

Lisbona 1822: la vita musicale attraverso la stampa periodica

FRANCESCO ESPOSITO

Il recente interesse della storiografia nei confronti della vita musicale portoghese dell'Ottocento, vittima per molto tempo di pregiudizi e scarsa attenzione tanto da potersi considerare «verdadeira terra incognita da investigação»,¹ deve fare spesso i conti – soprattutto per quel che riguarda taluni ambiti quale, ad esempio, quello della musica strumentale – con l'esiguità delle fonti e la difficoltà di rinvenire notizie e dati oggettivi. Proprio per sopperire a tali difficoltà può essere utile, a mio avviso, il ricorso ad un'indagine sistematica sulla stampa periodica dell'epoca al fine di raccogliere tutte quelle informazioni in grado di contribuire, per la loro parte, ad una ricostruzione sempre più precisa della vita e della cultura musicale portoghese dell'Ottocento.

Da tale premessa, dunque, prende l'avvio questo lavoro che si propone di rintracciare notizie di carattere musicale dai giornali pubblicati a Lisbona nel 1822 e che vuole essere, come è ovvio, solo un piccolo iniziale contributo nell'ambito di quella che potrebbe divenire una più vasta e esaustiva indagine, realizzabile evidentemente soltanto con un sistematico lavoro d'*équipe*.² La necessità di delimitare il campo della ricerca mi ha spinto a soffermare l'attenzione soltanto su di un anno, cadendo la scelta proprio sul 1822 poiché è quello in cui esordisce, per

¹ Cf. Rui Vieira NERY e Paulo Ferreira de CASTRO, *História da Música*, Sínteses da Cultura Portuguesa, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1991, p. 113.

² Il materiale per questo lavoro – parte di un più ampio progetto di ricerca reso possibile grazie all'appoggio della Fundação para a Ciência e Tecnologia – è stato tratto dai seguenti periodici, editi a Lisbona nel 1822 e conservati nella Biblioteca Nacional della stessa città: *Annaes da Sociedade Promotora da Industria Nacional*, *Astro da Lusitânia*, *Campeão Lisbonense*, *Censor Lusitano (O)*, *Compilador (O)*, *Conciliador Lusitano (O)*, *Contra-Censor pela Galeria*, *Correspondente Constitucional*,

opera di João Domingos Bomtempo, l'esperienza della Sociedade Filarmónica volta a colmare il vuoto determinato dall'assenza di iniziative pubbliche nel campo dell'attività concertistica. Mi è sembrato infatti particolarmente significativo tentare di reperire, attraverso le tracce lasciate nei periodici dell'epoca, tutte quelle notizie, talvolta anche minime, tali da poter concorrere alla ricostruzione della vita musicale e del contesto culturale entro cui il musicista dovette avvertire con urgenza il bisogno di adoperarsi a favore di uno svecchiamento del gusto del pubblico portoghese.

Si tratta di un contesto dominato, come è noto, dalle vicende legate all'avvento della Rivoluzione liberale, congiuntura che aveva favorito tralaltro il ritorno in patria di numerosi esuli, tra i quali lo stesso Bomtempo. L'attualità politica dunque – sotto forma di relazioni e riassunti delle discussioni nell'ambito delle Cortes, di riflessioni su ciò che si dovesse considerare liberale o meno, sull'assetto dello stato e sulla sua carta costituzionale, ma molto spesso anche di pretestuose polemiche e schermaglie tra liberali e *corcundas* (assolutisti) – domina le pagine dei giornali del tempo, moltiplicatisi considerevolmente grazie all'abolizione della censura preventiva.³

Ciò malgrado, una lettura generale dei dati rilevabili dalla stampa del 1822 permette di confermare una certa animazione della vita culturale lisboeta quale quella che si riflette, ad esempio, nell'attività dei suoi teatri in grado di offrire, almeno nella seconda parte dell'anno, oltre agli spettacoli – seppur talvolta deludenti – del S. Carlos, anche un variegato campionario di opere drammatiche del repertorio francese, rappresentate

Diabo Coxo (O), Diário do Governo, Diário Económico, Espelho Crítico (O), Facécia Liberal (A), Gazeta das Damas, Gazeta de Portugal, Gazeta Universal, Independente (O), Inglezes em Portugal (Os), Jornal da Sociedade Literária Patriótica, Martello Político, Nouveau Régulateur (Le), Novo Hercules, Patriota Sandoval (O), Português Constitucional Regenerado, Pregoeiro Lusitano (O), Reforço Patriótico ao «Censor Lusitano» na interessante tarefa que se propôz de combater os periódicos, Toucador (O), Trombeta Lusitana, Tutelemundi Liberal. Nel corso di questo lavoro le citazioni da periodici e fonti dell'Ottocento, tranne nei casi in cui risultasse particolarmente dubbio il significato, sono state trascritte conformemente agli originali.

³ Sull'abolizione della censura preventiva si veda José TENGARRINHA, *História da Imprensa Periódica Portuguesa*, Lisboa, Caminho, 2/1989, p.128 e sgg. A proposito del termine «corcundas», invece, esso pare originato dall'idea, nata in seno ai gruppi liberali, che i reazionari si curvassero di più davanti al trono (cf. *Memórias do Marquês de Fronteira e Alorna, D. José Trazimundo Mascarenhas Barreto, ditadas por ele próprio em 1861*, rev. e coord. E. de Campos de ANDRADA, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926, vol. I, parte II, p. 279 nonché José PECCHIO, *Cartas de Lisboa 1822*, Lisboa, Livros Horizonte, 1990, p. 61).

in lingua originale al teatro di Rua do Salitre, nonché drammi in portoghese, portati in scena al cosiddetto Teatro Nacional da Rua dos Condes.⁴

Inoltre proprio in questa prima esperienza liberale – in precario equilibrio, come è noto, tra sincero sforzo di rigenerazione e riforma della società da un lato, e impossibilità di emanciparsi da strutture saldamente radicate nell'*Ancien Régime* dall'altro – sembra avvertirsi con urgenza la necessità di un sostanziale cambiamento nell'organizzazione stessa delle attività musicali e teatrali della capitale portoghese. È quanto si può dedurre da alcune proposte e iniziative sorte proprio in questo breve e difficile periodo rivoluzionario nel quale tralaltro, vale la pena di ricordare, si impose da subito nelle Cortes come una delle priorità l'urgenza di un'ampia riforma generale dell'istruzione pubblica.⁵ Si deve interpretare in questo senso, dunque, la richiesta, avanzata dal Congresso a João Domingos Bomtempo, di elaborare un piano per la creazione di un'istituzione deputata all'insegnamento della musica in sostituzione del Seminário Patriarcal de Música, così come l'impegno, contenuto nel «Projecto de Regulamento para o Theatro Nacional», di istituire una scuola di arte drammatica e di promuovere l'edificazione di una nuova sede per il teatro portoghese.⁶ Analogamente non pare un caso che proprio ora si faccia strada l'idea che il governo debba esercitare un maggior controllo sull'attività dei teatri cittadini – liberati magari dalla necessità di ricorrere a discutibili mezzi di sussistenza, quali il gioco – attraverso un finanziamento diretto da parte dello stato o anche affidandone la gestione a «huma Comissão de Patriotas Intelligentes».⁷

⁴ A tal proposito si vedano gli ultimi due paragrafi del presente lavoro.

⁵ A tal proposito J. Tengarrinha sottolinea che la riforma generale dell'insegnamento fu insieme al tema della libertà di stampa uno dei punti centrali del programma ventista anche se, nel breve e turbolento periodo rivoluzionario, si riuscirono ad attuare solo poche e frammentarie iniziative (cf. J. TENGARRINHA, *op. cit.*, pp. 134-136); Maria Lourdes Lima dos SANTOS, invece, sottolinea la significativa coincidenza delle proposte di riforma dell'insegnamento con quelle di riforma del teatro (cf. *Intelectuais Portugueses na Primeira Metade de Oitocentos*, Lisboa, Presença, 1988, in particolare p. 198).

⁶ Sul progetto di una scuola di musica autonoma dal Seminário Patriarcal si veda più avanti il prossimo paragrafo del presente lavoro. A proposito invece del «Projecto de Regulamento para o Theatro Nacional», del quale fu incaricata, con un decreto dell'11 Aprile 1821, una commissione scelta dal «Gabinete Literário» si veda Matos SEQUEIRA, *História do Teatro Nacional D. Maria II*, Lisboa, 1995, vol.II, pp. 14-15, nonché gli ultimi due paragrafi di questo stesso lavoro.

⁷ È quanto si afferma in un documento concernente l'affidamento della gestione del S. Carlos per la stagione 1822-23; cf. Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ministério do Reino (d'ora in avanti *P-Lan*, MR) Maço 992, cx. 1113, relazione del 12 dicembre 1821.

Si tratta di idee e progetti che solo diversi anni dopo troveranno sbocco, ad esempio, nell'istituzione del conservatorio o del teatro D. Maria II e la cui mancata concretizzazione in questa fase va messa in relazione con lo stesso carattere complesso e contraddittorio di questo primo periodo liberale, con la sua stessa breve durata e, non da ultimo, con il sempre più grave deficit dello stato, ulteriormente aggravatosi – come è noto – dopo l'indipendenza del Brasile.⁸

Una congiuntura politica quanto mai precaria, dunque, che può forse in parte spiegare anche l'assenza di una pubblicazione specializzata in campo musicale, ma che non deve far trarre la conclusione che la musica avesse perduto il suo ruolo di primo piano nella società portoghese del tempo. Dalle pagine dei giornali, di fatti, risulta evidente come essa continuò ad essere uno degli strumenti privilegiati per l'affermazione pubblica dei diversi gruppi di potere: le ricorrenze legate ai vari momenti del processo costituzionale, enfaticamente festeggiate da una classe di liberali che sebbene al potere ne sentiva al tempo stesso con ansia la precarietà, venivano infatti celebrate a Lisbona come nelle più lontane province con messe solenni e *Te Deum*, culminando sempre, nella capitale, con spettacoli di gala nel teatro di S. Carlos, ancora una volta principale ribalta dell'autorità del re e delle Cortes.⁹

⁸ Numerosi sono i lavori che sottolineano il carattere contraddittorio del primo liberalismo portoghese; è appena il caso di ricordare in questa sede come tali contraddizioni si riflettano già nella stessa composizione dell'Assembleia Constituinte (cf. Victor de SÁ, *Instauração do Liberalismo em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte, 1987, in particolare p. 16) e finiscano col determinare, in certa forma, una situazione paradossale «em que são forças de natureza contrária à das estruturas dominantes aquelas que de algum modo vão contribuir, embora de forma precária, para a sua sustentação»; cf. Manuel Fernandes TOMÁS, *A Revolução de 1820* (recolha, pref. e notas de J. Tengarrinha), Lisboa, Editorial Caminho, 1982, p. 16. La mancata acquisizione di una vera e propria coscienza di classe viene invece sottolineata da Madureira quando ricorda che la nuova *élite* economica del tempo era «demasiadamente subordinada ao reconhecimento legal e à colaboração com o Estado para afirmar com necessária autonomia os interesses de uma classe» (cf. Nuno Luís MADUREIRA, *Mercados e Privilégios: A Indústria Portuguesa entre 1750 e 1834*, Lisboa, Editorial Estampa, 1997, in particolare p. 128 e segg.).

⁹ A proposito della frequenza di festeggiamenti durante questo periodo, quale si evince anche dalle cronache dell'*Allgemeine Musikalische Zeitung* (d'ora in avanti *AMZ*), Manuel Carlos de Brito rileva come essa sia da mettere in relazione proprio con l'esaltazione del nascente liberalismo (Cf. Manuel Carlos de BRITO & David CRANMER, *Crónicas da vida musical portuguesa na primeira metade do século XIX*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1990, p. 26); la funzione di «esibizione dell'io» assolta dal S. Carlos, nonché il suo disattendere, anche in questo periodo liberale, una prassi sociocomunicativa di stampo illuministico, vengono sottolineate invece da Mário Vieira de CARVALHO, *Pensar é Morrer ou O Teatro de São Carlos na mudança de sistemas sociocomunicativos desde fins do séc. XVIII aos nossos dias*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1993, pp. 65-70.

La musica continuava ancora in quell'anno a far parte a pieno titolo del rituale di presentazione pubblica, e quindi di conferma e autocelebrazione, del potere costituito; anzi, nel caso specifico dell'anno 1822, la sfera del politico viene ad invadere ancor più quella propria dell'arte musicale tanto che, dalla lettura dei giornali del tempo, il brano più eseguito nonché il più discusso sembra essere il famoso *Hymno Constitucional*, cui fa da corollario una cosiddetta *Dança da Constituição*, quest'ultima in grado di compromettere addirittura l'ordine pubblico.¹⁰ Sarebbe troppo lungo menzionare tutte le volte in cui i giornali del 1822 si riferiscono all'*Hymno Constitucional*, musica di Carlo Coccia e parole di João Baptista Hilberath, che – secondo un visitatore straniero dell'epoca – pur avendo una musica bella perquanto «mais sentimental do que guerreira» era provvisto di «poesia indigna da pátria de Camões»: nel suo testo, in cui si faceva discendere la costituzione da Dio, piuttosto che dall'azione umana, pare quasi si rifletta una delle contraddizioni di questo primo liberalismo portoghese (Esempio 1).¹¹

¹⁰ La *Dança da Constituição* fu infatti al centro delle cronache giornalistiche a causa di alcuni tumulti occorsi nel S. Carlos l'1 e il 2 febbraio quando alcuni giovani capeggiati da un certo Gallina, esagerando il proprio fervore liberale, ne richiesero a gran voce l'esecuzione al posto della danza annunciata dal programma; la seconda notte i tumulti furono tali che l'impresario ed il ministro ispettore del teatro si videro costretti, per motivi di ordine pubblico, a mandarla in scena. Il *Diário do Governo*, che in un primo momento aveva attribuito i disordini all'incauto comportamento del ministro, incapace di mediare con richieste che erano pur sempre motivate da sincero patriottismo (cf. 4 febbraio 1822), tentò in seguito di riabilitarne il comportamento (cf. 12 febbraio 1822); la conclusione della vicenda con l'impunità del magistrato e l'arresto e la degradazione del Gallina, comunque, continuò a provocare le proteste dei giornali più liberali che ravvisavano in essa un esempio dei privilegi di cui godevano i politici portoghesi rispetto ai comuni cittadini (cf. *Astro da Lusitânia*, 13 febbraio 1822 nonché *Campeão Lisbonense*, 13 aprile 1822).

