificia, per esempio, potevano rientrare tra gli obiettivi di questo ritorno in Italia del compositore. C'erano molteplici questioni aperte sia in campo politico che culturale-artistico. Il papa Innocenzo XIII, ex-nunzio alla corte di Lisbona e protettore della corona portoghese, era inaspettatamente deceduto nel marzo del 1724, aprendo un periodo d'incertezza rispetto ai piani perseguiti dal re. L'anno del 1725, inoltre, sarebbe stato un anno giubilare e Scarlatti poteva essere un testimone privilegiato per le future cerimonie della chiesa patriarcale a Lisbona. Anche Filippo Juvarra rientrò a Roma per l'anno giubilare, ottenendo licenza dal re Vittorio Amedeo II di fermarsi da dicembre del 1724 alla Pasqua del 1725. Colse l'occasione per presentare magnifici progetti per il palazzo del Conclave, che vennero fatti immediatamente copiare e spedire a Lisbona nel 1725 per ordine di Giovanni V. Certamente Domenico Scarlatti incontrò a Roma i diplomatici portoghesi, dato che rimaneva al servizio ed era sponsorizzato da Giovanni V. Incontrò probabilmente anche Antonio Canevari, che già era stato indicato per la progettazione del teatro dell'Accademia dell'Arcadia, finanziato dal sovrano portoghese.

Purtroppo la ricca fonte di informazioni costituita dalle lettere di Zignoni si interrompe a causa della sua morte avvenuta nel 1724. Sulle dinamiche teatrali e il ruolo che Domenico Scarlatti esercitò al suo rientro a Lisbona, così come sulle motivazioni del secondo viaggio in Italia, realizzato tra il 1727 e il 1729, i documenti, per il momento, scarseggiano. Nella seconda metà degli anni Venti il quadro della fruizione musicale e operistica della corte portoghese appare strutturato e consolidato,⁶⁶ anche se non in misura corrispondente alle aspettative che gli ingenti investimenti avevano prospettato all'inizio di quel decennio.⁶⁷ Saranno i figli Giuseppe e Barbara di Braganza a dimostrare

⁶⁵ Per le molteplici funzioni assolve dal "maestro di cappella", sia in ambito sacro che profano vedi Cristina FERNANDES, *O sistema produtivo da música sacra em Portugal no final do Antigo Regime: A Capela Real e a Patriarcal entre 1750 e 1807*, vol. 1, pp. 205-6. Anche João Pedro D'ALVARENGA, in «Domenico Scarlatti» (vedi nota 7) sostiene la necessità di considerare in senso lato il suo ruolo di "maestro di cappella" senza restringerlo all'ambito sacro vincolato alla Patriarcale.

⁶⁶ Ne dà testimonianza l'uso dell'opera in musica come principale veicolo di celebrazione e manifestazione di potere durante le trattative matrimoniali per il doppio matrimonio tra le Case reali di Spagna e di Portogallo celebrato nel 1729, sia da parte dell'ambasciatore spagnolo, sia da parte dei monarchi portoghesi. Vedi Manuel Carlos BRITO, *Opera in Portugal in the Eighteenth Century* (Cambridge, Cambridge University Press, 1989), pp. 1-23 e pp. 126-8.

⁶⁷ RAGGI, *O projeto de D. João V* (vedi nota 10), in cui ho proposto una nuova lettura delle dinamiche artistiche, identificando nel primo ventennio del regno di Giovanni V il periodo di massima effervescenza progettuale (1707-28) che ebbe, come apice, l'arrivo degli artisti e musicisti italiani nel 1719 e toccò la sua massima espressività negli anni

tutto il potenziale della politica musicale e teatrale implementata durante i primi due decenni del regno di Giovanni V e della loro madre Maria Anna d'Asburgo. La cultura musicale dell'arciduchessa austriaca e la vita teatrale della corte di Lisbona guidarono le politiche dello spettacolo messe in atto dai suoi due figli quando divennero, rispettivamente, regina di Spagna (Maria Barbara di Braganza consorte di Ferdinando VI, r. 1746-1759) e re di Portogallo (Giuseppe I, r. 1750-1777). Non appare dunque casuale il incontro tra Domenico Scarlatti e Filippo Juvarra a Madrid nel 1735. La principessa portoghese suggerì la chiamata dell'architetto-scenografo dopo l'incendio dell'Alcázar nel 1734,⁶⁸ il quale progettò piani urbanistici e architettonici comprensibili solo alla luce della grandiosità di quanto elaborato nel 1719 per la corte portoghese.

Conclusioni

Le informazioni su Domenico Scarlatti fornite dalle lettere di Giuseppe Zignoni rafforzano la trama di relazioni musicali e artistiche stabilite tra Lisbona, Roma, Torino e Madrid, facendo emergere punti di contatto tra la traiettoria professionale del compositore e quella dell'architetto e scenografo Filippo Juvarra, al di là della loro nota collaborazione a Roma. La nuova datazione del viaggio a Londra di Domenico Scarlatti, avvenuto nell'autunno del 1719, apre la possibilità critica di valutare un suo diretto contributo alle dinamiche della fondazione della Royal Academic of Music e della messa in scena dell'opera *Narciso*. La presenza a Londra dei due artisti, rispettivamente nell'estate e nell'autunno del 1719, avvalorà l'idea di una relazione professionale in campo teatrale che non si interruppe nel momento in cui l'architetto-scenografo lasciò Roma per entrare al servizio di Vittorio Amadeo II a Torino nel 1714. Anzi, permette di considerare l'esistenza di una rete artistico-professionale di artisti di origine siciliana che ruotava intorno alla figura di Alessandro Scarlatti e che faceva capo a Roma e al suo contesto artistico-musicale.

Anche la relazione di Filippo Juvarra e di Domenico Scarlatti con i sovrani e la corte portoghese contribuisce a suffragare la continuità della loro relazione professionale, grazie alle politiche teatrali che, sull'esempio dei circoli dell'*Arcadia* attivi nella capitale pontificia, orientarono diplomatici ed eruditi stranieri, come il marchese di Fontes, il conte di Burlington e l'erudito Pierre Crozat, a implementare nuovi piani operistico-musicali nelle rispettive città d'origine, cioè a Lisbona, Londra e Parigi. Proprio da queste capitali passarono entrambi gli artisti nel 1719, mentre si dirigevano o ritornavano dal Portogallo. Si evidenzia così una trama europea di rinnovamento teatrale sulla scorta delle esperienze romane in cui Juvarra e Scarlatti ricercarono spazi e occasioni professionali che, per

successivi sino al 1724-5. Con la rottura delle relazioni diplomatiche con la Santa Sede (1728-32), la politica artistica di Giovanni V cambiò, concentrandosi sulla costruzione del palazzo-convento di Mafra di cui, sino al 1730, era stata eretta solo la basilica.

⁶⁸ Concepción LOPEZOSA APARICIO, «Filippo Juvarra, Domenico Scarlatti e la politica artistica di Barbara di Braganza, regina di Spagna», in RAGGI - CARNEIRO, *Filippo Juvarra, Domenico Scarlatti* (vedi nota 9), pp. 219-29.

quanto riguarda l'architetto-scenografo, si allargarono e presero corpo anche nella città di Torino. Sulla base di recenti ricerche, infatti, sono stati criticamente contestualizzati e datati i progetti juvarriani per due edifici teatrali da costruire, rispettivamente, a Torino e a Lisbona, in occasione del mancato matrimonio tra il principe di Piemonte e la sorella minore di Giovanni V (1720-1).

Gli studi critici su Domenico Scarlatti solitamente non sottolineano la sua ambizione di costruirsi una carriera di compositore d'opere come, invece, emerge dai nuovi dati relativi al suo primo periodo vissuto alla corte portoghese (1719-1724), così come dalla nuova cronologia del suo viaggio a Londra nel 1719. In Portogallo, gli anni Dieci e Venti furono di intensa progettazione artistico-culturale. Alcuni dei grandi piani delineati non vennero realizzati, ma rimasero come linee guida del pensiero sulla città, sulla cultura e sulle arti nel corso del Settecento. Questo contesto segnò così profondamente la formazione e l'immaginario di Barbara e Giuseppe di Braganza, che non si possono comprendere le motivazioni e l'ampiezza delle politiche teatrali da loro implementate, rispettivamente come regina di Spagna e re di Portogallo, senza considerare il clima culturale che vissero alla corte di Lisbona, quando erano ancora bambini o giovani principi.