¹¹ Tale era infatti il giudizio del liberale italiano Giuseppe Pecchio che cita anche alcuni versi dell'inno («Já pouco tarda o momento/Da nossa consolação/Em que há-de baixar dos Céus/ A nossa Constituição», cf. J. PECCHIO, *op. cit.*, p. 21), il cui testo completo si può invece leggere in una raccolta di componimenti patriottici presente nella Biblioteca Nacional di Lisbona (collocazione H.G.617//19). Sebbene in entrambi i casi il testo appaia senza l'indicazione dei nomi degli autori, esso pare comunque adattarsi piuttosto bene alla musica dell'*Hymno Constitucional de 1820* composta da Coccia e pubblicata, nella versione per pianoforte, dall'editore Sassetti nella seconda metà del secolo. È tale inno – che a detta di Ernesto Vieira era stato ricavato dalla cantata allegorica in portoghese, *O Genio Lusitano triumphante*, composta nel 1820 da Carlo Coccia su testo di João Baptista Hilberath, di lì a poco impresario del S. Carlos – quello che sembra aver avuto maggior seguito fra le varie canzoni patriottiche che godettero di una certa popolarità in quel periodo, tra le quali figuravano il cosiddetto inno «da carta» composto da D. Pedro IV nel 1820 e quello «da constituição de 20», probabilmente di Marcos Portugal (cf.

2

HYMNO CONSTITUCIONAL

DE
1820.

Maestoso.

Coccia.

PIANO.

The musical score is written for piano and consists of five systems. The first system begins with a forte (ff) dynamic and a 'Maestoso' tempo. The score includes various musical notations such as treble and bass staves, notes, rests, and dynamic markings like 'ff', 'p', and 'Red.'. There are also asterisks (*) and a 'Coccia.' signature at the end of the first system.

Basseti e C^ª Lisboa.

S.e C^ª 515.

Rua nova do Carmo Nº 39 E e 39 F.

Esempio 1

Il centro delle attenzioni, comunque, per quel che riguarda la vita musical-mondana, continuava a essere il teatro di S. Carlos, luogo dove si rappresentava lo spettacolo più seguito del tempo, l'opera italiana, dove venivano festeggiate in una cornice di grande mondanità e enfasi le ricorrenze legate alla rivoluzione liberale e alla famiglia reale e dove, talvolta, si consumavano intrighi politici.¹² Il maggior numero di riferimenti alla vita musicale rinvenibili nei giornali lisboeti del 1822 riguarda infatti il teatro italiano, e si tratta il più delle volte di reazioni sdegnate scatenate dal suo cattivo o mancato funzionamento. Le difficoltà delle due imprese che nel corso dell'anno si alternarono nella gestione del S. Carlos sembrano offrire inoltre, in taluni casi, lo spunto per una riflessione più ampia sulla natura stessa e sulle funzioni del teatro in una «società rigenerata». Le posizioni a confronto, pur sensibilmente diverse, rivelano il loro comune denominatore in una concezione del teatro di matrice illuministica, un teatro inteso cioè come strumento di educazione

Ernesto VIEIRA, *Diccionario biographico de musicos portugueses*, Lisboa, Lambertini, 1900, vol. I, p. 282 nonché Francisco da Fonseca BENEVIDES, *O Real Theatro de S. Carlos de Lisboa*, Lisboa, Typographia Castro & Irmão, [1883], 1, pp. 121 e 123-124). La popolarità del brano di Coccia viene confermata inoltre da una cronaca dell'AMZ («Entre o povo, o hino nacional, uma canção popular relacionada com a nossa Revolução, com música do nosso compositor teatral Coccia, tornou-se a canção favorita da moda: não se ouve cantar, trautear e assobiar outra coisa nas ruas», cf. M. C. BRITO & D. CRANMER, *op. cit.*, p. 53) nonché da un poema che ne ripercorre in versi la storia, sottolineandone così la grande popolarità: «Gosou logo em todo o Reino/D'hum applauso bem merecido/Nos theatros as Madamas/Em côro o victoriavão;/Nas harpas e nos Pianos/Níveos dedos o tocavão/Da musica os Proffessores/variações lhe fizeram:/Os Vates mais afamados/Linda quadra lhe offerecerão/tocava-se nas Igrejas/Assembleias e Banquetes/E jámais deixou de ouvir-se/Onde se ouvião foguetes...» (cf. H.V.P., *Tribulações do Hymno de 1820 e o Testamento com que passou d'Esta para a Melhor*, Lisboa, Typographia de Nery, 1838). Un episodio che ben esemplifica come attraverso tale inno si veicolasse talvolta lo scontro politico viene riportato dal *Campeão Lisbonense* quando, nel riferire dei festeggiamenti per le elezioni nella Divisão Eleitoral di Lisbona, ravvisa nella dubbia esecuzione dell'organista della cattedrale, un ennesimo tentativo di sabotaggio delle celebrazioni da parte del clero: «A outra Corcundice, foi que depois do Te Deum, continuou o Organista a florear tons, e nós que tinhamos tido a honra de fazer parte do acompanhamento, principiamos a reconhecer que o tal tocador queria appalpando as Teclas, ver se introduzia alguma tocata que parecesse assim cousa dos apaixonados das Costas tortas! Meu dito meu feito, principia a tocar o Hymno chamado do = Principe!! = então nós enchendo-nos de indignação lhe clamamos = esse não: quere-mos o Constitucional! = Com efeito tocarão-o, e ou que fosse pela pouca paixão que deve áquelles meus Srs. semelhante musica, ou pela pouca pratica em a tocar, não parecia o mesmo!» (cf. *Campeão Lisbonense*, 9 ottobre 1822; lo stesso episodio è riportato anche dal *Diario do Governo*, 11 ottobre 1822).

¹² Uno degli intrighi fra costituzionali e «corcundas» che ebbe come scenario il S. Carlos è l'episodio del falso attentato al re riportato dall'*Astro da Lusitânia* a margine della cronaca dei festeggiamenti del 26 gennaio, anniversario dell'insediamento delle Cortes (cf. *Astro da Lusitânia*, 28 gennaio 1822).

e civilizzazione dei popoli. Parallelamente emerge pure, dagli interventi ospitati dalla stampa, la coscienza della necessità di rifondare un teatro nazionale regolare, che sia più capace di assolvere a tale funzione didattico-pedagogica e che divenga, in pratica, una sorta di vera e propria scuola di morale.

L'importanza e il peso del teatro italiano sono inoltre tali da rendere necessari più volte, nel corso dell'anno, interventi diretti da parte dello Stato (nonché di alcune rappresentanze diplomatiche straniere in Portogallo) dettati anche dalla preoccupazione che l'assenza di opera italiana possa causare addirittura problemi di ordine pubblico. Ripercorrendo la sequenza di tali atti si deve ipotizzare una divergenza di posizioni a proposito del S. Carlos – analoga a quella riscontrabile nella stampa – anche all'interno delle Cortes e del governo; allo stesso modo si può ricostruire, almeno in parte, l'inefficacia di disposizioni normative che, pur mirando a garantire il buon funzionamento del teatro, finirono col rivelarsi inapplicabili nel particolare contesto lisboeta del momento.

Musica strumentale e attività concertistica

Pochissimi invece sono gli articoli che si occupano in maniera autonoma e specifica di musica o di musicisti, articoli in cui emerge sempre, talvolta solo come semplice professione di fede, il tema politico. Sembra questo il caso della breve e ironica lettera apparsa sulla *Gazeta das Damas*, a firma *Semirames*, che ha come oggetto la musica di João Domingos Bomtempo probabilmente udita nel secondo concerto del secondo trimestre di attività della Sociedade Filarmónica.¹³ Anche in questo caso, infatti, l'autrice del pezzo parla a nome di quelle che definisce «as Constitucionaes», facendosi portavoce del loro dissenso nei confronti delle composizioni del musicista portoghese:

Sr. Redactor.

Faça-me o obsequio de declarar na Gazeta, que diz ser nossa, que nós as Constitucionaes não damos ouvidos ás descompassadas, e dissonantes vozes de huma Trombeta, que parece mais de pressa

¹³ Dagli annunci apparsi sulla stampa si evince infatti che questo concerto (tenuto il 25 novembre e regolarmente annunciato nel *Diário do Governo*, 25 novembre 1822) è quello immediatamente precedente alla pubblicazione della lettera in questione apparsa sulla *Gazeta das Damas*, 6 dicembre 1822.

construida, e embocada para o inharmonico, que para a harmonia.
 – O nosso Mestre o Sr. Bomtempo tem viajado por muita Nação culta, e tem visto todos os instrumentos proprios para o fim mesmo da dissonancia: Elle he profundissimo em musica, e deve saber arranjar huma completa dissonancia; mas suppomos, que desta arte nunca vio, nem ouvio, nem pode. Por tanto nos como temos ouvidos mais delicados, os recusamos a ouvi-la; e protestamos por todo o mal, que fizer á harmonia, de que sempre fomos, e seremos amodôras. – Não se esqueça, e quanto antes. – *Semirames*¹⁴

Tale lettera è interessante, non da ultimo, perché concorre a testimoniare la scettica, quando non ostile, ricezione della musica di Bomtempo da parte del pubblico portoghese che, se non poteva negare la sapienza e perizia del musicista, d'altro canto non riusciva molto spesso a comprenderne l'arte.¹⁵ Che esistesse un *gap* fra lo stile del musicista ed il gusto del pubblico lisboeta, formatosi a teatro piuttosto che sulla musica strumentale, appare implicitamente riconosciuto, oltre che dallo stesso Bomtempo, anche da una delle cronache dell'*Allgemeine Musikalische Zeitung* che ribadisce come, pur non essendo senza meriti la musica di questi, «para o gosto que em geral aqui reina não é nada, porque não soa teatral e à la Rossini».¹⁶ Tale cronaca si riferisce, invero, ad uno dei momenti della vita pubblica della capitale portoghese nel 1822 in cui emerge, dalla lettura dei giornali del tempo, in primo piano il nome di Bomtempo. Si tratta della cerimonia di traslazione delle spoglie di D. Maria I, madre del re João VI, dal convento di S. José de Ribamar alla chiesa del Coração de Jesus, oggi Basilica da Estrela, da lei stessa fatta

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ È interessante notare come i toni ironici di questa lettera siano analoghi a quelli utilizzati da Marianne Baillie allorché scriveva, sempre a proposito della musica di Bomtempo, che «obscurity is one great source of the sublime» (cf. Marianne BAILLIE, *Lisbon in the Years 1821, 1822 and 1823*, London, John Murray, vol. II, p. 80).

¹⁶ Cf. M. C. BRITO e D. CRANMER, *op. cit.*, p. 55. Lo stesso Bomtempo in una lettera da Londra, datata 24 luglio 1820, si dichiarava pessimista circa la possibilità che il pubblico si emancipasse dalle mode, e segnatamente da quella di Rossini (riportato in E. VIEIRA, *op. cit.*, vol. I, p. 162). Sulla ricezione della musica di Bomtempo e sul ruolo del musicista nella vita musicale lisboeta si veda inoltre Gabriela Gomes da CRUZ, *The Piano Variations and Fantasias of João Domingos Bomtempo*, report for the Degree of Master Music, University of Texas at Austin, 1992, pp. 57-73 nonché M. V. CARVALHO, *op. cit.*, p. 103 e sgg..

costruire: per questa cerimonia il sovrano richiede al musicista – «querendo Honrar o seu merecimento na Arte em que he insigne» la composizione della musica.¹⁷

Nella cronaca redatta dal *Diário do Governo* si sottolinea inoltre che «a Muzica tão adaptada ao objecto» fu «executada pelos musicos Professores, e por alguns amadores, e curiosos de musica, que se oferecerão a Sua Magestade para esse effeito, e cuja generosa offerta o mesmo Senhor se dignou de aceitar».¹⁸ La lista di tali musicisti dilettanti, capeggiata dal Barão de Quintela e riportata in un successivo numero dello stesso giornale, è costituita da eminenti rappresentanti della fazione liberale, gli stessi che avevano già suonato composizioni di Bomtempo sotto la sua direzione in occasione del giuramento delle basi della Costituzione nel 1821 e in altre successive commemorazioni ufficiali.¹⁹ Il fatto che ci si servisse di dilettanti per arricchire l'organico nelle più solenni occasioni – che nel periodo costituzionale appare quasi una prassi consolidata – lascia supporre l'esistenza di un discreto numero di musicisti non professionisti

¹⁷ Cf. il testo del decreto con cui viene dato l'incarico al musicista riportato in *Astro da Lusitânia*, 21 febbraio 1822, in *Diário do Governo*, 25 febbraio 1822 nonché in E. VIEIRA, *op. cit.*, vol. I, p. 133. Le composizioni a cui si fa riferimento corrispondono al *Mattutino dei Morti*, al *Requiem* op. 23 e alle *Quatro Absoluções* (cf. João Pedro d'ALVARENGA, *João Domingos Bomtempo 1775-1842*, Lisboa, Biblioteca Nacional 1993, pp. 88-89 e 186 nonché M. C. BRITO & D. CRANMER, *op. cit.*, p. 55).

¹⁸ Cf. *Diário do Governo*, 26 marzo 1822 in cui vengono puntalmente descritte le fasi di questa cerimonia, protrattasi dalla notte del 18 al giorno 20 del mese di marzo, sottolineando ancora come fosse «toda a Musica da Composição do mesmo celebre Compositor João Domingos Bomtempo, que sustentando a sua reputação, correspondeo á Expectação de Sua Magestade, e do Publico illustrado». Anche il *Campeão Lisbonense*, nel fare la cronaca della cerimonia, riporta che essa fu accompagnata «com musica do celebre Bomtempo» (cf. 23 marzo 1822).

¹⁹ La lista dei musicisti non professionisti, quale appare nel *Diário do Governo*, 27 marzo 1822, è stata già riportata da Vieira che segnala l'appartenenza di questi all'*élite* liberale e riferisce inoltre che la stessa orchestra intervenuta in questa occasione, aumentata con nuovi elementi, avrebbe eseguito pure la musica in occasione dell'inaugurazione del ritratto di D. João VI il 13 maggio 1823 (cf. E. VIEIRA, *op. cit.*, vol. I, p. 134). A proposito invece delle celebrazioni nel 1821 per il giuramento delle basi della Costituzione, l'*Astro da Lusitânia* ricorda che «a música era do Sr. Bomtempo, tão conhecido em toda Europa pelos seus talentos, e como pelo seu amor para com a Nação: a Orchestra tanto vocal, como instrumental era numerosissima» (cf. *Astro da Lusitânia*, 30 marzo 1821; si veda anche *Diário do Governo*, 29 marzo 1821 nonché E. VIEIRA, *op. cit.*, vol. I, p. 133). Pochi giorni dopo tale commemorazione, sul medesimo periodico, apparve una lettera di ringraziamento di Bomtempo ai musicisti dilettanti e professionisti che si erano impegnati in quell'occasione (*Astro da Lusitânia*, 3 aprile 1821). È la cronaca di tale evento redatta dall'*AMZ* che ci permette inoltre di stabilire che i dilettanti che si erano prestati a suonare erano pressoché gli stessi di quelli intervenuti nel 1822 mentre, a proposito della commemorazione della morte del generale Gomes Freire de Andrade tenuta il 18 ottobre 1821, si limita a dire che musicisti professionisti e dilettanti avevano offerto gratuitamente le loro prestazioni. (cf. M. C. BRITO & D. CRANMER, *op. cit.*, p. 55).

evidentemente di buon livello e più vicini agli ideali stilistici di Bomtempo di quanto lo fosse il pubblico medio; al tempo stesso può essere considerato – come è già stato rilevato – parte di una più ampia strategia politica di avvicinamento al re da parte di alcuni eminenti membri del partito liberale.²⁰

Il ruolo di primo piano di Bomtempo, grazie alla fama consolidata da prestigiosi successi all'estero oltre che in virtù dei buoni rapporti da lui intrattenuti sia con la fazione liberale che con lo stesso sovrano, è tale da farcelo apparire come il musicista ufficiale di questo periodo. Il suo nome compare ancora più volte, nel corso del 1822, nella pagine dei giornali lisboeti: il *Diário do Governo* pubblica, ad esempio, i versi di un *Hymno da Gratidão* che – afferma il cronista – «será posto em grande musica» dal compositore in occasione della cerimonia di collocazione della prima pietra del monumento alla Costituzione nel Rossio.²¹

È a Bomtempo, inoltre, che si ricorrerà allorquando, in un clima in cui nelle Cortes si affaccia la necessità di una riforma generale del sistema musical-teatrale della capitale, si tenterà di creare una più efficace e moderna istituzione deputata all'insegnamento della musica in luogo dell'antico Seminário Patriarcal. Già nel 1821 difatti era stato presentato da António José Rego un «projecto para o estabelecimento dum

²⁰ Si veda G. G. CRUZ, *op. cit.*, p. 59. A proposito invece della presenza di dilettanti così come della partecipazione gratuita di musicisti professionisti in solenni celebrazioni, ritroviamo nella stampa del 1822 più di una conferma del fatto che questa fosse una prassi comune interpretata come manifestazione di sincero patriottismo sia a Lisbona che fuori dalla capitale portoghese. Eleutério Franco Leal, ad esempio, restituiva «para as urgencias do Estado a gratificação de 48\$000 réis» attribuitagli dal sovrano (cf. *Diário do Governo*, 25 novembre 1822, *cit.*) per aver diretto, nelle celebrazioni per il giuramento della Costituzione, un organico in cui figuravano anche musicisti dilettanti (cf. M. C. BRITO & D. CRANMER, *op. cit.*, p. 56). Anche le analoghe celebrazioni tenute a Portallegre erano state dirette gratuitamente dal «Reverendo Padre Suchantre da Sé Estevão Passão» (cf. *Diário do Governo*, 30 novembre 1822) allo stesso modo in cui a Viana, per i festeggiamenti del primo anniversario dell'installazione delle Cortes, «alguns dos melhores Professores desta Provincia [...] vierão gratuitamente das Terras aonde habitavão, mostrando nisto o seu contentamento, generosidade, e patriotismo; e não menores sentimentos manifestarão muitos Curiosos desta Villa prendados em musica, que quizerão tomar parte em tanto júbilo, unindo-se com suas prendas para fazer hum Concerto de Musica, como difficilmente se encontra» (cf. *Descrição da Festividade com que se celebrou na Villa de Vianna o primeiro anniversario da installação das Cortes Geraes extraordinarias, e constituintes da Nação Portuguesa*, Lisboa, Tipographia de Bulhões, 1822).

²¹ *Diário do Governo*, 17 settembre 1822. Già l'anno precedente vi era stata un'analoga cerimonia in cui António José Rego aveva diretto una sua messa composta espressamente per l'occasione, e che i suoi colleghi musicisti si erano offerti di eseguire gratuitamente (cf. E. VIEIRA, *op. cit.*, vol. II, p. 245 nonché *Diário do Governo* del 29 agosto e dell'11 settembre 1821).

Seminário ou Escola Vocal, Instrumental e Cómica» che si proponeva «sem gravame do Tesouro Público Nacional» di formare in 5 o 6 anni musicisti locali in grado di prendere il posto occupato nei teatri cittadini dai numerosi stranieri.²² La commissione incaricata dalle Cortes di esprimere il suo parere probabilmente proprio su questo primo progetto ritiene infatti

que tal estabelecimento he de utilidade; porém não julga indispensavel a sua união com o Patriarcal, nem se persuade que o plano proposto satisfizes ao que deseja. Approva a designação para Mestre de Muzica no ensino de Pianno, e Contra-ponto, ao habil Professor *Portuguez, J. D. Bom tempo*, a quem a Comissão das Artes arbitra huma somma por indemnisação, do que sacrifica em favor da Patria, de lucros que poderia grangear em paizes estrangeiros.²³

Nella stessa sessione viene stabilito che il Governo chieda proprio a Bomtempo di «organizar hum novo plano para hum estabelecimento de Muzica vocal, e instrumental para as pessoas de hum e outro sexo», piano che, ci informa il *Diario do Governo*, viene consegnato dal musicista alla competente commissione nel mese di dicembre.²⁴ Inoltre, a partire dal 26 agosto, cominciano ad apparire regolarmente sullo stesso periodico gli avvisi dei concerti della Sociedade Filarmónica, a testimonianza di un

²² Cf. Humberto d'AVILA, «António José Rego, uma figura esquecida da Música Portuguesa, e a Instituição de uma Ópera Nacional», in *Arte Musical*, nn. 16-17, luglio 1962, pp. 565-576: 566 (la prima parte dell'articolo è nel n.15, dicembre 1961, pp. 519-530) in cui si sottolinea come il progetto di Rego avesse principalmente in vista le esigenze della musica teatrale ribadendo, in analogia con alcuni interventi giornalistici e politici del tempo di cui si dirà più avanti, l'esigenza di un teatro normale che non fosse gestito da impresari privati – il più delle volte stranieri – ma direttamente dallo stato. Su Rego si veda anche E. VIEIRA, *op. cit.*, vol. II, p. 245.

²³ *Diario do Governo*, 22 ottobre 1822.

²⁴ *Ibidem*; il resoconto della sessione, relativo a tale argomento, continua così: «a Comissão de Fazenda coincide nesta parte com a das Artes, e he de parecer que o Governo lhe mande organizar hum novo plano para hum estabelecimento de Muzica vocal, e instrumental para as pessoas de hum e outro sexo, e que logo que esteja prompto volte ás Cortes para ser aprovado, vencendo o ordenado de 600%00 réis e 400%00 réis de gratificação logo que entrar em effectivo serviço. Este parecer foi aprovado menos em quanto á declaração de ordenado, apesar de haver o Sr. Barroso fallado sobre o objecto, sendo de opinião que tal ordenado se declarasse, a fim de que o Professor soubesse com que devia contar, para se propor a fazer o plano, que lhe fosse incumbido». Il *Diario do Governo*, 9 dicembre 1822 riporta dunque che Bomtempo ha consegnato tale piano alla competente commissione delle Cortes.

primo tentativo di organizzare nella capitale portoghese un'attività stabile e regolare nell'ambito dei concerti pubblici.²⁵ Fino a questo momento, di fatti, i pochissimi veri e propri *recital* concertistici segnalati dai giornali lisboeti nel 1822, tutti realizzati o da musicisti stranieri o da «*estrangeirados*»,²⁶ paiono piuttosto volti a riempire i vuoti creati dall'interruzione dell'attività del S. Carlos a causa delle difficoltà delle due imprese che si alternarono nel corso dell'anno nella gestione del teatro, e sembrano essere recepiti dal pubblico lisboeta soltanto come insoddisfacenti palliativi allo spettacolo d'opera.

La mancanza, prima della creazione della società bomtempiana, non solo di un'istituzione deputata all'attività concertistica ma anche di una cultura stessa del concerto, inteso come evento autonomo e indipendente dallo spettacolo teatrale, si deduce da diversi avvisi apparsi nella stampa nel 1822 in cui si sottolinea sempre come, in mancanza di opera, ci si debba «accontentare» di un tale genere di divertimento.²⁷ Non stupisce dunque che Mayer, impresario del S. Carlos ancora nei primi mesi del 1822, trovandosi nell'impossibilità di realizzare spettacoli d'opera, affermi di poter aprire il teatro durante la Quaresima solo per «*alguma Academia de Muzica, o qual quer outro mediocre divertimento*».²⁸ E di fatti il 25 marzo il S. Carlos ospita l'accademia realizzata dal celebre clarinettista Canongia, annunciata così dal *Diário do Governo*:

²⁵ Vieira segnala erroneamente, come primo avviso apparso sulla stampa, quello del 21 settembre 1822 (cf. E. VIEIRA, *op. cit.*, vol. I, p. 135) mentre essi cominciarono ad apparire sin da quello relativo al concerto del 26 agosto (si veda *Diário do Governo*, 24 de Agosto de 1822). Ad eccezione di quest'ultimo gli avvisi della Sociedade Filarmónica durante il 1822 sono già stati elencati esaurientemente da João Pedro d'Alvarenga per cui in questa sede non si ritiene opportuno risegnarli (cf. J. P. ALVARENGA, *op. cit.*).

²⁶ Il termine «*estrangeirados*» è utilizzato in riferimento a quei musicisti portoghesi reduci da esperienze all'estero che ebbero un importante ruolo nella sprovvincializzazione della cultura locale (si veda ad esempio Fernando LOPES-GRAÇA, «A Música portuguesa no século XIX», in *A Música Portuguesa e os seus problemas*, 2 vols., Lisboa, Caminho, 1989, vol. I, pp. 63-84: p. 69, o anche R. V. NERY & P. F. CASTRO, *op. cit.*, pp. 130-134).

²⁷ Prescindendo infatti dall'esperienza della Sociedade Filarmónica, il concerto pubblico trova spazio a Lisbona, così come in molti altri contesti egemonizzati dal melodramma durante gran parte del secolo XIX, solo grazie alla sua capacità di rimandare proprio allo spettacolo teatrale. I dati fornitoci dalla stampa infatti confermano che anche nel 1822 la cosiddetta «accademia», tenuta sempre in teatro, si articolava in genere come esibizione vocale e strumentale (riprendendo in qualche modo l'associazione di voci e strumenti tipica del melodramma), veniva realizzata come *benefit concert* a vantaggio di un singolo individuo ma con la collaborazione del maggior numero di musicisti presenti sulla piazza (richiamando alla mente l'idea di cast teatrale) e, soprattutto, si basava per lo più su di un repertorio direttamente o indirettamente desunto dal melodramma (mediante l'esecuzione di pezzi estratti dalle opere di maggior successo o ascrivibili al genere strumentale della fantasia operistica).