Filippo Juvarra morì a Madrid nel gennaio del 1736, purtroppo solo un anno dopo il suo arrivo in Spagna. Attualmente non sono noti documenti che rivelino che tipo di relazione stabili con Domenico Scarlatti, il quale aveva seguito Barbara di Braganza quando era divenuta principessa delle Asturie nel 1729. Certamente, però, i due artisti italiani si incontrarono di nuovo, dato che fu proprio la principessa portoghese a suggerire alla corte di Spagna il nome di Filippo Juvarra per progettare il nuovo palazzo reale dopo l'incendio che aveva completamente distrutto l'Alcazar alla fine del 1734. È possibile che, ritrovandosi insieme, facessero piani sull'implementazione di politiche teatrali da realizzarsi quando Barbara sarebbe diventata regina di Spagna. Certamente Juvarra si occupò anche dei teatri d'opera madrileni e ciò conferma la continuità di un interesse operistico-teatrale che si manteneva attivo anche durante i periodi più intensi di progettazione urbanistico-architettonica. Accadde a Torino, a Lisbona e anche a Madrid, nonostante la brevità del tempo in cui operò prima della morte. Manca ancora una lettura articolata tra le politiche teatrali dei regni iberici che abbracci l'intero arco di vita di dei due artisti e, soprattutto, del più longevo Domenico Scarlatti. Ciò permetterà di comprendere meglio l'interdipendenza delle politiche artistiche implementate a Lisbona e a Madrid e il ruolo giocato dalla corte portoghese, così come le ambizioni teatrali e musicali di Filippo Juvarra e di Domenico Scarlatti, uniti non solo dalle esperienze professionali ma anche dalla comune origine siciliana.

Appendice 1

Notizie su Domenico Scarlatti e sugli eventi musicali profani avvenuti nella corte di Lisbona da ottobre del 1719 ad aprile del 1724 riportati nelle lettere di Giuseppe Zignoni.⁶⁹

HHStA, Portugal, 6, 6-2 (1719), c. 19:

24 ottobre 1719

Domenica la M^{ta} della Regina vestita con tutta la corte di galla per il compleanno del Re, ammise in pubblica udienza li complim^{ti} del nontio, e dell'Ambas.^{re} di Francia, come anco al Bacciamano li Grandi, li Ministri, tutta la nobiltà, li Tribunali, e li Capi delle Religioni [...] La M^{ta} del Re si portò in quella mattina fuori a spasso a Pedrossos per evitare la pubblicità de complimenti; ma in quella sera facendo fare la M^{ta} della Regina una bellissima Serenata, cantando li musici italiani [c. 19v] un Opera, il Re vi assisté insieme con la S^{ra} Infanta dona Francesca e li SS^{ri} Infanti don Francesco, don Antonio, e vi concorse nella stessa sala un gran numero di nobiltà, vi si trovarono anco il conte di Dhona, e mylord Hinchinbrough Agiutante di campo del Re Britt.^{co}

HHStA, Portugal, 6, 6-2 (1719), c. 9:

28 novembre 1719

Domenica 19 del corr.^{te} la M.^{ta} della Regina di Portogallo festeggiò con straordinaria galla il gloriosissimo nome dell'Augustissima Imperatrice Regnante, verso sera si portò al Monastero di Madre di Deos, e al ritorno fece rappresentare nelle sue stanze interiori in musica dalli musici italiani il Natale di Giunone in honore della medesima festività; e le MM^a Loro n'ebbero una piena sodisfazione, approvando molto la Regina il nuovo Tenore venuto da Roma chiamato Mossi, poiche oltre il suo cantar bene, è certo, ch'egli è qui l'unico nell'arte di ben accompagnare sul cembalo. Era concorsa à Palazzo molta nobiltà per partecipare di questa Serenata, ma tutti furono esclusi fuorchè li Gentiluomini della Camera del Re, e li ufficiali della Casa Reale.

HHStA, Portugal, 6, 6-2 (1719), c. 7:

5 dicembre 1719

[...] e trovandosi nella Patriarcale le Quarant'hore, assistè la M.S. con il Re, le SS^{re} Infanti e SS^{ri} Infanti in tribuna ad adorare il Santissimo, continuando questa divozione sino a dimani, per ragione della quale non vi poté essere hieri pubblico Bacciamano per il dì natalitio della Seren.^{ma} Infanta dona Maria; ma alle otto ore di notte nella sala dell'Udienza della Regina comparvero pubblicam.^{te} in galla le MM^a Loro con il Prencipe, le SS.^{re} Infanti e il Sig.^r Infante don Antonio, e tutta la corte a sentire una bella serenata di tre voci con una copiosa orchestra, che riuscì di sodisfazione di tutti; sendo qui arrivato il Scarlatti servì in d^a serenata sonando il

⁶⁹ Ho trascritto tutte le citazioni in cui appare il nome Scarlatti. Per quanto riguarda gli eventi artistico-musicali ho privilegiato l'ambito profano tralasciando, se non in qualche raro caso, le numerosissime citazioni delle funzioni religiose. Non ho incluso le descrizioni della processione del Corpus Domini, così come i dati relativi alle negoziazioni riguardanti la possibile unione matrimoniale tra la Casa di Braganza e di Savoia. Tutti i documenti qui trascritti sono custoditi in HHStA, Portugal, 6, dove le lettere sono divise in buste annuali dal 1719 al 1725; e in HHStA, Portugal, 12, solo per quanto riguarda la busta relativa agli anni 1722-1724. La numerazione archivistica delle pagine non segue l'ordine cronologico perché le lettere si susseguono disordinatamente. Ho quindi ricostruito in questa appendice l'ordine cronologico degli eventi, incrociando le lettere custodite nel *Karton* 6 e *Karton* 12.

cembalo á meraviglia, e le MM. Loro che lo hanno sentito prima, e appena arrivato, se ne mostrano sodisfat.^{me} Il Re lo fa spendere con grande generosità per duoi mesi, come sono stati trattati li altri, e indi egli viverà a proprie spese havendogli S.M destinato un salario vantaggiosissimo.

HHStA, Portugal, 6, 6-2 (1719), c. 1:

26 dicembre 1719

Hoggi sono concorsi in Palazzo la nobiltà, li Tribunali, e li Capi delle Religioni a bacciar le mani alle MM^a e Alt^{ze} Loro in augurio delle buone feste, il nontio e l'Ambas^{re} di Francia hanno havuto udienza pubblica dalle MM^a Loro, in cui hanno fatto il loro complimento per l'istesso motivo e dimani che la M^a della Regina vuole festeggiare con gala la festa di S. Giovanni Evangelista in honore del Re vi sarà di nuovo Bacciamano, concorrerà la nobiltà e su la sera si farà una straordinaria Serenata in musica. Sono state fatte varie prove in Casa del Patriarca e del Scarlatti del famoso Tedeum, che si ha da cantare in S. Rocco l'ultimo giorno del pres.^{te} anno a imitatione di Roma, vi devono essere da quindici chori di musica vocale, ma non si trovano instrumenti [c. 1v] bastanti per formare una Orchestra proportionata, e dicesi, che durerà quatro hore il canto di questo Tedeum.

HHStA, Portugal, 6, 6-3 (1720), c. 1:

2 gennaio 1720

Martedì passato prima ottava di Natale le MM^a di Portogallo diedero Udienza alle ott'hore di mattino al Nontio e all'Ambas.^{re} di Francia in pubblico per il complimento delle buone feste e doppo si portarono in tribuna ad assistere alle fontioni della Patriarcale. Nel dì seguente vi fu galla in Palazzo, e grande concorso di nobiltà a bacciar le mani alle MM^a e Alt^{ze} Loro, e nell'anticamera della Regina si fece in quella notte pubblicamente una bellissima serenata in musica di due soprani, un contralto e un tenore con una copiosa orchestra, il tutto ordinato da S. M^a in ossequio del nome del Re, ma come questi musicisti italiani si trovavano già stanchi dalle lunghe e faticose fontioni antecedenti, e particolarment^{te} per l'indebolimento di voce cagionato dal continuo canto Gregoriano, così non poterono cantare un intermezzo, che restava preparato da cantarsi di seguentem^{te} alla Serenata [...] Sabato alla notte [la Maestà della Regina] si recò dal Palazzo in pubblico nella più sontuosa carrozza di Palazzo alla chiesa di S. Rocco a udire cantare il Tedeum in rendimento di gratie all'Altissimo per li benefitij ricevuti durante l'anno à imitatione di Roma [...]. Anco la M^a del Re assisté al Tedeum cantato da quatordec chori di musica, e durò tre hore. Vi concorse tutta [c. 1v] la Corte, il Patriarca con tutto il Capitolo, il cardinale d'Acugna, il Nontio, l'Ambas^{re} di Francia, quello del Duca di Angiò all'incognito, li principali soggetti di tutte le Religioni, ed un'infinità di popolo, che non capiva [non poteva essere contenuto tutto *n.d.a.*] nella chiesa, la quale era magnificam^{te} ornata e piena di lumi dapertutto.

HHStA, Portugal, 6, 6-3 (1720), c. 3:

9 gennaio 1720

Sabato festa dell'Epifania tenne la M^a del Re di Portogallo capella solenne nella Patriarcale, e accompagnato dai SS^{ri} Infanti suoi fratelli, dal Patriarca e Capitolo in abiti de più pontificali, e da tutta la Corte vestita di galla, scese al choro, ove assistette alla messa cantata dall'istesso Patriarca e col medesimo corteggio si restituì

al suo Appartam^{io} accettando la nobiltà al Bacciamano: Anco la M^{ta} della Regina assisté a questa fontione dalla sua tribuna, e diede pubblico Bacciamano sendovi in palazzo doppia galla in ossequio del dì natalitio dell'Augustissima Imperatrice Eleonora [...]. Su la sera si trasferì il Re a Odivellas a udire all'incognito cantare quelle monache, che celebravano pomposamente la festa de tre Re, vi concorse anco molta nobiltà con li musici italiani, e per questa assenza del Scarlatti, non vi fu in quella notte nelle stanze della Regina la serenata destinata in honore della Augustissima sua Madre, ma fu poi fatta nella notte seguente.

HHStA, Portugal, 6, 6-3 (1720), c. 7:

23 gennaio 1720

Havendo la M^{ta} del Re risolto di godere in Salvaterra alcuni giorni di divertimento della caccia, partì di questa mattina sul fiume à quella volta con la M^{ta} della Regina, il Seren^{mo} Principe, e ambi le sig^{re} Infanti con la necessaria comitiva, fra la quale vi sono il Duca di Cadavale, e il Secret^{rio} di Stato. Si dice che le MM^a Loro ritorneranno qui per assistere alla festa della Candelora, e che poi il Re, e forse anco la Regina vi si transferiranno di nuovo a fine di restarvi sino alli ultimi due giorni di Carnevale.

HHStA, Portugal, 6, 6-3 (1720), c. 13:

13 febbraio 1720

Sabbato 10 del corr^{te} ritornarono qui felicemente le MM^a e Alt^{ze} di Portogallo da Salvaterra [...]. Domenica assistirono le medeme MM^a e Alt^{ze} in tribuna alla fontione delle quarantore [...]. Nella sera di domenica la M^{ta} della Regina fece cantare nelle sue stanze interiori le sue dame tedesche accompagnando con il cembalo il Scarlatti, e con l'armonia d'altri stromenti hieri sera cantarono pure in Palazzo li musici italiani, e questa sera si finisce il Carnovale con l'istessa musica.

HHStA, Portugal, 6, 6-3 (1720), c. 45:

25 giugno 1720

Hieri festa di S. Giovanni Battista che la M^{ta} della Regina accompagnata da tutta la Seren^{ma} figliolanza e della S^{ra} Infante dona Francesca celebrò con galla e pubblico Bacciamano in honore del nome del Re [...], e in quella notte si cantò nella Camera della Regina in presenza delle medeme MM^a e Alt^{ze} da musici italiani una bellissima serenata composta espressamente dal Scarlatti, finita la quale la M^{ta} del Re ritornò a Pedrossos, ove sono otto giorni, che cominciò a soggiornare.

HHStA, Portugal, 6, 6-3 (1720), c. 47:

2 luglio

La M^{ta} del Re mostrò sommo gradimento in udire il Seren^{mo} Principe del Brasile, e la S^{ra} Infante [dona Maria] sua sorella recitare alcuni versi in latino in lode della M.S. e allusivi al suo nome di Giovanni e dicesi, che ugualm^{te} si compiacque della Serenata della notte di S. Giovanni cantata nella Camera della Regina, la composizione era in lingua italiana, e conteneva in epilogo le prodezze, e azioni lodabili delli Re, e della natione di Portogallo, e il titolo di Giusto offerto dall'Immortalità alla M^{ta} di Giovanni Quinto.

HHStA, Portugal, 6, 6-3 (1720), c. 55:

30 luglio 1720

Per la festa di S. Anna la M^{tà} del Re di Portogallo [...] Su la sera, la S. M^a venne á Palazzo á visitare la M^{tà} della Regina, colla quale e la Seren^{ma} famiglia udi una serenata in musica italiana, che la M.S. haveva ordinata nel suo Appartamento in onore della Regina, e di là si restituì á Pedrossos

HHStA, Portugal, 6, 6-3 (1720), c. 67:

10 settembre 1720

Al ritorno [...] entrarono le MM^a e Alt^{ze} Loro a udire una bellissima serenata, che in lingua e musica italiana pubblicamente si rappresentò nell'Appartamento del Re ordinata da S.M^a in ossequio di quella festa, e si componeva delle quattro stagioni dell'Anno, che applaudirono non solo alla nascita della Regina, ma anco [c. 67v] all'elevatissime Reali virtù della M.S.

HHStA, Portugal, 6, 6-3 (1720), c. 79:

22 ottobre 1720

Hoggi adornata di una singolarissima galla e accompagnata dalla Real familia ammise la nobiltà e le religioni con li tribunali al pubblico Bacciamano per il compleanno della M^{tà} del Re, il quale non si lasciò vedere in pubblico questa mattina, e solo comparirà questa sera a godere nell'Appartamento della Regina della Serenata in musica italiana che Sua M^{tà} ha ordinato in onore di questa solennità.

HHStA, Portugal, 6, 6-3 (1720), c. 81:

29 ottobre 1720

Alli 22 del spirante mese di natalizio del Re di Portogallo, la M.S. arrivò da Pedrossos a Palazzo á tempo, che la M^{tà} della Regina haveva finito di dare Udienda pubblica al nontio Bichi e ricevere il Bacciamano di tutta la corte, che fu numerosissima e vestita di straordinaria galla havendo anco le Guardie Reali deposto in quel giorno lo scorruccio, che ripresero poi nel seguente [...]. Il Seren^{mo} Prencipe del Brasile, e la S^{ra} Infante dona Maria recitarono avanti le MM^a Loro alcuni versi in lingua latina cronostici e cronografici, e ballò la sig^{ra} Infantina sod^{ta} delli minuetti e il passapié, in lode ed honore di questa festa, la quale terminò di notte con una pubblica bellissima serenata in musica italiana intitolata il Triunfo delle Virtù applicate dall'Autore alla M.S., la quale doppo haver goduta con piacere questa diversione in compagnia della Regina, del Prencipe, della sig^{ra} Infante dona Maria, de SS^{ri} Infanti don Francesco e don Antonio, e dona Francesca, si restituì a Pedrossos, ritornando al solito ogni giorno a Lisbona.

HHStA, Portugal, 6, 6-3 (1720), c. 87:

10 dicembre 1720

Mercoledì giorno natalizio della Seren^{ma} Sig^{ra} Infante dona Maria le MM^a Reali di Portogallo comparvero in galla con tutta la Corte, e permisero il solito Bacciamano [...] e hieri [...] e in quella notte vi fu nella sua Camera un divertimento di musica italiana accompagnata dal Scarlatti.

HHStA, Portugal, 6, 6-4 (1721), c. 1:

31 dicembre 1720

Giovedì ammisero le MM^a Loro in pubblico all'udienza il nontio Bichi, e al Bacciamano la nobiltà, i tribunali, e Capi delle religioni per il complimento delle buone feste. Venerdì vi fu a Palazzo una galla straordinaria e novo concorso di nobiltà la quale in pubblico bacciò la mano alle MM^a Loro, e Seren.^{mi} Principini per la solennità del nome del Re, che la M^a della Regina suole festeggiare, e in quella notte si cantò pubblicamente nel suo Appartamento in presenza delle sod^{te} MM^a e Alt^{ze} [...] una serenata Pastorale italiana di sei voci accompagnata da una copiosa orchestra, finita la quale si ritirarono le MM^a e Alt^{ze} Loro, e al passare vicino a una Galeria, il Seren^{mo} Principe del Brasile diede replicate salve di mortaretti in honore di questa festa, e la sig.^{ra} Infante dona Maria ballò, e recitò avanti le prefate MM^a alcuni versi latini in lode del Re suo Padre, a cui piacque molto quest'ossequio.

HHStA, Portugal, 6, 6-4 (1721), c. 117:

21 gennaio 1721

c.117v

[La M^{ta} del Re] il quale ne giorni adietro si è divertito spesso all'incognito in Odivelas udendo cantare delle serenate in musica italiana, e assistendo alli ottavarij festivi, celebratisi in quel monastero solennemente.

HHStA, Portugal, 6, 6-4 (1721), c. 113:

Giovedì 30 del passato [gennaio n.d.a.], giorno natalizio della Serenissima Sig^{ra} Infante dona Francesca, le Reali MM^a e Alt^{ze} di Portogallo comparirono in galla con tutta la corte, e ammisero in pubblico il solito Bacciamano. La M^a del Re haveva un vestito ricamato di oro fatto in Parigi, e si era ornata di molti bellissimi diamanti sino nelle punte della cravata. Domenica [...] assistirono in pubblico alla fontione della candelora.

HHStA, Portugal, 6, 6-4 (1721), c. 111:

Le Reali MM^a e Alt^{ze} di Portogallo arrivarono felicemente a Salvaterra alli 3 del corr.^{te} [febbraio, n.d.a.].

HHStA, Portugal, 6, 6-4 (1721), c. 107:

25 febbraio 1721

La M^a del Re accompagnato dal Sig^f Infante don Antonio si restituì da Salvaterra a questa Reggia per terra nella sera delli 18 corr.^{te} e nel dì seguente ritornarono qui il Sig^f Infante don Francisco e alli 20 la M^a della Regina per mare con il Ser^{mo} Principe del Brasile e le SS^{te} dona Maria e dona Francesca [...] Il cattivo tempo ha fatto accelerare la venuta delle MM^a Loro, le quali, e particolarmente la Regina si sono compiaciute molto nel divertimento di quelle cacce. [...] Per altro la prefata Maestà della Regina hebbe in alcune notti anco il divertimento della musica italiana, facendo cantare il Mossi, che è un tenore molto applaudito. In questi tre giorni le MM^a e Alt^{ze} Loro hanno assistito in tribuna alla divozione del giubileo delle quarant'hore, e la Regina finisce il suo Carnovale [c. 107v] con la ricreazione della musica italiana facendo cantare in queste tre notti

nelle sue stanze li musici della Capella. Si dice che il Re si è divertito in Odivella a vedere una commedia rappresentata da quelle monache.