²⁸ *P-Lan*, MR, *cit.*, supplica di Mayer all'Intendente di Polícia in data 27 gennaio 1822. Nello

Visto que ja não precisamos do Patriarcha para nos vermos privados de Theatro, e que taes *imbroglios* tem havido, que segundo todas as apparencias nem mesmo finda a Quaresma haverá Opera, nem sombras della, annunciamos com algumas satisfação, che Segunda feira 25 do corrente, o célebre Professor de Clarinete, *José Avelino Canongia*, musico da Casa de S. M. F. dará no Theatro de S. Carlos huma Academia de musica vocal, e instrumental. Além de que o talento bem conhecido deste Professore, como o de muitos daquelles, que devem figurar no dito concerto, são sufficientes motivos, para que a reunião seja numerosa, e brilhante, não duvidamos, que o seja ainda mais em consequencia da dieta, a que nos condemnarão; e pela razão, ha muito conhecida, de que = fructo vedado, he mais desejado.²⁹

Sembra legittimo ipotizzare che, a fronte dell'aggravarsi della situazione della società impresaria del S. Carlos, incapace oramai di organizzare qualsiasi rappresentazione e occupata solo a richiedere sussidi e rimborsi al governo, venga lasciato spazio all'iniziativa dei singoli musicisti. Nel caso di questo concerto di Canongia che, contrariamente a quanto avveniva più frequentemente, non viene dato nell'intervallo fra gli atti di un'opera lirica, l'impresario delega al musicista l'intero onere dell'organizzazione nonché la parte più cospicua dell'incasso della serata limitandosi a ricevere solo un compenso per l'affitto del teatro.³⁰ In modo

stesso fascicolo si trova una lettera in cui Mayer chiedeva già il 17 gennaio l'autorizzazione nonché un sussidio per aprire il teatro durante la quaresima.

²⁹ *Diário do Governo*, 21 marzo 1822. Canongia, infatti, tornato in patria nel 1821 dopo vari anni all'estero, era clarinettista della Real Câmara già dal 15 gennaio 1822 (cf. Joseph SCHERPEREEL, *A Orquestra e os Instrumentistas da Real Câmara de Lisboa de 1764 a 1834*, Lisboa, Fundação C. Gulbenkian, 1985, p. 99).

³⁰ È quanto si deduce da una cronaca dell'*AMZ* che, ricordando il buon esito dell'accademia e alcuni dei brani eseguiti, accenna anche all'ottimo ricavato realizzato dal clarinettista in quella serata (cf. M. C. BRITO & D. CRANMER, *op. cit.*, p. 56); inoltre, in una successiva supplica di Canongia per poter tenere un altro concerto, è lo stesso musicista ad affermare di voler «retribuir com a mesma quantia que já pagou por ocasião de outra Academia que ali deu em 25 de Março preterito» (cf. *P-Lan*, MR, *cit.*, fascicolo 35, supplica di Canongia del 17 aprile 1822). Che si tratti di un'accademia realizzata per iniziativa dello stesso musicista sembrerebbe confermato anche dal fatto che Canongia fece pubblicare, su di un altro periodico, il seguente avviso: «José Avelino Canongia, Musico da Camera de S.M.F., annuncia ao respeitavel publico, que Segunda Feira 25 do corrente, terá a honra de dar huma Academia de Musica Vocal, e Instrumental, no Real Theatro de S. Carlos. As chaves de camarotes, e os bilhetes das Plateas se encontram nos lugares do costume» (cf. *Astro da Lusitânia*, 23 Marzo 1822). Vieira segnala altri due concerti di

non molto diverso dovettero andare probabilmente le cose in occasione dell'accademia del violinista Pélissier, il cui nome compare nei giornali del tempo nella versione italianizzata Pelizzari e che di lì a poco avrà modo di dare un saggio della propria intraprendenza prendendo in gestione il teatro di Rua do Salitre.³¹ Da poco giunto in città, egli ha modo di presentarsi al pubblico lisboeta dando un concerto nel S. Carlos insieme al figlio sedicenne, anch'egli violinista, nella serata dell'8 aprile.³² Analogamente trova spazio sempre nello stesso teatro, la sera del 14 aprile, un *recital* di Ercolina Bressa e Teresa Zappucci, tra le poche cantanti che rimarranno ancora in città dopo il fallimento della società impresaria di Mayer.³³

Nel lungo periodo di transizione tra questa e la nuova gestione del teatro, che vede l'amministrazione provvisoria del Barão de Sobral, sembra invece impossibile realizzare finanche concerti come dimostra il fatto che il 17 aprile Canongia si rivolge al ministro del teatro con questa supplica:

visto achar-se o Real Theatro de S. Carlos actualmente fechado, elle pertende dar naquelle theatro algumas academias de muzica Vocal, e Instrumental, unico meio que pode empregar para satisfazer ao Publico desta Capital com um intratenim.to decente, e havendo já obtido licença para isto mesmo do Intendente Geral da Policia, acha opposição da parte do Barão do Sobral Administador do referido Theatro, apesar do Supp.e não duvidar retribuir com a mesma quantia que já pagou por occasião de outra Academia que

Canongia tenuti il 30 novembre 1821 e il 27 gennaio 1823 (cf. E. VIEIRA, *op. cit.*, vol. II, p. 199-200). È soltanto in quest'ultima data, infatti, che Canongia vedrà esaudita la richiesta di realizzare un'altra serata in suo beneficio al S. Carlos, oramai sotto la gestione Hilberath-Bruni, ma questa volta secondo la consueta formula che prevedeva l'esecuzione di un suo concerto e di un *pot-pourri*, rispettivamente dopo il primo atto dell'opera *Eduardo e Cristina* di Rossini e dopo la danza *Os Cavalleiros do Templo* (cf. *Diario do Governo*, 25 gennaio 1823).

³¹ Si veda più avanti l'ultimo paragrafo del presente lavoro.

³² Il *Diario do Governo* così annuncia l'evento: «[...] ambos [Pélissier padre e figlio] projectão dar-nos huma noite de prazer no Theatro de S. Carlos; neste Theatro condemnado a huma longa obscuridade, onde ellas apparecerão como dois Astros luzentes, para depois cahirmos outra vez nas trévas, e passarmos por esta Praga do Egypto no meio do lustre de huma Regeneração completa !!!» (cf. 3 aprile 1822). Nel successivo numero il cronista, annunciando nuovamente il concerto, non può evitare di sottolineare «em quanto estivermos condemnados a não ter Theatro» (cf. 6 aprile 1822).

³³ *Diario do Governo*, 12 aprile 1822. Sulla gestione Mayer si veda il prossimo paragrafo di questo lavoro.

ali deu em 25 de Março preterito: julgando por tanto o Suppl.e injusta esta opposição, tanto mais por que o mesmo já o cedeu para duas outras academias a individuos estrangeiros, e duvida cedelo ao Supp.e que he Nacional, e tem a custa de suas fadigas e viagens adquirido os meios que o tornão celebre na sua arte como tem demonstrado em toda Europa.³⁴

Sta di fatto che il Barão de Sobral, amministratore appunto e non vero impresario, dovendo in primo luogo curare gli interessi dei proprietari dell'edificio e non disponendo del personale necessario per tutelarlo, ribadisce anche di fronte al parere favorevole del ministro, la sua opposizione all'apertura del teatro, ricordando che le precedenti accademie si erano tenute ancora sotto la responsabilità di Mayer.³⁵

Bisognerà dunque attendere il primo di ottobre – quando la gestione del teatro è ormai da tempo passata nelle mani della società Hilberath-Bruni – perché si incontri, negli avvisi del S. Carlos riportati dalla stampa, l'esibizione del musicista Pezzana in occasione delle feste per il giuramento della Costituzione da parte di João VI. Col suo «*novo Concerto de Rebeção*» – inserito a metà di un programma in cui figuravano due danze, un elogio drammatico e l'immane *Hymno Constitucional* – sembra quasi che gli impresari abbiano tentato di arricchire un programma percepito dal pubblico inevitabilmente come scarno a causa dell'assenza di opera italiana.³⁶

La musica, come vedremo più avanti, trovava spazio anche negli spettacoli di teatro declamato che, soprattutto a partire dall'agosto 1822, si daranno con una certa regolarità al teatro di Rua dos Condes e di Rua do Salitre; a proposito di quest'ultimo teatro, inoltre, vanno segnalate le esecuzioni concertistiche di Pélissier padre il 30 novembre e di suo figlio il 4 dicembre, secondo una prassi che prevedeva l'esecuzione di alcuni brani di musica nell'intervallo fra la rappresentazione di un dramma e di una commedia da parte della compagnia drammatica francese di stanza in quel tempo a Lisbona. Nel primo caso il *Diario do Governo* annuncia che «Mr. Pellizzari pai executará sobre o Theatro hun concerto de Rebeca» e che

³⁴ *P-Lan*, MR, *cit.*, fascicolo 35.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Diario do Governo*, 1 ottobre 1822. Si deve evidentemente trattare del Pezzana padre poiché, leggiamo in una delle cronache dell'*AMZ* che il giovane Pezzana ritornò in Italia nel 1821 (cf. M. C. BRITO & D. CRANMER, *op. cit.*, p. 58).

«este concerto será seguido de *La Chasse du Jeune Henry* [di E. N. Méhul] executada a grande orchestra» così come, relativamente alla sera del 4 dicembre, lo stesso periodico riporta che, dopo il dramma, si avrà «*hum concerto de Rebeca*, executado por *Pellizzari filho* e da composição de *Pellizzari Pai*, depois do concerto a *batalha de Austerlitz*, [*La bataille d'Austerlitz* di Louis Emmanuel Jadin] executada a grande orchestra». ³⁷ Al di là di quelli che compaiono negli avvisi del S. Carlos, comunque, sono pochissimi anche solo gli accenni a musicisti che possono ritrovarsi nelle pagine dei giornali del 1822 limitandosi in pratica, per quel che riguarda la capitale, al «nosso incomparavel Marcos Antonio Portugal», citato come autore di un *Te Deum* cantato «pelos cantores do Convento de *S. Pedro de Alcantara* acompanhados de instrumental» in occasione dei festeggiamenti per l'anniversario dell'installazione delle Cortes così come di una «missa solemne» eseguita durante la commemorazione del ritorno del re. ³⁸

³⁷ Cf. *Diário do Governo*, 29 novembre 1822 e 4 dicembre 1822. Questi due lavori sinfonici di Jadin e Méhul sembrano godere di grande popolarità durante l'Ottocento anche in Portogallo come dimostra, ad esempio, il fatto che furono riproposti entrambi al S. Carlos nella serata del 5 maggio 1823, ad intervallo dell'opera *Eduardo e Cristina*, sostituendo il lavoro di Méhul, in quell'occasione, l'*ouverture* operistica rossiniana (cf. *Diário do Governo*, 5 maggio 1823). Il giornale *O Espectador* segnalerà inoltre l'esecuzione de *La bataille* in un concerto della Academia Filarmónica-Lusitana ancora il 12 dicembre 1850 allo stesso modo in cui loderà Guilherme Cossoul per aver inserito nel programma del concerto dell'Academia Melpomenense del 18 febbraio 1851, «duas peças classicas de tanto merecimento como são a symphonia *La chasse du jeune Henri*, e o côro da *Creação do mundo* de Haydn» (cf. *O Espectador*, 22 dicembre 1850 e 9 marzo 1851).

³⁸ Cf. *Diário do Governo*, 12 febbraio 1822, *cit.*, e n. 173, 25 luglio 1822. Nella cronaca dei festeggiamenti a Viana per l'anniversario dell'installazione delle Cortes compaiono invece i nomi di «Filippe Celi» [Filippo Celli], del portuense Alexandre José Pires e di [Antonio] Galassi, rispettivamente autori di una «Symphonia abertura», di una «Grande Missa» e di un «Te Deum Laudamus» eseguiti in quella occasione (cf. *Descrição da Festividade ...*, *cit.*). Nell'ambito invece delle celebrazioni per l'anniversario dell'inizio della rivoluzione a Porto, festeggiato con entusiasmo anche nella «Legação Portugueza» a Londra (cf. *Gazeta de Portugal*, 13 settembre 1822), apprendiamo che nelle feste a Lisbona, il giorno 23 agosto, i «Responsorios forão de muzica, cantados pelos mais habeis professores da Corte, não desmerecendo em nada o instrumental, sendo Director Gaudino Fernezi, Rabequista da Camera de S. M.» (cf. *Diário do Governo*, suppl. n. 52, 21 settembre 1822; dovrebbe trattarsi di Farneze Gualdino Jozé, citato come membro da Real Câmara nel 1827-29 da J. SCHERPEREEL, *op. cit.*, pp. 25 e 45). In ultimo bisogna segnalare due singolari annunci, uno concernente il musicista Bois, disperso insieme al figlio da anni e cercato attraverso la stampa dalle figlie (cf. *Gazeta de Portugal*, 9 Novembre 1822) e l'altro di «*Luiz Scassa*, Ponto da opera no Real Theatro de *S. Carlos*», il quale «tendo sido calumniado de ter copiado e dado para fora a musica da farça intitulada, = a folia do Mestre *Donnizzetti* [*La Folia* del *Maestro* Donizetti] pede a qualquer pessoa que estiver ao facto disso, queira sem attenção alguma denuncialla á Sociedade Impressaria do dito Theatro» (*Diário do Governo*, 27 settembre 1822).