HHStA, Portugal, 6, 6-4 (1721), c. 105:

4 marzo 1721

Le MM^a Reali e Alt^{ze} di Portogallo finirono il loro Carnovale, cioè il Re insieme co' SS^{ri} Infanti suoi fratelli con vedere all'incognito ballare delle mascare in una casa particolare, e la rappresentazione di una Comedia fattasi dalle monache di Odivellas in quel monastero, e la Regina con le Sig^{re} Infanti dona Maria e dona Francesca, e il Ser^{mo} Prencipe a udire cantare nelle sue stanze li musici italiani varie operette di buon gusto.

HHStA, Portugal, 6, 6-4 (1721), c. 97:

1 aprile 1721

La M^a della Regina cominciò sabbato la solita novena alla Vergine dei sette dolori nella reggia Capella, ove ogni sera si canta da musici italiani il Stabat Mater.

HHStA, Portugal, 6, 6-4 (1721), c. 95:

8 aprile 1721

E in quella sera stette la M^a della Regina in tribuna assistendo al fine della novena della Madonna de sette dolori, la quale ogni sera fu solennizzata con una squisita musica italiana, che piacque molto alla M.S.

HHStA, Portugal, 6, 6-4 (1721), c.76:

10 giugno 1721

Le MM^ae Alt^{ze} Reali di Portogallo comparvero in galla alli 6 del corr^{te} e concessero il solito pubblico Bacciamano per essere il di natalizio del Ser^{mo} Prencipe del Brasile, il quale compì in quel giorno sette anni [...] In quella sera la M^a della Regina ordinò un concerto di musica italiana che si fece nella sua anticamera in dimostrazione di giubilo della sod^a festa. Le medeme MM^a e Alt^{ze} assistirono in tribuna incognitam^{te} al solenne uffizio che domenica fece il Patriarca nella Patriarcale per la festa della Santissima Trinità.

HHStA, Portugal, 6, 6-4 (1721), c. 70:

1 luglio 1721

Nella notte delli 24 del passato le Reali MM^a di Portogallo, il Seren^{mo} Prencipe del Brasile, le SS^{re} Infanti dona Maria, e dona Francesca con il sig^r Infante don Antonio udirono insieme in pubblico la serenata composta dal Scarlatti con titolo di Pastorale, e cantata da musici italiani nell'antecamera della M^{ia} della Regina, da cui fu ordinata per festeggiare il nome del Re. In quella mattina non concorse a Palazzo la nobiltà al Bacciamano, perché S.M^a gustò di esimersi da questa cerimonia ma alla Serenata ne fu copioso il numero come anco delle dame. Quando il Re comparì nell'Appartamento della Regina, il Seren^{mo} Prencipe [...] diede fuoco alla sua picciola artiglieria sopra una terrazza e a varij razzi, facendo replicate salve in honore del Re suo Padre. La Sig^{ra}

Infante dona Maria ballò differenti danze francesi con grande soddisfazione delle MM^a Loro. Domenica si rinnovò galla in Palazzo per il nome del Sig^r Infante don Pietro.

HHStA, Portugal, 6, 6-4 (1721), c. 68:

8 luglio 1721

Sabbato di natalizio del Sig^r Infante don Pietro [...] la M^a della Regina vestita di galla con tutta la sua corte, e accompagnata su Throno dal Ser^{mo} Principe del Brasile, dal sig^r Infante don Pietro, e dalla Sig^{ra} Infante dona Maria, ammise al Bacciamano la nobiltà, il cui numero fu tenue [...] e in quella sera si portò sul fiume alla solita divozione das Necessidades, e al ritorno si divertì con la musica da camera.

HHStA, Portugal, 6, 6-4 (1721), c. 52:

2 settembre 1721

Alli 28 del pass^o la medesima Maestà [della Regina] festeggiò con splendidissima galla e musica di camera nella notte il dì natalizio dell'Augustissima Imperatrice Regnante.

HHStA, Portugal, 6, 6-4 (1721), c. 50:

9 settembre 1721

Domenica, giorno natalitio di S. M^a la Regina vi fu grande concorso di nobiltà a Palazzo e sontuosa galla. Le MM^a Loro ammisero tutta la corte al pubblico Bacciamano, e su la sera vennero nominati savij dell'Accademia Reale a recitare nella Sala d'Udienza della Regina varij poemi heroici in applauso delle virtù della M.S. e doppo si cantò da musici italiani nell'Appartamen^{to} del Re una bellissima serenata pastorale con l'assistenza in pubblico a questi Atti delle MM^a e Alt^{ze} Loro. La Seren^{ma} Sig^{ra} dona Maria recitò pure in particolare avanti [c. 50v] le MM^a Loro un epigramma in latino, e alcuni versi in tedesco in ossequio della Regina sua madre. Al Ser^{mo} Principe non fu permesso di esercitare in quest'occasione il suo vivacissimo spirito per essere ancora debole della passata indisposizione.

HHStA, Portugal, 6, 6-4 (1721), c. 38:

5(?) ottobre

Mercoledì primo del corr^{te} le Reali MM^a di Portogallo celebrarono con sontuosa galla il felicissimo giorno natalitio di Vostra Maestà [Carlo VI], e la Seren^{ma} Regina [...] aveva ordinata per quella notte una bellissima serenata di camera in musica italiana.

HHStA, Portugal, 6, 6-4 (1721), c.31:

28 ottobre 1721

Mercoledì 22 del spirante mese, giorno natalizio della M^{ta} del Re di Portogallo fu solennizzato con maggiori circostanze di applauso delle passate, poichè oltre alla straordinatissima galla che fece la corte e il pubblico Bacciamano della nobiltà, de tribunali, e delle Religioni, de quali tutti il concorso fu copiosissimo, comparì per la prima volta sul trono a lato del Re il Seren^{mo} Principe del Brasile vestito di corte, a cui ugualm^{te} tutti

bacciarono la mano. Verso le tre hore dopo il pranzo si radunò nell'Appartamento della M.S. la Reale Accademia dell'Historia, e in nome di essa recitò il Marchese di Abrantes un elegantissimo elogio in ossequio di questa festa, stando presenti le MM^a e Alt^{ze} Loro; le quali finita questa fontione passarono insieme all'Appartamento della Regina, ove il Prencipe sod^o recitò parimenti alcuni versi in latino in lode del Re suo Padre. Anco il sig^r Infante don Pietro proferì ancor che balbuziente, alcuni vivat in latino con tanta gratia e disinvoltura, che li Reggi Genitori n'ebbero un gran piacere e presentò poi al Re il suo complimento scritto con lettere dorate, indi le prefate MM^a Alt^{ze} assistirono alla Serenata [c. 31v] ordinata dalla Regina in musica italiana, intitolata Il Trionfo delle virtù. Terminata questa, dicesi, che il Re partì immediatamente con li SS^{ri} Infanti suoi fratelli verso Odivellas a vedere all'incognito una grande comedia che colà si rappresentò dalle monache con straordinaria splendidezza, e magnificenza in ossequio della medesima festa, ed era intitolata "La finezza dell'amore infino all'abisso", e che S. M^a e le d^e Altezze siano di là ritornati a Lisbona alle sei ore della mattina seguente.

HHStA, Portugal, 6, 6-4 (1721), c. 27:

4 novembre 1721

La nave portog^{se} Cavallo bianco entrò martedì passato in questo porto di ritorno d'Italia [...] [c. 27v] è venuta carica d'infinita cose di Roma per servitio della Patriarcale [...] Sopra di essa arrivò qui il Barone di Astorga famoso compositore di musica, a cui la M^a Sua ha fatto un benignissimo accoglimento. Gli dà ad intendere di essere qui venuto solo al fine di procurare delle raccomandazioni delle MM^a Loro per passare a Vienna a favore de suoi interessi particolari. Altri però suppongono che la fama della grande generosità del Re, esercitata con altri virtuosi, l'habbi allettato a fare questo viaggio.

HHStA, Portugal, 6, 6-4 (1721), c. 23:

11 novembre 1721

La M^{ta} della Regina [...] al ritorno a Palazzo si divertì nel suo Appartamento con un concerto di musica italiana, ordinato dalla M. S. in honore del nome di Vostra Maestà [Carlo VI].

HHStA, Portugal, 6, 6-4 (1721), c. 21:

18 novembre 1721

Mercoledì 15 del corr^{te} la M^{ta} del Re di Portogallo si portò succintamente a Maffra, con il Sig.^r Infante don Antonio, e accompagnato dalla solita comitiva di suoi confidenti, fra i quali si annoverano il Cimballi e il Scarlatti de forastieri; la M.S. mostrò di essere sodisfatto del progresso di quella fabbrica, e nel dì seguente ritornò qua alle otto hore di notte.