Infine bisogna accennare all'attività musicale nel circuito privato che alcune fonti attestano come particolarmente vivace in questo periodo e della quale, come è usuale, non resta quasi nessuna traccia sulla stampa locale.³⁹ Oltre alla già riferita partecipazione «patriottica» di alcuni dilettanti della migliore società liberale ad esecuzioni pubbliche possiamo comunque leggere alcuni elementi, seppur indiretti, come una conferma dell'esistenza di un più vasto mercato costituito da musicisti non professionisti. In tal senso si deve infatti interpretare la presenza pressoché costante di annunci commerciali pubblicizzanti la vendita sia di strumenti musicali, in special modo pianoforti delle più famose marche europee del tempo, sia di articoli musicali in genere.⁴⁰

³⁹ Sono in particolare le cronache dell'*AMZ* a segnalare tale attività ancora in quegli anni (cf. M. C. BRITO & D. CRANMER, *op. cit.*) così come Vascovellos che, basandosi probabilmente su quelle stesse fonti, affermava inoltre che «a vida artistica de Lisboa [...] de 1815-25 foi mesmo brilhante» (cf. Joaquim de VASCONCELOS, «A arte musical em Lisboa no século XIX», in *A Arte Musical*, 2° anno, n. 54, 21 febbraio 1873). Recentemente Maria Alexandre LOUSADA ha sottolineato inoltre il ruolo avuto proprio dalla musica nella creazione e nello sviluppo a Lisbona, «entre o último quartel do século XVIII e 1834», di «novas práticas de sociabilidade» esemplificate dalle cosiddette «assembleias» («Sociabilidades mundanas em Lisboa, partidas e assembleias, C. 1760 - 1834», in *Penélope*, n. 19-20, 1998, pp. 129-160).

⁴⁰ Dai giornali lisboeti del 1822 possiamo censire, tra i negozi che a vario titolo vendevano articoli musicali, la «casa de estampas Francezas e Italianas, e de instrumentos de musica na rua da Magdalena N° 89 A», quella «na Rua direita de S. Paulo N° 126, primeiro andar», quella di «João Manuel de Brito, defronte da porta da Moeda N° 44, 46, e 47», oltre ai negozi di «João Baptista e Luiz Welltin [...] na frente da Igreja dos Martyres N° 21», di Paulo Zanca «no primeiro andar N° 14, na travessa do Corpo Santo» e poi, di lì a poco, nella «travessa de Santa Justa N° 37» ed infine la ditta di Waltmann (cf. *Diário do Governo*, 6 maggio 1822 nonché i supplementi ai numeri 6,7,43,44,49,62 del 1822; *Campeão Lisboense*, 12 marzo 1822 e *Pregoeiro Lusitano*, 16 dicembre 1822). Inoltre bisogna segnalare – a testimonianza di come la musica fosse divenuta un indispensabile complemento dell'istruzione delle ragazze di buona società – che negli avvisi riguardanti case di educazione femminile appaiono sempre, tra le materie d'insegnamento, la musica e la danza, come nel caso dell'educando dell'inglese «Maria Luiza Smith» che poteva addirittura contare con l'insegnamento della «musica pela insigne professora – Gama, – e dança pelo professor – Zenoglio» (*Astro da Lusitânia*, 31 dicembre 1822).

Le difficoltà del Teatro italiano: dalla gestione Mayer a quella Hilberath-Bruni

Ah Teatro de S. Carlos, eras em outro tempo um lugar de reunião para os Politicos, para os amadores, para os amigos, para os amantes, para os apaixonados de boas gargantas e de boas pernas – agora estás aberto por todas as ilhargas. E quem te abrija?⁴¹

I primi mesi dell'anno 1822 vedono ancora la gestione del teatro di S. Carlos nelle mani di António Simão Mayer, cui era stata affidata sin dall'8 novembre 1820, poco dopo cioè l'affermarsi della causa liberale in Portogallo.⁴² Tale gestione, che sembrò all'inizio destinata a dare maggiori proventi grazie sia alla riduzione del personale effettuata dall'impresario sia alla maggior affluenza di pubblico favorita dal nuovo clima politico, si rivelò invece, in breve tempo, seriamente inficiata dai consueti problemi di natura economica, determinando una situazione di generale malcontento di tutte le parti in causa.⁴³

All'inizio del 1822 gli avvisi delle rappresentazioni del S. Carlos, pubblicati sulla stampa lisboeta, rimandano l'immagine di una programmazione ancora alquanto regolare per quel che riguarda il mese di gennaio, in cui viene rappresentata tralaltro in prima lisboeta *La Donna del Lago* di Rossini, mentre solo dopo il 13 febbraio l'impresa Mayer non

⁴¹ *Gazeta de Portugal*, 6 dicembre 1822.

⁴² Solo più tardi, però, ebbe effettivamente inizio la sua gestione a detta di Benevides che segnala il dicembre 1820 quale inizio delle prove in teatro e la data del 27 aprile 1821 come quella del primo spettacolo realizzato dalla nuova società impresaria (cf. F. F. BENEVIDES, *op. cit.*, vol. I, p. 116 e segg.).

⁴³ Cf. M. C. BRITO & D. CRANMER, *op. cit.*, pp. 52 e 54, F. F. BENEVIDES, *op. cit.*, pp. 115-126 nonché *P-Lan*, MR, *cit.*. L'insieme delle informazioni tratte da queste fonti permette di ricostruire il generale malcontento: di una parte della classe politica che mostrò subito una certa riluttanza, di fronte al grave *deficit* dello stato, a finanziare – seppur indirettamente mediante una lotteria – uno stabilimento considerato di puro lusso; dell'impresario a cui venne in un primo momento a mancare l'indispensabile sussidio economico rappresentato dalla lotteria e che, anche quando riuscirà nuovamente ad ottenerlo, continuerà a inoltrare al governo domande di risarcimento e di rimborsi; dei cantanti e impiegati del teatro (in pratica gli stessi della precedente gestione Chiari e ai quali quest'ultimo impresario doveva ancora numerosi stipendi arretrati) che si vedevano ancora una volta pregiudicati nei pagamenti e di conseguenza erano demotivati e minacciavano di non andar in scena; dell'ispettore del S. Carlos che non aveva i necessari strumenti legali né per obbligare l'impresario a pagare gli artisti né per costringere la compagnia a continuare le rappresentazioni; infine del pubblico che ben presto scorse in Mayer il tipico esempio di avventuriero straniero, preoccupato solo del proprio tornaconto.

sembrerà più in grado di produrre nessun altro spettacolo teatrale.⁴⁴ Contestualmente a questa *débâcle* dell'impresa Mayer si dissolse, probabilmente già a fine gennaio, anche la compagnia del S. Carlos e il teatro passò intorno al 17 febbraio sotto l'amministrazione straordinaria del Barão de Sobral.⁴⁵

Dagli stessi giornali emerge inoltre che il progressivo peggioramento delle condizioni del principale teatro cittadino sembra offrire, oltre a lagnanze e manifestazioni di sdegno a cui si è già fatto riferimento a proposito delle accademie di musica ivi tenutevi, il pretesto per un dibattito più ampio che investe la natura stessa e le funzioni del teatro in una «società rigenerata». Le differenti posizioni – che vanno da coloro che pur lamentando lo stato in cui versa il S. Carlos continuano a essere decisamente a favore d'esso a chi invece vi intravede la fonte di molti dei vizi della società o a chi ancora auspica con forza il risorgere di un vero e proprio teatro nazionale – concordano comunque tutte sul fatto che il teatro debba essere scuola di morale e di educazione per il popolo, e ancor di più nel caso di «um povo Rei».

Due lunghi articoli, che ben esemplificano le posizioni estreme di questo dibattito, ovvero quella decisamente anti-teatro italiano e quella che invece ravvisa in esso quasi una certa superiorità, appaiono già nel mese di gennaio sulla stampa cittadina. Il *Martello Político*, giornale d'opposizione, sferra il suo violentissimo attacco al S. Carlos descrivendo in maniera colorita e con toni di infuocato nazionalismo la «cáfila de mizaraveis Italianos» di cui sarebbero costituite le compagnie d'opera che, «com os olhos fitos no interece, vem a nossa casa derrancar os costumes» e con i loro dramma, la loro musica languida e le loro danze lascive «acabão de Perverter tudo, dão nova força a suas tenções dannadas».⁴⁶ L'autore conclude così:

⁴⁴ Per la cronologia generale degli spettacoli del S. Carlos si veda D. CRANMER, *Opera in Portugal 1793-1828: A Study in Repertoire and its Spread*, PhD diss., 2 vols., Londres, 1997, mentre per quella relativa al 1822 si rimanda all'appendice del presente lavoro. La prima rappresentazione de *La Donna del lago* di Rossini, interpretata da Adelaide Delmani-Naldi, Teresa Zappucci, Giovanni Maria Decapitani, Natale Veglia e Domenico Vaccani, viene segnalata dalla *Revista dos Espectáculos*, vol. III, n. 2, gennaio, 1855 nonché da F. F. BENEVIDES, *op. cit.*, p. 124.

⁴⁵ Cf. *P-Lan*, MR, *cit.*, fascicolo 35 dove tralaltro si trova una supplica, in cui, già il 27 gennaio, Mayer lamentava di «não ter cantores». È un documento contenuto in questo stesso fascicolo che permette anche di stabilire che il teatro era chiuso almeno sin dal 17 aprile e non, come affermato da Benevides, dal 26 dello stesso mese (cf. F. F. BENEVIDES, *op. cit.*, p. 125).

⁴⁶ Cf. *Martello Político*, 23 gennaio 1822.

ora, pergunto eu, poderá um tal espetáculo formar o genio, o caracter de um povo Rei; ou antes tende elle a mudar um povo de heroes n'um bando de alambicados maricas? Portuguezes, acreditai-me, a liberdade não medra nos braços da lascivia; ella quer para seu encosto costumes austeros, frugalidade, e virtude; por isso bom era que o governo possesse no andar da rua esta canalha, e em seu lugar, estabelece-se um theatro, que fosse a escola da moral, e da sãa philosophia.⁴⁷

A questa posizione, nella quale si può scorgere un implicito attacco al governo che – come si dirà più avanti – aveva da pochi giorni decretato il finanziamento mediante lotteria del S. Carlos, si contrappone quella che potrebbe essere considerata una puntuale replica apparsa sempre in gennaio su di un *Supplemento ao Independente*, a firma *O Amigo da ordem, e inimigo dos fanaticos*.⁴⁸ L'autore dell'articolo – dopo essersi dichiarato sorpreso vedendo «que no seculo 19° ainda ha pessoas, que, presando-se de liberaes, se avançam a dizer, que os theatros influem na corrupção dos costumes» – sostiene, con maggior pacatezza, le ragioni del teatro ed in particolare di quello d'opera; egli ribadisce infatti che, se è vero che esistono casi di abusi ed eccessi in relazione agli spettacoli drammatici, essi devono essere imputati soltanto ai singoli individui che se ne rendono artefici o alla mancanza di controlli da parte delle autorità non potendo in nessun modo essere avallato il teorema per cui immoralità e corruzione dei costumi siano insiti nell'essenza stessa del teatro. Un buon teatro, anzi, è un ottimo strumento di educazione del popolo e di moralizzazione della società, una vera e propria «escola da instrucção popular, e aonde com exemplos se mostra o que he virtude, nobreza, e heroismo; e o que he vicio, torpeza, e abominação»; la conclusione del lungo articolo, inoltre, ribadisce come proprio gli eccessi, anche grazie al carattere divino della stessa musica, «são de menos consequencia nos theatros italianos, aonde a distração he tão rara, quanto he menos vulgar o seu idioma».⁴⁹

Decisamente a favore del teatro italiano si dimostra anche il *Diario do Governo* che, ad esempio nell'annunciare l'accademia delle cantanti Bressa e Zappucci, non esita a affermare come l'assenza di opera italiana possa essere considerata un vero e proprio errore politico:

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ Cf. *Supplemento ao n. 14 do Independente* del 17 gennaio 1822.

⁴⁹ *Ibidem*.

Na falta absoluta de Theatro Estrangeiro, cujos motivos não pretendemos inquirir, assim como nem accreditar, que sejam tão baixos, como o rumor Publico espalha: nesta falta, nunca conhecida nos tempos de Despotismo, de que felizmente estamos livres; (não podendo com tudo conceder, que para haver Constituição he necessario não haver Theatro;) em fim nesta falta, que nos não custeria muito encabeçar em *erro Politico*, se ha da Politica dos melhores Governos o entrater o Publico, e dar hum alimento ao seu ocio, (o que desde a *Grecia*, e *Roma* até os nossos dias está sendo praticado pelas Nações, que nos valem bem neste sentido;) nesta falta (dizemos nós) não duvidamos, que as Sr.as *Bressa*, e *Juppucchi* [Zappucci] que nunca se valêrão de frivolos pretextos, para deixar o Theatro nas noites, em quanto o Pubblico contava com ellas, tenham huma brilhante reunião no Domingo 14 do corrente, em que ambas dão no abandonado Theatro de *S. Carlos* huma academia de Musica Vocal, e Instrumental.⁵⁰

Il malcontento dell'opinione pubblica sembrerebbe aver già da tempo impensierito il governo che, sin dai primi giorni del dicembre 1821, iniziava a preoccuparsi del reclutamento di un nuovo e più affidabile impresario per la successiva stagione teatrale. Attraverso un avviso apparso sul *Diario do Governo* si chiedeva infatti, agli eventuali aspiranti alla gestione del teatro, di consegnare all'Intendência Geral da Polícia una «proposta do Plano» per il periodo compreso tra la Pasqua del 1822 e la Quaresima del 1823.⁵¹

I documenti d'archivio lasciano supporre che in questo e nei successivi atti del governo sia stato svolto un ruolo di primo piano da Filipe Ferreira de Araújo e Castro, prima Intendente e poi subentrato con decreto del 7 settembre 1821 a Inácio da Costa Quintela come Ministro dos Negócios do Reino.⁵² Egli, già distintosi nel dibattito sulla riforma dell'insegnamento, ha modo più volte di ribadire le sue idee in merito alla gestione dei teatri cittadini riconducibili al principio del *prodesse et dilectare*.⁵³ A proposito del S. Carlos egli ribadisce inoltre, sin dal

⁵⁰ *Diario do Governo*, 12 aprile 1822, *cit.*.