HHStA, Portugal, 6, 6-4 (1721), c. 19:

2 novembre 1721

La Maestà della Regina di Portogallo festeggiò alli 19 del corr^{te} con straordinaria galla, e una serenata da camera, il nome dell'Augustissima Imperatrice Regnante.

HHStA, Portugal, 6, 6-4 (1721), c. 7:

23 dicembre 1721

La Seren^{ma} Infanta D. Maria si è intieramente ristabilita dalla sua indisposizione [...], la M^{ta} della Regina celebrò con galla, particolare Bacciamano, e una serenata di camera la festa del nome di S. Alt.^{za}

HHStA, Portugal, 6, 6-4 (1721), c. r-v:

30 dicembre 1721

Sabbato accorse questa [nobiltà] con grande affluenza, e straordinaria galla a bacciar la mano alla M^a della Regina, applaudendo alla festività, con cui la M.S. suole celebrare il nome del Re, il quale in quella sera hebbe il divertimento di sentir recitare il Seren^{mo} Prencipe del Brasile, e alla Sig^{ra} Infante d. Maria alcuni versi in latino, e portoghese allusivi al motivo di d^a festa, e indi volendo far vedere al Re il progresso, che le Alt.ze Loro hanno fatto nell'arte di ballare, ballarono insieme un minuetto, poi ne ballò un altro l'Infante sudetta con l'Inf.^{te} d. Antonio, e successivamente questo con la Sig.^{ra} Infante dona Francesca, e poi ritornò il Prencipe á ballare un minuetto con la Regina sua madre, la quale ne ballò un altro con il Re, e ultimamente tutti insieme diedero fine á questo divertimento con una contradanza che riuscì di sommo piacere del Re. Indi passarono alla sala d'Udienza a sentir cantare la serenata in italiano composta dal Barone di Astorga, e accompagnata al cembalo dal Scarlatti, intitolata Aci e Galatea, la quale fu trovata generalmente di buon gusto e perciò sufficientemente applaudita. Hieri [...], e si fece la prova in S. Rocco del famoso Tedeum da cantarsi dimani ultimo giorno del pres^{te} anno ad imitazione di Roma.

HHStA, Portugal, 6, 6-5 (1722), c. 9:

6 gennaio 1722

Mercordi sera ultimo di dell'anno 1721 si cantò nella chiesa di S. Rocco a più cori di musici il Tedeum [...] Fu composto dal famoso Scarlatti, ed ebbe un applauso generale. La chiesa era ostentosam^{te} ornata con infinità di lumi. Il concorso di nobiltà e del popolo fu innumerabile.

HHStA, Portugal, 6, 6-5 (1722), c. 7:

13 gennaio 1722

Mercordi 7 del corr.^{te} si divertì la M^a della Regina del Portogallo sul fiume sino al tramontar del sole, facendo cantare alcune ariette italiane alla sua Dama di Camera tedesca accompagnate dall'Harpa.

HHStA, Portugal, 6, 6-5 (1722), c. 1:

3 febbraio 1722

[MM^a e Alt^{ze} loro] vestiti di galla ammisero in pubblico ne loro rispettivi Appartamenti alli 30 di genaro al solito Bacciamano la nobiltà li tribunali e li capi delle religioni per il natalitio della S.ra inf. Dona Francesca [...] e al ritorno a Palazzo la M.S. [della regina] si recreò con una serenata di camera in musica italiana. [c. 1v] Hieri festa della candelora [...] verso la sera partì la M^adel Re per Salvaterra con il Sig^r Infante don Antonio, e questa mattina la M^a della Regina con il Prencipe, la Sig.^{ra} Infante dona Maria e la solita comitiva e resteranno in quel sito a divertirsi con le cacce sino alli 14 del corr.^{te}

HHStA, Portugal, 6, 6-5 (1722), c. 29:

10 febbraio 1722

Le Reali MM^à e Alt^{ze} di Portogallo arrivarono felicemente a Salvaterra il 3 del corr^{te} [...]. Le notti passano le MM^a Loro allegramente [...] con musica di stromenti e di voci, e desiderando il Seren^{mo} Principe del Brasile di ballare, ciò dè motivo alle prefate MM^à e Alt^{ze} di danzare varij minuetti e contradanze delle quali il Re molto di compiacque, e si dice, che una di quelle notti ballò insieme tutta la famiglia reale cinque hore di seguito, e che il Sig^r Infante don Francisco, poco inclinato alla danza, ballò parimente con la Dama di Camera della regina, la contessa di Scherfenberg.

HHStA, Portugal, 6, 6-5 (1722), c. 27:

17 febbraio 1722

La Maestà del Re di Portogallo ritornò qui con il Sig^r Infante don Antonio da Salvaterra nella sera delli 13 del corr^{te}, e nel seguente di la Maestà della Regina con il Resto della Famiglia Reale in perfetta salute. Le MM^à e Alt^{ze} Loro si sono divertite sovente e con piacere nella caccia d'ogni animale [...] e con non minor gusto hanno ballato alcune volte e vedute differenti mascarate, che il Re permise di entrare nella sala, escludendo da questa, senza distinzione, tutti quelli che non erano mascherati, infino il vecchio Duca di Cadavale, e li ufficiali della Casa Reale. Havendo poi S.M^à [del Re] fatto qualche eccesso in correre a cavallo dietro de cinghiali e cervi [...], e sendosi compiacciuta di ballare delle contradanze al ritorno, molto avanti nella notte, ciò causò alla M.S. una leggiera alterazione.

[c. 27v] [...] assistero alla festa del Venerabile esposto nella Patriarcale per giubilo tre giorni e terminarono le MM^à Loro questo Carnovale durante la notte con musica da camera e altri divertimenti domestici.

HHStA, Portugal, 6, 6-5 (1722), c. 25:

24 febbraio 1722

Le Reali MM^à, e Alt^{ze} di Portogallo finirono martedì passato il Carnovale con il divertimento di alcune serenate di camera in musica italiana.

HHStA, Portugal, 6, 6-5 (1722), c. 47:

19 maggio 1722

La M^à della Regina si divertì mercoledì passato sul fiume nel suo Bergantino con la musica italiana.

HHStA, Portugal, 6, 6-5 (1722), c. 39:

9 giugno 1722

[narrazione del Corpus Domini *n.d.a.*] Sabato di natalizio del Ser.^{mo} Principe del Bresile, il quale compì otto anni, comparì S.A.R appresso del Re suo Padre in pubblico a ricevere con la M.S. il Bacciamano di tutta la corte vestita di galla, de tribunali, e de capi delle religioni, e tutto questo nobile concorso passò a fare lo stesso appresso la M.^à della Regina [c. 39v] accompagnata sul trono dalli Sig.^{ri} Infanti don Carlo, don Pietro, e dona Maria e dona Francesca. In quella sera vi fu nelle stanze interiori della M.^à Sua una serenata particolare di varij stromenti in cui cantò anco la contessa di Scherfenberg dama di camera di S.M^à, la quale in questi giorni assiste frequentemente in tribuna alle divotioni [...] che con splendidezza e musica italiana si celebra nella Patriarcale.”

HHStA, Portugal, 6, 6-5 (1722), c. 107:

7 luglio 1722

Domenica 5 del corr.^{te} giorno natalizio del Sig. Infante don Pietro vi fu galla e pubblica Bacciamano appresso di S.M^a la regina e non dal Re per non essere ancora levato solendo levarsi tardi [...]. In quella sera la Regina andò con tutta la Ser.^{ma} sua figliolanza a passeggiare sul fiume facendo cantare la sua Dama di Camera con un musico italiano. Questo divertimento prese la M.S. anco nella scorsa settimana.

HHStA, Portugal, 6, 6-5 (1722), c. 103:

28 luglio 1722

Domenica festa di S. Anna fu festeggiato in Palazzo colla galla e bacciamano il nome della Maestà della Regina di Portogallo [...]. In quella notte si cantò nell'Appartamento della M.S. una nuova serenata in musica italiana composta dal Barone di Astorga intitolata Il sacrificio di Diana in presenza di tutta la Reggia familia, ed hebbe un grande applauso. Il Ser.^{mo} Prencipe e la Sig^r Infante dona Maria recitarono avanti le MM Loro alcuni versi in latino e tedesco allusivi a questa festività con molto piacere de Ser.^{mi} Genitori.

HHStA, Portugal, 6, 6-5 (1722), c. 99:

4 agosto 1722

Venerdì [...] su la sera la M^a della Regina si diportò sul fiume godendo del divertimento della musica italiana.

HHStA, Portugal, 6, 6-5 (1722), c. 97:

11 agosto 1722

Mercordi e venerdì della scorsa settimana la M.^{ta} della Regina di Portogallo si divertì sul fiume sino alle dieci hore di notte con la musica italiana.

HHStA, Portugal, 6, 6-5 (1722), c. 91:

1 settembre 1722

Venerdì [...] in quel giorno la M.^a della Regina festeggiò con straordinaria galla e particolare serenata il di natalio dell'Augustissima Imperatrice Regnante.

HHStA, Portugal, 12, 1722, c.1:

1 settembre 1722

Venerdì la M^a della Regina festeggiò con straordinaria galla e una bella serenata di camera il natalizio dell'Aug.^{ma} Imperatrice Regnante. [c. 1v] don Francesco fa toccare una giuliva armonia di timpani e trombe in honore dell'imperatrice.

HHStA, Portugal, 12, 1722, c. 3:

8 settembre 1722

Hieri natalizio della M.S. in palazzo il solito pubblico Bacciamano [...] su la sera [...] Reale Accademia de Historia [...] indi si cantò nell'appartamento del Re una serenata in musica composta dal Scarlatti nell'anno

passato non potendosi, per trovarsi ammalato il primo violinista, cantare la nova, che a questo fine fu composta novamente dall'istesso Scarlatti, la di cui composizione piace più al Re di quella del Barone di Astorga, [c. 3v] ancorchè quelli che intendono il fino della musica stimino questo di gran lunga superiore all'altro nel methodo di comporre. La M.^a del Re del Portogallo spiegò hieri una galla superbissima di un vestito tutto ricamato di oro. Il Ser.^{mo} Principe e li SS.^r Inf. d. Pietro e d. Maria recitarono in latino e tedesco li soliti versi chronologici e applausivi del di natalitio della Ser.^{ma} progenitrice.

HHStA, Portugal, 6, 6-5 (1722), c. 89:

15 settembre 1722

Alli 7 del corr.te fu festeggiato il suo di natalizio [della Maestà della Regina] in questa Corte con straordinaria galla, e il solito pubblico bacciamano appresso delle MM. e Alt.ze Loro, della nobiltà, de' tribunali e capi delle Religioni. In quella notte si cantò in presenza delle medeme una serenata in musica italiana e l'Accademia dell'Historia venne a Palazzo ad applaudire dirimpetto al trono una oratione panegirica allusiva a questa festività. Il Re vesti in quel giorno un vestito tutto ricamata d'oro sendogli venuto con molti altri da Parigi.

HHStA, Portugal, 6, 6-5 (1722), c. 83:

6 ottobre 1722

Al primo del corr.^{te} solennizzò la M.S. con straordinaria galla e con una bella serenata in musica italiana il felicissimo natalizio di Vostra Maestà [Carlo VI].

HHStA, Portugal, 12, 1722, c.9:

6 ottobre 1722

Giovedì primo del corr.^{te} la M. S. comparve in sontuosa galla per il felicissimo di natalizio di Vostra Maestà Imperiale in ossequio del quale fece SM in quella sera cantare nel suo Appartamento una bellissima serenata in musica italiana.

HHStA, Portugal, 6, 6-5 (1722), c. 75:

27 ottobre 1722

Giovedì 22 del corr.^{te} fu festeggiato in questa corte di il natalizio di S.M.^a il Re di Portogallo con superbissima galla, [...] terminando questa festività con una bellissima Serenata in musica italiana che durò sino alle nove hore di notte. La SS.^{ma} Figliolanza ballò in quella sera avanti le MM. Loro e applaudì con versi che recitò in Latino questo di felice del Ser.^{mo} Genitore.

HHStA, Portugal, 6, 6-5 (1722), c. 73:

27 ottobre 1722

La M.^a del Re accompagnato dal SS.^{mo} Principe del Brasile in habito di corte, e dal Sig. Infante don Antonio stando sulla porta della sua Camera ammise [c. 73v] in quel giorno, sendo il suo natalizio, al pubblico Bacciamano tutta la corte la quale fu numerosissima, e comparì con straordinaria galla, li tribunali e li capi delle

religioni sendo infinita l'affluenza di persone di ogni stato, che accorse ad applaudire questa festività. Anco il Duca di Bagnos si trovò nell'Anticamera e fece al Re il suo complimento. Indi passò tutto questo corteggio a baciare la mano alla M^a della Regina, accompagnata sul trono dai SSⁱ Infanti d. Carlo e d. Pietro e Sig.^{re} Infante dona Maria e dona Francesca vestite di una superbissima galla, come anco tutte le sue dame, durando questa fontione da ambo le parti sino alle due doppo mezzogiorno. Alle quatro ballarono avanti le MM. Loro il Ser.^{mo} Prencipe e la S.^{ra} Infanta sorella, e recitarono come pur anco li altri duoi Ser.^{mi} fratelli varij versi in latino e tedesco in ossequio del dì natalizio del loro Genitore, festeggiato all'istesso tempo con triplicate salve di moschetteria dalla militia che fa la guardia sulla Piazza avanti il palazzo.

Alle cinque hore si radunò nell'Appartamento del Re l'Accademia Reale dell'Historia [...]. Alle 7 hore si unirono di novo insieme alle MM^a e Alt.^{ze} Loro nell'Appartamento della Regina, cioè il Ser.^{mo} Prencipe, la S.^{ra} Infante dona Maria, li SS^{ri} Infanti don Francesco e don Antonio e la S.^{ra} Infanta dona Francesca e li altri duoi piccioli infanti in disparte dietro una cortina a udire una serenata in musica italiana, ordinata dalla Regina, [c. 74] per questa festività, composta dal Scarlatti e intitolata li Amori di Cefilo e durò sino alle nove hore di notte.

HHStA, Portugal, 6, 6-5 (1722), c. 65:

1 dicembre 1722

La M^a della Regina festeggiò il nome dell'Augustissima Imperatrice Regnante con galla de diamanti e con una serenata di camera in musica italiana.

HHStA, Portugal, 12, 1722, c.22:

1 dicembre 1722

La Maestà della Regina festeggiò il nome dell'Augustissima Imperatrice Regnante con galla di diamanti e con una serenata di camera in musica italiana.

HHStA, Portugal, 6, 6-5 (1722), c. 63:

8 dicembre 1722

Non piacque alla M.S. [del Re] di admettere in quel giorno, sendo il natalitio della Sig.^{ra} Infanta D. Maria, la nobiltà, li tribunali, e li capi delle religioni al solito pubblico Bacciamano, la di cui fontione però seguì appresso dalla S.M. della Regina, la quale stava sul trono con tutta la Seren.^{ma} Sua Figliolanza. Tutto q.^{to} corteggio comparì con sontuosa galla e su la sera la M.S. fece cantare nel suo Appartam.^{to} in particolare delle cantate e ariette italiane con l'accompagnamento di varij stromenti. Le MM^a e Alt.^{ze} assistirono in tribuna alli primi vespri mattutini della Concettione cantati in musica italiana, ed officiati con la maggi^{re} solennità questa mattina. Le prefate MM^a e Alt.^{ze} continuarono l'istessa assistenza alla messa, celebrata pontificalmente con la maggiore magnificenza.

HHStA, Portugal, 12, 1722, c. 24:

8 dicembre 1722

Alli 4 [...] giorno natalizio della Sig.^{ra} Infante dona Maria [...] In quella sera la Regina fece cantare nel suo appartamento in particolare alcune cantate e ariette italiane dalla sua dama di camera la contessa di Scherfenberg e dal musico Floriano coll'accompagnamento di varij stromenti.

HHStA, Portugal, 6, 6-5 (1722), c. 115:

15 dicembre 1722

[...] e domenica festeggiò la M.S. con galla, e musici di Camera il dì natalitio della Seren.^{ma} Sig.^{ra} Archiduchessa Maria Elisabetta.

HHStA, Portugal, 12, 1722, c. 26:

15 dicembre 1722

Domenica festeggiò con galla, e con musica di camera il dì natalizio della Seren.^{ma} Sig.^{ra} Archiduchessa Maria Elisabetta.

HHStA, Portugal, 6, 6-5 (1722), c. 113:

22 dicembre 1722

Venerdì 18 del corr.^{te} la M.^a Sua festeggiò con galla, e musica di camera il nome della Ser.^{ma} Infante d. Maria.

HHStA, Portugal, 6, 6-5 (1722), c. 111:

29 dicembre 1722

[c. 112] e Domenica la M.^a della Regina festeggiò il nome di S. Giovanni con straordinaria galla, Bacciamano, e una Serenata in musica italiana intitolata Le nozze di Bacco con Arianna, alla quale si trovarono presenti con tutta la familia anco i Sig.^{ri} Infanti don Francesco e don Antonio. Standosi nel secondo Atto di d.^a serenata si ruppe una voce che nella sala fu sentita da molti una scossa di terremoto, e indi si disse, che in quella delle guardie fu notevole, perché ricadettero molte cose, e quelle impaurite fuggirono, e con mag.^{re} forza si sentisse nella casa, dove sogliono rappresentare le loro Comedie li Comedianti Spagnuoli.

HHStA, Portugal, 12, 1722, c. 29:

29 dicembre 1722

Domenica festeggiò la M.^a della Regina, con straordinaria galla, e bacciamano il nome di S. Giovanni facendo in quella notte rappresentare in publico nel suo appartamento una Serenata in musica italiana intitolata Le Nozze di Bacco con Arianna, alla quale con tutta la Reale famiglia si trovarono presenti anche li SS.^{ri} Infanti d. Franc.^o e d. Ant.^o, il concorso di dame e cava.^{ri} fu copiosissimo in questa occasione. Standosi nel secondo atto di d.^a Serenata si ruppe una voce che nella stessa sala fu sentita una scossa di terremoto, e indi si disse che in quella delle guardie fu più notevole, poiché vi caddero molte cose e quelle impaurite fuggirono, e che con mag.^r vehemenza si sentisse nella Caza dove sogliono rapresentare le loro comedie al publico li Comedianti spagnoli nel Rocio.