⁵¹ Cf. *Diario do Governo*, 4 dicembre 1821.

⁵² *Diario do Governo*, 11 settembre 1821.

⁵³ *P-Lan*, MR, *cit.*, relazione in data 12 dicembre 1821 a proposito dell'attribuzione dell'impresa del S. Carlos per la stagione 1822-23 da cui trascrivo l'intero passo: «Entendo que muito conviria ao fim dos Theatros, que confiada a Policia de Segurança ás competentes Authoridades, segundo a

novembre 1821, «que sendo hum dos Subsídios as Cazas de Sortes, fonte e origem d'immoralidade, seria util, que este artigo se prohibisse, concedendo-lhe hum equivalente em seu lugar» aggiungendo inoltre che «conviria muito que esta Empreza se confiasse a alguma Sociedade de Portuguezes abonados» che – è egli stesso a doverlo ammettere – «todavia não hai [sic]». ⁵⁴

È a questo punto che, forse proprio per incentivare la partecipazione al concorso per l'impresa del S. Carlos o perché iniziava a farsi strada la convinzione che solo un finanziamento diretto avrebbe potuto permettere di esercitare un maggior controllo sul teatro, si inserisce la proposta di sussidio avanzata dal Ministro dos Negócios do Reino alle Cortes; questi infatti, malgrado l'«enorme *deficit*» del suo dicastero, propone un «subsídio de soccorro» per il S. Carlos che «não poder orçar-se em menos de 25 contos de réis». ⁵⁵ Ben diverso è invece il parere della commissione all'uopo incaricata dalle Cortes di esprimersi sull'argomento che ricorda, a proposito di tali divertimenti, come «todos os filosofos antigos e modernos os consideraõ como perniciosos á moral, á Religião e á politica»

Lei, houvesse de mais huma Comissão de Patriotas Intelligentes, que dirigisse os trabalhos scenicos, a escolha das Peças, a destribuição das partes, e tudo quanto pudesse concorrer ao prehenchimento do grande, e final objecto dos Espectaculos, isto hê, instruir, e deleitar». Di Araújo e Castro M. L. L. dos SANTOS ricorda gli «esforços em prol da reforma pedagógica» (cf. *op. cit.*, p. 198) mentre Matos SEQUEIRA «os seus longes de literato, fundador que fora da Academia Tubucciana» (cf. *op. cit.*, p. 13); un duro attacco a questo politico, accusato di incompetenza e clientelismo, verrà sferrato invece da un periodico del 1823 (cf. *Argos Lusitano, jornal anti-ministerial*, nn. 3, 4, e 5, dell'11, 13 e 14 gennaio 1823).

⁵⁴ *P-Lan*, MR, *cit.*, relazione del 9 novembre 1821 (a proposito dell'affidamento della gestione del S. Carlos a Mayer o a Chiari). La soluzione di ricorrere a sussidi costituiti da lotterie, cui Araújo e Castro si dichiara contrario, non era una novità nella storia del S. Carlos; essa in genere lasciava scontenti i vari candidati all'impresa del teatro ed era ritenuta un «immoral auxilios» da una parte dell'opinione pubblica nonché dagli Intendentes de Polícia che intravedevano in essa l'«origem de muitos roubos e dilapidações que committiam os filhos-familias e os criados» (cf. F. F. BENEVIDES, *op. cit.*, p. 127). Anche l'unico avviso del 1822 della Sociedade Filarmónica in cui il cronista non si limita a dare lo scarno comunicato con la data del concerto ma aggiunge alcune parole di commento, sottolinea che tra i meriti e l'utilità di siffatte società vi è anche quello di ostacolare il diffondersi del gioco: «[...] Sentimos que o tempo e o espaço nos faltem, para entreter os nossos leitores, do merecimento e utilidade de semelhantes Sociedades, que provocando o desenvolvimento de huma arte, tão agradável, obstão a que outros divertimentos viciosos, taes como o Jogo, p. exp. affugentem a moral da mocidade, e o socego das familias. Pensamos, que para recomendar a Sociedade de que fallamos, basta o conhecido merecimento de seu Fundador, o celebre Bomtempo» (cf. *Diario do Governo*, 9 novembre 1822). Almeno in questa fase, dunque, va scartata l'ipotesi della presenza di attività di gioco nella Sociedade Filarmónica suggerita da M. A. LOUSADA, *op. cit.*, p. 144.

⁵⁵ Cf. *Diario das Cortes Geraes Extraordinárias*, 22 gennaio 1822 (tale testo è riportato anche in F. F. BENEVIDES, *op. cit.*, appendice).

e che ritiene dunque, dal momento «que tantos empregados publicos e pensionarios do Estado gemem na miseria, por falta de pagamentos», che l'unico finanziamento che si possa concedere al S. Carlos, è quello di una lotteria e la facoltà all'impresario di aumentare a suo piacimento il prezzo delle entrate.⁵⁶ Con l'approvazione di queste misure dunque si giunge a quello che sembra un compromesso fra due istanze contrapposte: nell'incapacità di eliminare o almeno riformare «aquelle estabelecimento de puro luxo, só com o unico fim de entreter ociosos, ou quando muito de procurar algum alivio aos trabalhos e aos cuidados dos homens ricos», non si può fare altro se non tollerarlo giustificandolo con motivi di ordine pubblico, «pois que a sua falta poderia fazer refluir em detrimento da republica grande parte daquelles, a quem por isso faltaria com que se entreter».⁵⁷

Alla luce del progressivo e sempre più evidente peggioramento della situazione del teatro, ormai incapace di produrre spettacoli d'opera, i privilegi di cui gode il S. Carlos – quali ad esempio il titolo di «reale» o l'«immorale» quanto inefficace sussidio rappresentato dalla lotteria – appaiono ad alcuni commentatori oltre che ingiusti, ingiustificati.⁵⁸

In questo clima il governo, al quale continuavano a giungere proteste

⁵⁶ *Ibidem*. Tutti i principali giornali riportano le varie fasi dell'istituzione di questo sussidio economico ma è interessante notare che, nel riferire della sessione del 10 gennaio, in cui fu approvato il parere della commissione, l'*Astro da Lusitânia*, «o jornal mais lido [...] que se distinguia 'pela opposição que fazia aos actos do Ministério no sentido ultraliberal'» (cf. J. TENGARRINHA, *op. cit.*, p. 131) ricorda che il parere della commissione fu approvato dopo «larga discussão» (cf. *Astro da Lusitânia*, 11 gennaio 1822) mentre *O Independente* riporta solo che si ebbe «uma interessante discussão» (*O Independente*, 11 gennaio 1822) e il *Diário do Governo*, giornale più vicino al Governo, accenna semplicemente a «breves reflexões» (*Diário do Governo*, 11 gennaio 1822). Il decreto con cui le Cortes «resolvem que fique permittida em favor daquelle estabelecimento, uma loteria composta de dez mil bilhetes de dez mil réis cadaum, com o premio de doze por cento, e que os empresarios possam alterar os preços dos camarotes, e entrada, segundo julgarem mais conveniente» è riportato in *O Independente*, 16 gennaio 1822 e *Diário do Governo*, 28 gennaio 1822.

⁵⁷ *Diário das Cortes Geraes Extraordinárias*, 22 gennaio 1822, *cit.* A proposito dell'atteggiamento contraddittorio del liberalismo portoghese nei confronti del teatro italiano così commenta Mário Vieira de Carvalho il parere della commissione: «Em vez de oporem à eficácia da ópera (como divertimento) – tão duramente criticada – a sua correcção no sentido da luzes, da prossecução oficial dos anos trinta do século XVIII: ópera, só tolerada como divertimento» (cf. *op. cit.*, pp. 66-67).

⁵⁸ Si veda ad esempio l'ironico annuncio apparso sul *Campeão Lisbonense* del 26 febbraio 1822 che, ironizzando sulla mancanza di un «Theatro Nacional, decente, e regular» e sul «Theatro de S. Carlos (Real por alcunha)» concludeva così: «Tambem se participa a todos os Empregados públicos a quem tem sido diminuidos os ordenados, queirão requerer ao Soberano Congresso

del personale del S. Carlos che lamentava mancati pagamenti così come richieste di rimborsi dello stesso Mayer,⁵⁹ compie un altro passo teso volto a prevenire possibili contenziosi in vista della nuova gestione del teatro. Il decreto del 7 febbraio 1822 stabilisce infatti che il futuro impresario del S. Carlos debba garantire un «fiador» non solo per il finanziamento della lotteria, ma anche relativamente alla «renda da casa, aos ordenados de artistas, e assignaturas».⁶⁰

Tale atto finisce con l'escludere, in pratica, due degli aspiranti all'impresa, ovvero gli antichi impresari Chiari e Mayer, i quali – secondo un copione ricorrente nella storia del S. Carlos – pur dando la gestione del teatro «só perdas e desgostos», non riuscivano a distaccarsene, tornando subito ad ambirvi nuovamente, come afflitti dalla «sindrome del giocatore d'azzardo».⁶¹ Altri due candidati, il napoletano Antonio Marrare, appoggiato dall'Intendente di Polícia e da vari amatori influenti, così come Filipe Nery Moreira, favorito in quanto portoghese, rinunciano a concorrere, delusi dall'esiguità del finanziamento.⁶² Nel mese di aprile, dunque, sembrerebbe restare in gioco la sola società costituita da João Coralli, Estevão Falcoz e Carlos Bressa (in seguito accresciuta con la

huma loteria, a fim de lhe ser concedida (o que he muito natural) vista a proteção com que são tratados os Estrangeiros! Com muita mais razão deverão ser attendidos os Nacionaes». L'appellativo di «Real» per ditte e imprese private viene spesso contestato durante questo primo periodo costituzionale. Si veda a tal proposito una lettera apparsa sempre sul *Campeão Lisbonense* del 5 marzo 1822 in cui si polemizza con una società di cui è titolare Henrique Palliart per l'uso improprio dell'appellativo di Real Fabbrica e che termina con un riferimento anche al S. Carlos.

⁵⁹ Tra le richieste di rimborso ve n'è una di Mayer, completa di conti e prezzi dei diversi ordini di palchi, riguardante i posti riservati alle autorità nei giorni di gala nonché una successiva verifica fatta dall'Intendente di polizia (*P-Lan*, MR, *cit.*, richiesta del 13 febbraio 1822 e 'informação do Intendente Geral da Polícia' in data 17 marzo 1822). Sulla scorta di tali documenti Benevides può affermare che il deficit di bilancio della società Mayer si era aggravato, dopo la rivoluzione del 1820, a causa del mancato pagamento da parte del governo dei palchi riservati alle autorità nelle varie recite di gala (cf. F. F. BENEVIDES, *op. cit.*, p. 125). In conseguenza di ciò leggiamo nel *Diário do Governo* che i Deputati delle Cortes, decisero - ritenendo «que não convem onerar nem o Thesouro publico com indemnisações; nem a empreza da quelle Theatro com encargo tão pezado, qual o de ceder huma duzia de camarotes em todos os dias de Gala» – di rifiutare i palchi riservatogli per lo spettacolo del 22 gennaio 1822 (cf. 22 gennaio 1822). Mário Vieira de Carvalho intravede invece in tale rifiuto una presa di distanza, da parte dei deputati, dalla funzione di divertimento assolta dal teatro italiano (cf. *op. cit.*, p. 67).

⁶⁰ *P-Lan*, MR, *cit.*, fascicolo 34.

⁶¹ Cf. F. F. BENEVIDES, *op. cit.*, p. 129. L'esclusione era determinata dal fatto che, nelle loro proposte, Mayer e Chiari ritenevano di dover dare garanzie solo relativamente al denaro proveniente dalla lotteria (*P-Lan*, MR, *cit.*, fascicolo 34).

⁶² *P-Lan*, MR, *cit.*, fascicolo 35 e sgg. nonché F. F. BENEVIDES, *op. cit.*, pp. 127-128; su Marrare, denominato «O Marrare de San Carlos», titolare di diversi «botequins» lisboeti, il cui *café* allo

partecipazione anche di Teresa Coralli, Eugénia Falcos, Ercolina Bressa, Charles Girard), tutti a vario titolo componenti della disciolta compagnia teatrale del S. Carlos. Tale società rivendicava diritti sulla «impresa» del teatro proprio a causa del denaro arretrato che gli doveva l'antico impresario, ne aveva richiesto la gestione per cinque o almeno tre anni e aveva espresso il proposito di istituirci una scuola di ballo; tuttavia non riteneva di dover offrire alcun «fiador» ma solo la garanzia di una lista di «30 assignantes».⁶³

È così dunque che, sotto la pressione di un'opinione pubblica sempre più esasperata dalla privazione del suo divertimento preferito, il governo affida il 6 maggio 1822, con una decisione che sembrerebbe presa piuttosto a sorpresa, la gestione del teatro alla società formata dal pittore e architetto Hilberath e da Margarida Bruni,⁶⁴ tale società – come si vedrà in seguito – non offriva di fatto maggiori garanzie rispetto alle altre in concorso ma in compenso poteva presumibilmente contare, o almeno «millantare», appoggi influenti, primo fra tutti quello del giovane Barão de Quintela.

Di lì a pochi giorni il *Diário do Governo*, ricollegandosi in certo qual

Chiado fu il più importante «centro de parolagem» del tempo e che solo nel 1824 prenderà in gestione il S. Carlos, si veda TINOP (alias João Pinto de CARVALHO), *Lisboa de Outrora*, Lisboa, Amigos do Livro, 1939, pp. 91-99 nonché *Lisboa d'outros tempos*, Lisboa, Livraria Editora, 1899, pp. 116-117 e 119. In quest'ultimo testo l'accento ai suoi legami con l'élite liberale del tempo, oltre a spiegare perché godesse di appoggi influenti, permette a mio avviso di identificarlo con l'«Antonio Marrara, che si trovava da circa trent'anni a Lisbona e che si era procurata una discreta fama esercendo uno spaccio di confetti, di vini e di liquori», che fu tra coloro che, oltre ai politici portoghesi, onorarono Guglielmo Pepe, il campione della rivoluzione costituzionale di Napoli in visita a Lisbona proprio nel 1822; cf. Michel ERSILIO, «Esuli politici italiani in Portogallo (1815-1861)», in *Relazioni storiche fra l'Italia e il Portogallo, materia e documenti* (a cura di Luigi Federzoni), Roma, Reale Accademia d'Italia, 1940, pp. 443-468: 444.

⁶³ *P-Lan*, MR, cit., fascicolo 36 nonché F. F. BENEVIDES, op. cit., pp. 126-127.

⁶⁴ Uno dei motivi che dovettero far affrettare la decisione fu probabilmente l'approssimarsi del compleanno del re che la particolare congiuntura politica consigliava di celebrare con la maggior pompa possibile nel primo teatro cittadino. Il decreto che affida la gestione alla società Hilberath-Bruni appare nel *Diário do Governo*, n. 118, 21 maggio 1822. Margarida Bruni era stata prima ballerina del S. Carlos sin dal 1806 (cf. D. CRANMER, op. cit., nonché José SASPORTES, *História da Dança em Portugal*, Lisboa, Fundação C. Gulbenkian, 1970, p. 347). A lei e alla sua attività di impresaria si riferisce anche Tinop nel capitolo dedicato a Marrara quando ricorda che quest'ultimo «amancebou-se com Margarida Bruni, bailarina de S. Carlos em 1820 e depois empresária d'este teatro com João Baptista Hilbrath, irmão de Filipe Hilbrath, poeta de teatros. Esta empresa caloteou desalmadamente os artistas, e tentou estabelecer a roleta e a tómbola real no salão de S. Carlos, o que não conseguiu» (cf. TINOP, *Lisboa de Outrora*, cit., p. 92).

modo al parere della commissione che aveva stabilito qualche mese prima il sussidio della lotteria, può dunque esprimere la sua soddisfazione per la soluzione del «caso» S. Carlos mettendola in relazione proprio con motivi di ordine pubblico. L'interesse del punto di vista espresso nel giornale, diretta emanazione del partito liberale al potere (e quindi in qualche modo incline a trovare giustificazioni all'operato del governo), sta di fatti nello stabilire una connessione fra la chiusura del S. Carlos e alcuni tumulti scoppiati nella capitale:

Pois que temos tratado de estabelecimentos uteis, fallaremos de outro, cuja existencia temos por muitas vezes provado, ser da primeira necessidade em huma grande Capital. Repetidas vezes lamentamos a falta, que experimentavamos do Theatro de *S. Carlos*; e isto (tornamos a repetir) não como privação de hum divertimento, mas sim, como a ausencia de hum ponto de reunião indispensavel em huma grande Cidade, e hum obstaculo á formação de outros, que muitas vezes se tornão fataes para a tranquillidade publica. [...] Diversas circumstancias viêrão justificar nossa asserção; porém bastará referir huma só: e he, que hum grande numero das pessoas, que se achárão accusadas de terem tomado parte nas desordens, que tiverão lugar nesta Capital contra os *Gallegos*, erão Carpinteiros, Serralheiros, etc. – empregados no Theatro de *S. Carlos*, os quaes sem trabalho, e arrastados pela fome, se deixárão seduzir pelos agentes dos inimigos da nova ordem de cousas. Muito devemos poi folgar, sabendo que, não só a grande questão da empreza do Theatro de *S. Carlos* se acha ultimada, e que por tanto não tarderemos em ver de novo offerecer ao Publico hum passa-tempo util, e em harmonia com as luzes e os costumes do Seculo.⁶⁵

Ma «a grande questão da empreza do Theatro de *S. Carlos*» era ben lungi dall'essere stata risolta, continuerà anzi a far discutere dando luogo a polemiche, intrighi, *querelle* e decreti per tutto l'arco dell'anno e oltre, al punto che un redattore della *Gazeta de Portugal* ammetterà ironico che «o *relis* objecto da separação das Provincias Brazilianas ao Reino-Unido de

⁶⁵ *Diario do Governo*, 21 maggio 1822, *cit.*; i disordini accorsi nelle «Companhias do Serviço Publico» a cui si riferisce l'articolo avevano già trovato ampia eco nella stampa di quell'anno (si veda, ad esempio, *Diario do Governo*, 22 aprile 1822 nonché *Astro da Lusitânia*, 20 aprile 1822 e 27 aprile 1822 così come J. PECCHIO, *op. cit.*, p. 62).

Portugal, nunca deu tanto que fazer ás Secreterias dos *Ministros*, como o *grande* assunto do Teatro de *são carlos*».⁶⁶

L'aspetto più controverso della vicenda sembrerebbe – ricostruendo l'accaduto attraverso i commenti giornalistici e le fonti d'archivio – la modalità con cui si svolse l'assegnazione della gestione del teatro: nell'urgenza di aprirlo al più presto e dopo la rinuncia dei candidati più affidabili fu attribuita alla società Hilberath-Bruni – che parrebbe sorta abbastanza improvvisamente – senza richiederle preventivamente le necessarie garanzie. Lo stesso decreto di assegnazione, se è abbastanza preciso nel citare i motivi per cui non si assegnava il S. Carlos alla società di Teresa Coralli, non spiega invece perchè gli si preferiva quella di Hilberath lasciando quasi intuire, con l'evasiva formula con cui gli si concedeva l'impresa «com as condições a que se sujeita», che questi non aveva presentato un progetto d'impresa né aveva sottoscritto alcun accordo preventivo in cui si impegnava a soddisfare le disposizioni normative.⁶⁷

I documenti d'archivio concernenti la successiva *querelle* tra l'impresa del S. Carlos e alcuni membri della nuova compagnia scritturata rivelano infatti che il contratto per l'affidamento della gestione, stipulato da Hilberath con l'ispettore del teatro, prevedeva solo un «fiador» nella persona di João António Lopes Pastor, responsabile per i proventi derivati dalla lotteria, mentre non richiedeva nessuna analoga garanzia relativamente all'affitto del teatro, agli onorari degli artisti e agli abbonamenti; con tale contratto, in pratica, si eludeva in pieno il decreto del 7 febbraio 1822 accettando dalla società impresaria quelle stesse garanzie che erano già state ritenute insufficienti, ad esempio, nel caso di Mayer determinandone l'esclusione. Si aggiunga inoltre che di lì a poco meno di un mese, il Ministro Inspector do S. Carlos proporrà – visto che il primo spettacolo della nuova impresa non era possibile prima del mese di agosto – di concedere una proroga della durata del contratto di gestione del S. Carlos di un ulteriore anno insieme a un aumento di cinquemila biglietti della lotteria.⁶⁸

Il favoritismo evidente di cui godette la società impresaria Hilberath-Bruni fu determinato – insinuano più volte i giornali del tempo –

⁶⁶ Cf. *Gazeta de Portugal*, 6 dicembre 1822, *cit.*.

⁶⁷ Si veda il testo del decreto quale compare in *Diário do Governo*, 21 maggio 1822, *cit.*.

⁶⁸ *P-Lan*, MR, *cit.*, fascicolo 39 e sgg..

dall'appoggio influente del giovane Barão de Quintela, il quale era vicino culturalmente e politicamente a Ferreira de Araújo e Castro, e inoltre, nello stesso periodo, a capo del gruppo di liberali che prestavano le loro doti di musicisti nelle celebrazioni pubbliche nonché presidente della commissione incaricata di elaborare la riforma del teatro nazionale nel 1821 e in seguito di quella che subentrerà a Hilberath-Bruni nella gestione del S. Carlos nel 1823.⁶⁹ La *Gazeta de Portugal* sottolineerà con un gioco di parole quanto mai esplicito, come «a empreza do S. Carlos» fosse stata concessa «ao Signor, arquiteto o Barão de Quintela, João Baptista Hilberath».⁷⁰

La poca trasparenza della vicenda dell'assegnazione della gestione del S. Carlos presterà il fianco più volte, di pari passo con il mancato o cattivo funzionamento del teatro, ai duri attacchi che la stampa del 1822 sferrerà alla società impresaria così come al risentimento degli altri aspiranti impresari che erano stati sfavoriti. A complicare le cose vi era tra quest'ultimi, vale la pena ricordare, Ercolina Bressa nell'ambiguo ruolo sia di partner di Teresa Coralli nella società che non era riuscita a ottenere la gestione del S. Carlos e che ancora continuava ad aspirarvi, sia membro della compagnia del teatro su cui la società Hilberath-Bruni, per molto tempo, dovette fare affidamento vista la penuria di cantanti in città. Forse è da addurre ad analoghe ragioni di rivalità l'annullamento dello spettacolo del 13 maggio, in occasione del compleanno del re, probabilmente già da tempo commissionato al ballerino e coreografo

⁶⁹ Su quest'ultimo punto si veda F. F. BENEVIDES, *op. cit.*, p. 129. Si è già accennato al ruolo di primo piano, già in quegli anni, del giovane barone nella vita musical-mondana della capitale portoghese nell'introduzione e nel I paragrafo di questo lavoro. Su questo personaggio, futuro Conde de Farrobo e maggiore mecenate portoghese dell'Ottocento, si veda E. VIEIRA, *op. cit.*, vol. I, pp. 399-410.

⁷⁰ *Gazeta de Portugal*, 6 dicembre 1822, *cit.*, che contiene anche un'allusione alla vicinanza fra Intendente e impresari nel passo in cui ricorda che un decreto apparso nel «Periodicos dos periodicos (agora já se não peja de, por servir um amigo, dizer mal do Ministerio)» prescriveva «que o Signor Hilberath, e a Signora Bruni, façam abrir debaixo do Intendente Geral de Policia, ou debaixo de sua responsabilidade (que é o mesmo) o Teatro de são carlos.» La *Gazeta de Portugal* ribadirà ancora le sue allusioni (si veda il 23 Novembre 1822 dove si dice ironicamente che Hilberath non può far fronte ai propri doveri di impresario poiché «está fazendo um modelo de Rabecão, para o Sr. Barão de Quintela mandar vir da Inglaterra») così come il *Jornal da Sociedade Literária Patriótica* che, nel mese di settembre, aveva chiuso un lungo attacco sferrato alla società del S. Carlos minacciando, se le autorità non avessero in breve posto un freno alla cattiva gestione del teatro, di non omettere «particularidade alguma das que fizerão prevalecer, entre os concorrentes, a sociedade que obteve o ramo para escarnecer o publico» (cf. *Jornal da Sociedade Literária Patriótica*, 2° trimestre, n. 16, Seção 3, 6 settembre 1822).

Charles Girard, anch'egli socio di Teresa Coralli; non a caso questi, proprio negli stessi giorni in cui l'impresa veniva affidata a Hilberath, comunicava di non poter realizzare più il suddetto spettacolo adducendo come giustificazione l'infermità di Teresa Zappucci, «já desarranjan-doselhe [sic] aquelles mesmos com quem tinha ajustado o espectáculo».⁷¹

Il debutto della nuova gestione si ebbe solo nel mese di agosto ma, contrariamente alle aspettative del pubblico, non con un'opera interpretata da una nuova compagnia, bensì con un elogio drammatico ed una danza realizzati ancora dai pochi artisti rimasti in città dopo il tracollo dell'impresa Mayer.⁷² L'esito della serata, in cui si erano raddoppiati i prezzi e a cui aveva presenziato la famiglia reale al completo, fu evidentemente così disastroso da costringere la società impresaria a pubblicare pochi giorni dopo sull'*Astro da Lusitânia* un avviso in cui tentava di giustificarsi e di tranquillizzare l'opinione pubblica.

In questo annuncio Hilberath e Bruni spiegavano di essere stati informati solo all'ultimo momento che la nuova compagnia scritturata in Italia – a causa «das calumnias, e falsidade que naquelle paiz espalharão contra o theatro, Luiz Montani, João e Thereza Coralli, talvez porque lhe foi recusada pelo governo a empreza do theatro por não darem as fianças pedidas» – rifiutava di imbarcarsi alla volta del Portogallo senza aver prima ricevuto «a quarta parte dos seus vencimentos annuaes».⁷³ Ciò nonostante la società dichiarava di aver già provveduto a «escripturar alguns dos mais celebres actores dos principaes theatros da Europa» e di non risparmiarsi «as despezas, e incomodos para apresentar no mez de

⁷¹ Cf. *P-Lan*, MR, cit., fascicolo 38; si veda anche F. F. BENEVIDES, *op. cit.*, p. 128. Girard e Estevão Falcos erano già nel 1816 «primeiras figuras no corpo de baile de S. Carlos» (cf. Mário COSTA, *Dança e dançarinos em Lisboa*, Lisboa, Edição da Câmara Municipal de Lisboa, 1962, pp. 297-298). La cronaca dei festeggiamenti del 13 maggio, che avevano dovuto ripiegare sul teatro da Rua dos Condes e si erano conclusi con un «grande Baile na Assembléa Portuguesa» durato sino alle 2 di notte, si ritrova in *Diário do Governo*, 15 maggio 1822, nonché in *Astro da Lusitânia*, 14 maggio de 1822 e *Jornal da Sociedade Literaria Patriótica*, 1.º Trimestre - N.º5, 30 aprile 1822.