HHStA, Portugal, 6, 6-6 (1723), c. 111:

2 febbraio 1723

Sabbato 30 del sod.^o mese compì ventiquattro anni la Seren.^{ma} Sig.^{ra} Infante Dona Francesca, per il dì cui motivo la M.^a della Regina con tutta la Reale famiglia in galla ammise la Corte al solito pubblico Bacciamano, e in quella sera S. M.^a si divertì con la musica di camera. Il Re non si compiacque di fare lo stesso nel suo

Appartamento, per essersi levato tardi da letto, anzi si dice, che la M^a Sua habbi dichiarato di non volere nell'avenire admettere questa cerimonia se non nel di natalizio, suo, della Regina e del Prencipe del Brasile. Oggi festa principalissima nella Patriarcale, vi concorse tutta la corte alla processione e distribuzione delle candele, e il Patriarca officiò pontificalmente assistendo la M^a del Re con li SSⁿⁱ Infanti, e tutta la nobiltà in pubblico nel Presbiterio sotto il Baldacchino, e la M^a della Regina nella sua Tribuna, e questa funzione è stata fatta con la solita straordinaria magnificenza, solennità, e ostentazione.

HHStA, Portugal, 12, 1723, c.10:

2 febbraio 1723

Sabbato 30 del pass^{to} compì ventiquattro anni la Ser^{ma} Infante dona Francisca [...] e il quella sera S. M^a si divertì con la musica da camera [...] Come poi il Re si prende piacere di far ripetere nel monastero di Odivellas tutte le serenate e altre cantate di gusto che si cantano nella Patriarcale o in Palazzo dalli musicisti italiani oltre altre compositioni [c. 10v] nove fatte per colà espressamente / dal che molte di quelle monache si sono rese virtuose in musica italiana / così questa sera si canterà in quel choro nella medema forma che si cantò in S. Rocco il Tedeum composto dal Scarlatti e vi saranno da tre mila lumi, tutta la musica e orchestra della Patriarcale, e tutte le spese, che sono grandi e frequenti sono sempre per conta della M.S. la quale in ogni occasione vi si trova presente per sua ricreazione.

HHStA, Portugal, 12, 1723, c.12v:

9 febbraio 1723

Nella sera del sod^o di 4 parti di qua S. M^a a pernottare nella sua quinta di Odivellas [...] Riuscì poi con piena sodisfazione di S. M^a la fontione del Tedeum che la M.S. fece cantare in Odivellas nella notte delli 2 del pres^{te} mese. Trentadue carrozze a sei furono occupate per condurvi i musicisti e altra gente necessari per la fontione, e da cento e venti uomini furono impiegati per accendere tremila e cinquecento lumi. La M.S. vi assisté con li SSⁿⁱ Infanti, e alcuni pochi cavalieri che ebbero licenza di venirvi.

Le MM^a e Alt^{ze} Loro hanno assistito frequentemente in tribuna in questi tre ultimi giorni di Carnovale alla divotione del Giubileo delle quarant'hore, e ogni sera nell'Appartamento della Regina v'è stato il solito divertimento della musica italiana.

HHStA, Portugal, 6, 6-6 (1723), cc.96-99:

16 marzo 1723

Hora si fa nella d^a Patriarcale per ordine del Re con una spesa notevole la novena di S. Giuseppe a cui assistono dalla tribuna le MM. Loro [c. 96v] con tutta la Casa Reale, e gran parte della corte. Vi è predica ogni sera, e vi concorre tutta la musica con la mag^f magnificenza, e solennità.

HHStA, Portugal, 12, 1723, c. 26:

6 aprile 1723

La Maestà della Regina sperimenta ormai minor scomodo del pass^{to} nel suo presente stato di gravidanza [...] La M^a del Re passa hoggi ad Odivella ad assistere incognitam^{te} alla festa di S. Benedetto, che hoggi vi si celebra

con la mag^r magnificenza, e per la quale il Scarlatti ha composto una nuova messa da cantarsi a più chori di musici. Tutti quelli della Patriarcale, e tutta la orchestra hanno havuto ordine di trovarvisi.

HHStA, Portugal, 12, 1723, c. 29:

13 aprile 1723

La festa di S. Benedetto, che doveva celebrarsi martedì in Odivellas, fu trasportata per ordine del Re sino alli 8 del corr^{te}, nel di cui giorno S.M^a vi si portò come suole, all'incognito, ad assistere alla messa. Nella notte anted^e assisté colà parim^{te} alli mattutini, cantati dalle monache, e accompagnati dall'orchestra di Palazzo, li quali principiarono alle otto hore, e durarono sino all'una dell'indomani. Si sono contate 20 carrozze a sei mule, oltre le sedie volanti, che portarono a quel monastero li musici, e tutte le persone destinate per tale festa. Una splendidissima tavola franca fu esposta per tutti a spese della M.S. la quale in questa, come in altre simili occasioni, fa spiccare sopra abbondantemente la straordinaria generosità del suo Real Animo.

HHStA, Portugal, 12, 1723, c. 34:

20 aprile 1723

Il caso si è che la M.S. nell'atto di chiudersi la Porta [in Odivellas *n.d.a*] (come si suol fare quando S. M. vi concorre a qualche fontione) fece insinuare al Mastro di sala, e a un Capellano del Nontio Firrão, capitativi a udire la musica, e veduti dalla M.S., che se ne uscissero, e al secretario e a un Cappellano del Bichi comparsivi all'istesso fine, che vi restassero, dicendo che questi erano de suoi, e quelli spie.

HHStA, Portugal, 6, 6-6 (1723), c. 76:

1 giugno 1723

Martedì pass^{to} giorno natalizio del Sig^r Infante don Francesco non vi fu Bacciamano in Palazzo, ne concorso di nobiltà e solo si osservò alcuna galla nell'Appartamento della Regina, ove si attende sempre con esattezza a simili dimostrazioni.

HHStA, Portugal, 6, 6-6 (1723), c. 70:

29 giugno 1723

Giovedì festa di S. Giovanni Battista, la M^a della Regina festeggiò il nome del Re con sontuosa galla, con pubblico Bacciamano, e con una pubblica serenata in musica italiana che durò più d'un hora. Le MM^a Loro vi assistirono insieme con il Ser^{mo} Principe, la Sig^{ra} Infanta dona Francesca e il Sig^r don Antonio.

HHStA, Portugal, 12, 1723, c. 55:

29 giugno 1723

Giovedì festa di S. Giovanni Battista la M^a della Regina festeggiò nel suo Appartamento il nome del Re con sontuosa galla, con pubblico Bacciamano e con una pubblica Serenata in musica italiana, già cantata l'anno passato, che durò cinque quarti d'ora.

HHStA, Portugal, 12, 1723, cc. 61-62:

27 luglio 1723

[c. 61v] La Maestà della Regina [...] nella notte antecedente si divertì con udire la prova della [c. 62] Serenata in musica italiana fattasi hieri nell'Appartamento del Re in presenza delle MM^{ia} e Alt^{ze} Loro in ossequio del nome della Regina.

HHStA, Portugal, 6, 6-5 (1722), c. 54:

31 agosto 1723

Sabbato natalizio dell'Augustissima Signore imperatrice Regnante spiegò ad honore sua la M.S. una sontuosissima galla, e nella sera festeggiò in camera con una particolare serenata in musica italiana.

HHStA, Portugal, 12, 1723, c. 71:

31 agosto 1723

In questo giorno spiegò S.M. una sontuosissima gala in ossequio dell'Augustissima Signora Imperatrice Regnante, il cui di natalizio festeggiò la sera nella Camera con una particolare serenata in musica italiana.

c.71v: Toccante il canto gregoriano da osservarsi in tutte le chiese di Lisbona, non è fin hora uscito ordine veruno, bensì è stato comandato di non cantarsi più in esse mottetti in lingua volgare, cioè li vigliancicos, ma solo in lingua latina.

HHStA, Portugal, 12, 1723c. 73:

7 settembre 1723

[...] e hoggi la Corte tutta comparve in galla per il natalizio della M.S. in ossequio della quale la nobiltà, li capi delle religioni, e li Tribunali bacciarono le mani alle Reali MM e Alt^{ze} di Portogallo, e questa sera si canterà in presenza delle medeme in publico una bellissima serenata in musica italiana nell'Appartamento del Re.

HHStA, Portugal, 6, 6-6 (1723), cc. 52-54:

14 settembre 1723

Alli 7 comparve la medema [corte] in galla per il di natalitio della M^a di questa Regina, e bacciarono le mani alle MM^{ia} e Alt^{ze} Loro la nobiltà, li capi religiosi e li tribunali; in quella sera fece lo stesso anco la Real Accademia dell'Historia [...] e vi fu doppo una bellissima serenata in musica nell'Appartamento del Re. [c. 53] è arrivata da Parigi una copiosa provisione di vestiti richissimi per S.M. il Re e il Ser^{mo} Principe del Brasile.

HHStA, Portugal, 12, 1723, c.87:

26 ottobre 1723 [la regina aveva partorito da pochi giorni il figlio Alexandre *n.d.a*]

Venerdì si vestì di galla, per il di natalizio del Re, che compì trenta quattro anni, e diede a S.M^a il divertimento di far recitare al Prencipe e all'Infante sua sorella in lode di questo anniversario varij versi in latino, e di far cantare alla sua dama tedesca la contessa di Scherfenberg un mottetto, e la Salve regina in musica italiana.

HHStA, Portugal, 6, 6-6 (1723), c. 37:

9 novembre 1723

Doppo l'antecedente humilissima mia Relatione delli 19 ottobre continuò la Maestà della Regina di Portogallo ritirata nella sua Camera molto bene di salute, medeme con il novo Prencipino. Allì 22 si vestì di galla per il natalizio della M^a del Re che compì in quel giorno trenta quattro anni; questa festività fu celebrata dalla Regina in particolare con le solite recite fatte dal Ser^{mo} Prencipe del Brasile e dalla Sig^{ra} Infante dona Maria con versi latini cronologici in lode del Re, e una musica di camera, e in Palazzo con il solito pubblico Bacciamano appresso della M^a Sua ch'era accompagnata al d^o Prencipe, e dal S^r Infante don Antonio, sendo il concorso della nobiltà copioso e tutta vestita di straordinaria galla d'oro e d'argento.

HHStA, Portugal, 12, 1722, c. 91:

9 novembre 1723

La S.M si vestì di straordinaria galla per la festività del gloriosissimo nome di Vostra Maestà [Carlo VI], e di quella del Sig^r Infante don Carlos. La galla della Regina fu un superbissimo vestito donatole dal Re fatto in Parigi con una piuma per l'acconciatura della testa tempestata nel piede di grandi, e bellissimi diamanti brillanti stimati da Portoghesi più di quarantamila fiorini.

HHStA, Portugal, 6, 6-6 (1723), c. 35:

23 novembre 1723

19 del corr.^{te} celebrò la S.M. con isquisita galla il gloriosissimo nome dell'Augustissima Imperatrice.

HHStA, Portugal, 6, 6-6 (1723), c. 29:

28 dicembre 1723

Le Reali MM^a e Alt^{ze} di Portogallo assistirono [...] alla messa del Santo Natale celebrata con il più solenne Pontificale dal Patriarca [...] Hieri la M.^{ta} della Regina celebrò con straordinaria galla la festa di S. Gioanni Evangelista in honore del Re, e fece recitare nel suo Appartamento una nova Serenata di otto voci composta dal Scarlatti (della quale S.M^a udi in privato la prova nella sera antec.^{te}) e vi assisterono in pubblico le MM^a e Alt.^{ze} Loro con tutta la Corte.

HHStA, Portugal, 12, 1723, c. 107v-r:

28 dicembre 1723

Hieri la M^a della regina celebrò con straordinaria galla e pubblico Bacciamano [...] la festa di S. Gio: Evangelista in honore del Re e fè recitare nel suo Appartamento una nova Serenata italiana di otto voci composta dal Scarlatti, e intitolata le Ninfe del Tago, della quale la M.S. ne sentì la prova nella sera antec.^{te} Le MM^a e Alt^{ze} Loro assistirono a questo divertimento con tutta la corte, che fu copiosa. [c. 107v] La M^a del Re di Portogallo ha fatto ordinare dal Patriarca a certi conventi di monache, ove si solevano cantare de motetti in lingua portoghese nella notte di Natale, e della Concezione [c. 108] di non cantare se non in latino, il che ha rammaricato molto le monache, le quali con la loro musica attraevano un grande concorso di gente a sentirle.

HHStA, Portugal, 6, 6-7 (1724), c. 20:

18 gennaio 1724

È poi sopragionta anco la fatalità d'anegarsi nella notte delli 13 del corr^{te} vicino alla ripa di questo fiume il Sig^r don Michele fratello naturale della M.S., il quale ritornando per il fiume a Lisbona dalla sua quinta di Torre Bella in una feluca con tempo procelloso, e alla vella, urtò quella in un ancora di un vascello, e si roversciò in forma che il d^o don Michele con altri dodici de suoi domestici, amici e dipendenti si anegarono e furono portati via con la corrente verso il mare, e con tale rapidità, che fin hora non si è trovato il corpo di veruno e solo quello del musico Christini è stato ritrovato nella felucca. Il Sig^r d. Giuseppe fratello del sod^o Sig^{re} che veniva nell'istessa compagnia si salvò con un marinaio attaccato alla gomina di un vascello, e fu subito aiutato dalla chialoppa del vascello Unigenito [...].

HHStA, Portugal, 6, 6-7 (1724), c. 19:

1 febbraio 1724

Sono arrivati qui li trombettieri quasi tutti tedeschi, che il Re ha fatti venire d'Olanda per servitio della ideata nova Guarda Reale, di cui fin hora non si vede principio.

HHStA, Portugal, 6, 6-7 (1724), c.12r-v:

28 marzo 1724

Le Reali MM^a e Alt^{ze} di Portogallo [...] non hanno tralasciato di assistere alle reiterate fontioni della corr^{te} Quaresma [...] facendo le novene di S. Francesco e di S. Giuseppe [...] Nelli ultimi giorni del Carnovale si divertì la medema Maestà [della Regina] [...] e si finirono li ultimi tre giorni del Carnovale, di giorno in tribuna, assistendo le MM^a e Alt^{ze} Loro alla fontione del giubileo delle quarant'ore, nella Patriarcale, e di notte nelle Reggie stanze con il divertimento della musica, di varie sinfonie d'instromenti, e particularm.^{te} di trombe, e timpani, e poi ballò il Re in particolare [c.12v] con la Regina e li Infanti con le Infanti.

HHStA, Portugal, 6, 6-7 (1724), c. 10v-11

4 aprile 1724

La Maestà della Regina [...] domenica fece cantare nella Patriarcale un novo Stabat Mater composto dal Barone di Astorga.

HHStA, Portugal, 12, 1724, c.25-26:

4 aprile 1724

[c. 25v] Sabato principiò la MS [dalla Regina] nella cattedrale, come divotione sua particolare, il settenario in honore della Madonna de sette dolori, e domenica fece cantare un novo Stabat Mater composto dal Barone di Astorga. [c. 26] La M.S. ha concesso non solo licenza al musico Scarlatti di ritornare in Italia, e starvi tutto il tempo che vorrà, con promessa di farli pagare sempre il suo salario, ma anco gli ha dato un aiuto di costa di settemila fiorini per il suo viaggio.

HHStA, Portugal, 12, 1724, c.27:

11 aprile 1724

La M.S. hebbe il piacere di sentir cantare in ogni sera il Stabat Mater di nova compositione di varij autori, a quali però ha ecceduto con grande applauso quella del Barone di Astorga.

HHStA, Portugal, 6, 6-7 (1724), c. 6:

18 aprile 1724

È partito di qua per ritornare in Italia il musico Scarlatti, il quale oltre l'aiuto di costa datogli dal Re di più di settemila fiorini, è stato anco ben regalato dal Sig^r Infante don Antonio, a cui particolarmente serviva.

Anco il duca di Torre maggiore sta in ponto di partire per la via di Spagna di ritorno a Napoli, dando egli ad intendere d'essere stato assolto dal delitto imputatogli come innocente.

HHStA, Portugal, 12, 1724, c. 32r-v:

25 aprile 1724

[c. 32v] Il duca di Torre maggiore è partito insieme con il Scarlatti per via di Spagna verso Roma, e Napoli con Passaporto di questo Ambasciator Angioino.

Giuseppina Raggi è dottore di ricerca in storia dell'arte (Universidade de Lisboa e Università di Bologna, 2005). Specializzata sulla pittura murale di quadratura (architetture dipinte in prospettiva) dei secoli XVII e XVIII, negli anni ha poi concentrato i suoi studi sul Settecento e sulla relazione tra architettura, teatro e musica in Portogallo. In particolar modo, si sta dedicando ad approfondire il ruolo delle donne, così come delle comunità afrodiscendenti, in ambito artistico, architettonico e musicale. In anni recenti, si è occupata del soggiorno di Filippo Juvarra in Portogallo, rinnovando radicalmente la visione sulle dinamiche artistiche e architettoniche del regno di Giovanni V e portando alla luce il ruolo cruciale della regina, Maria Anna d'Asburgo nell'implementazione della nuova cultura musicale e teatrale. Nel 2021 ha pubblicato il libro *O Projeto de D. João V. Lisboa ocidental, Mafra e o urbanismo cenográfico de Filippo Juvarra* (Lisboa: Caleidoscópio) e ha coordinato con L. Soares Carneiro il volume *Filippo Juvarra, Domenico Scarlatti e il ruolo delle donne nella promozione dell'opera in Portogallo* (Roma, Artemide). ORCID  <https://orcid.org/0000-0002-8524-2943>.

Recebido em | Received 31/01/2023

Aceite em | Accepted 02/02/2024