⁷² Lo scarno programma rimediato con le poche risorse, in termini di compagnia, a disposizione della nuova impresa, e capace di deludere profondamente le aspettative del pubblico a causa della mancanza di opera italiana, si può ricostruire attraverso la cronaca redatta dall'*Astro da Lusitânia*: «O novo Emprezaio do Theatro de S. Carlos, bem que a Companhia não fosse ainda chegada, ordenou hum espectáculo, supportavel attentas ás circumstancias, para solemnizar tão grande dia. Consistia elle em hum elogio a S. Magestade, e em huma dança na qual se representava a Libertade da Suissa por Guilherme Tell» (cf. *Astro da Lusitânia*, 27 agosto 1822). A tale danza accenna anche J. SASPORTES, *op. cit.*, p. 370.

⁷³ *Astro da Lusitânia*, 30 agosto 1822.

Outubro huma companhia que mereça as atenções, e applausos do respeitavel publico desta Capital»; l'avviso dunque terminava con l'ammissione esplicita della *débâcle*:

a mesma Sociedade conhece que o espectáculo da noite de 24, não satisfazer aos desejos do Publico, mas que mais podia ella fazer não tendo actores, nem tempo para os procurar fóra de Portugal!⁷⁴

Dopo pochi giorni appare un lungo articolo sul *Jornal da Sociedade Literária Patriótica* in cui si confutano, ad una ad una, le argomentazioni contenute nell'avviso: la società impresaria viene in sostanza accusata di voler approfittare «dos subsidios [...] poupando-se a despesa que he obrigada a fazer com uma companhia regular», dal momento che il pagamento delle «anticipação» non era affatto una richiesta insolita bensì una prassi comune nelle scritture teatrali.⁷⁵ La violenta quanto articolata requisitoria contro Hilberath e Bruni appare così precisa e informata sulle questioni tecniche interne al S. Carlos da destare il sospetto d'essere stata scritta da qualcuno molto addentro al teatro, probabilmente vicino proprio alla società rivale di Teresa Coralli.⁷⁶

In tale clima incandescente, comunque, la società del S. Carlos, pur con le limitatissime risorse umane su cui poteva contare, riuscì a tenere aperto con una certa regolarità il teatro durante i mesi di settembre e ottobre allestendo delle rappresentazioni basate principalmente sulla danza. Si deve infatti dar credito, almeno in parte, ad una delle

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ *Jornal da Sociedade Literaria Patriótica*, 2º trimestre, n. 16, Secção 3, 6 settembre 1822, *cit.*.

⁷⁶ È ciò che lascia pensare la chiusa dell'articolo in cui si afferma che se il governo si era rifiutato di affidare la gestione del teatro a Teresa Coralli «por não darem as fianças pedidas» per lo stesso motivo non l'avrebbe dovuta affidare neanche alla società Hilberth-Bruni visto che «consta (e valha a verdade) que ainda não fez arrendamento do theatro, por não apresentar fiador». L'autore del testo è così bene informato da sapere della difficile trattativa per l'affitto del teatro di cui resta traccia nei documenti notarili dove si trovano due contratti stilati e poi annullati in data 20 giugno e 23 agosto 1822. Solo il 27 agosto si arriverà ad un documento conclusivo che in calce porta, tra le altre, la firma di Raimundo Sérgio da Cruz Quintela, forse un'ulteriore riprova dei legami degli impresari con l'*entourage* del Barão de Quintela (cf. *P-Lan*, Cartorio Notaril n. 2, caixa 441.242). Al violento e circostanziato attacco alla società Hilberath-Bruni non poteva non seguire una replica, apparsa sull'*Astro da Lusitânia*, in cui gli impresari si difendevano ricordando che non avrebbero usufruito di alcun sussidio fin quando non avessero presentato la nuova compagnia nonché di aver inviato a tempo in Italia il denaro sufficiente per pagare le cosiddette anticipazioni, cosa ben diversa dalle nuove pretese degli attori (cf. 20 settembre 1822).

affermazioni contenute nel primo avviso della società Hilberath-Bruni, e segnatamente quella relativa alla scrittura di attori in grado di assicurare spettacoli nel mese di ottobre, intendendo però per attori alcuni ballerini.⁷⁷

Nel frattempo la nuova compagnia italiana, evidentemente allarmata dall'aver appreso che gli impresari del teatro non offrivano nessuna garanzia relativamente agli stipendi, accetta di partire, salpando da Genova il 7 ottobre, solo grazie ai buoni uffici e alle promesse di Urbano Garcia, commissario in Italia della società Hilberath-Bruni. Non avendo però ricevuto in Italia il denaro per pagare il viaggio, alcuni membri della compagnia impegnano col comandante della nave i propri bagagli e una volta giunti a Lisbona intorno al 13 novembre, si aspettano che la società impresaria sollecitamente li riscatti. Il ritardo con cui Hilberath e Bruni provvedono a sbrigare la faccenda, avalla ancor più la sfiducia nelle garanzie finanziarie della società del S. Carlos da parte della compagnia.⁷⁸

Tutta la vicenda è seguita con attenzione dalla *Gazeta de Portugal* in due lunghi articoli che – prendendo spunto entrambi da un verso di Torquato Tasso e con uno stile arricchito da citazioni e termini italiani usuali nell'ambiente del melodramma – ripercorrono le vicende che hanno portato a questa situazione di scontro tra compagnia e impresari. I fatti

⁷⁷ Si veda la cronologia degli spettacoli nell'appendice di questo lavoro. Già all'inizio di settembre, comunque, il *Diário do Governo* pubblicizzava lo spettacolo del giorno 8 in cui esordivano nel teatro «os novos primeiros Dançarinos Luiz Astolfi, e Maria Racolli, chegados recentemente nesta Capital, escripturados para o dito Theatro» (7 settembre 1822) mentre per il 13 di ottobre annunciava una serata con la partecipazione dei ballerini João e Justina Quattrini (*Diário do Governo*, 12 ottobre 1822). Benevides cita invece Marietta Racolli e Justina Quatrini tra i membri della compagnia arrivata in città solo in novembre (cf. *op. cit.*, p. 128; si veda anche J. SASPORTES, *op. cit.*, pp. 359 e 345).

⁷⁸ Tutta la sequenza degli avvenimenti riguardanti l'imbarco e l'arrivo a Lisbona della compagnia, a cui si riferisce più volte anche la stampa, si può ricostruire attraverso la documentazione d'archivio (cf. *P-Lan*, MR, *cit.*, fascicolo 42 e sgg.). Alcuni membri della nuova compagnia, inoltre, fanno pubblicare un avviso in cui dichiarano di non voler andar in scena senza aver avuto prima le necessarie garanzie sui propri stipendi (tale avviso appare sul *Diário do Governo*, 26 novembre 1822 a firma Antonio Cortesi e sull'*Astro da Lusitânia*, 26 novembre 1822 a firma Antonio Cortesi e D. Lombardi). Come di consueto la stampa ospita, pochi giorni dopo, la replica della società impresaria del S. Carlos che puntualizza che sono solo sei elementi della compagnia, capeggiati da Cortesi e strumentalizzati da chi vuole impedire l'apertura del teatro, ad avanzare richieste non contenute nelle scritture stipulate all'atto dell'ingaggio. Gli impresari, lamentando di essere vittima ancora una volta di una «funesta immensidade de intrigas», preannunciano quindi di voler ricorrere alla giustizia per obbligare gli attori a rispettare i propri impegni contrattuali (cf. *Astro da Lusitânia*, 29 novembre 1822 nonché *Diário do Governo*, 2 dicembre 1822).

narrati con sarcasmo e in forma quasi romanzata, che di primo acchito sembrerebbero frutto di esagerazioni, trovano invece puntuale conferma nelle fonti d'archivio.⁷⁹

La situazione di stallo cui si era giunti a fine novembre, ironicamente descritta dalla *Gazeta de Portugal*, obbliga dunque il governo ad intervenire. Il 26 novembre il ministro prende visione di tutta la documentazione relativa alla vicenda, comprese la richiesta di intervento degli impresari, le lagnanze degli attori nonché gli «officios dos consulados de França e Austria» intervenuti a sostegno dei propri connazionali presenti nella compagnia; dalla stessa documentazione si evince che ai membri della compagnia – o all'atto della scrittura o in un successivo momento dal commissario Garcia – erano state promesse in diverse forme delle anticipazioni; l'impresa del S. Carlos si dichiarava pronta a tener fede a tutto quanto pattuito ma non era disponibile «de modo algum a dar fiador por se não obrigrarem a isso nas mencionadas Escripturas no acto do ajuste, nem ser esse o acto theatral».⁸⁰

È sempre quest'ultimo punto, dunque, ovvero l'aver concesso tacitamente di eludere il decreto del febbraio relativamente al capitolo «fianças», che pone lo stesso ministro in una difficile situazione non potendo egli dare decisamente torto né all'una né all'altra parte in causa. Il suo decreto, emanato il giorno successivo, in cui si legge che «o mesmo Intendente Geral da Polícia, sob sua responsabilidade, faça verificar a abertura daquelle Theatro, cessando por huma vez a interrupção de tal divertimento» prende infatti la forma, piuttosto che di un ordine, di un autorevole e deciso invito alla conciliazione delle parti, affinché siano rimossi «efficazmente todo o manejo de intriga, com que os Emprezaarios, ou os Actores pretendão afastar-se dos principios da Justiça, e seriedade, que prescrive tal contrato sobre o objecto que interessa ao Publico, e que por isso merece a attenção do Governo».⁸¹

⁷⁹ Cf. *Gazeta de Portugal*, 23 novembre 1822, *cit.* nonché 6 dicembre 1822, *cit.*. È da segnalare in entrambi gli articoli la ricchezza di riferimenti alla storia e al repertorio del teatro d'opera così come di termini italiani usuali evidentemente nel linguaggio degli appassionati di melodramma del tempo.

⁸⁰ *P-Lan*, MR, *cit.*, fascicolo 42 e sgg.; da tali documenti emerge che alle ballerine francesi Cecilia e Adelaide Chalbert sin dall'ingaggio era stata promessa la sesta parte dello stipendio, a Antonio Cortesi un mese anticipato e 80 duros per il viaggio; invece era stato il commissario Urbano Garcia a promettere a voce ad Adelaide Cresotti e Adelaide Varese la decima parte dello stipendio così come a Giuseppe Lombardi, attraverso una lettera posteriore all'ingaggio, una cifra non stabilita a titolo di anticipazione.

⁸¹ Cf. *Diario do Governo*, 29 novembre 1822, *cit.*, dove è riportato l'intero testo del decreto.

Con il consueto sarcasmo il redattore della *Gazeta de Portugal* descrive la situazione all'indomani dell'intervento del governo, vale a dire quella di una generale anarchia in cui ciascuno riesce a sottrarsi alle proprie responsabilità, il tutto solo a danno del pubblico lisboeta. L'articolo, che ruota intorno all'ironico interrogativo «quem se ha de acreitar, em taes folias, não se sabe se *Bruni* ou *Portarias*» si dichiara totalmente pessimista circa le sorti del principale teatro cittadino, la qual cosa risulta sostanzialmente giustificata se si pensa alle travagliate vicende del teatro negli anni immediatamente successivi.⁸² Ma per restare ancora al 1822, si deve ricordare che – secondo Benevides – «os comicos só receberam uma parte dos seus salarios, e assignaram termo de se abrir o theatro no dia 15 de dezembro de 1822».⁸³ Una cronaca dell'*Allgemeine Musikalische Zeitung* riporta invece come data di esordio della nuova compagnia il 13 dello stesso mese, data che potrebbe essere verosimile poiché, come risulta dalla *Gazeta de Portugal*, per il giorno 12 di gennaio era già in programma una recita, poi annullata per l'indisposizione della cantante Zappucci.⁸⁴

Teatro francese e teatro nazionale

Lisboa estava muito animada: bailes, theatros, muitas partidas. Todos se tinham esquecido das forças do Conde de Amarante que estava proximo da fronteira de Portugal.⁸⁵

Per completare la rassegna della notizie sulla vita musicale lisboeta del 1822 rinvenibili sulla stampa del tempo, bisogna dar conto anche degli altri due teatri pubblici cittadini – il teatro di Rua dos Condes e quello di Rua do Salitre – che, almeno a partire dal mese di agosto, presentarono una programmazione sostanzialmente regolare quanto significativamente diversificata nel repertorio confermando così l'incoscienza animazione della capitale a cui accenna nel passo citato il Marquês de Fronteira.

Sebbene si sia segnalata spesso la presenza tutt'altro che secondaria della musica in quest'ultimi due teatri mancano, allo stato attuale delle ricerche, studi in grado di meglio definirne il ruolo e la rilevanza

⁸² *Gazeta de Portugal*, 6 dicembre 1822, cit..

⁸³ Cf. F. F. BENEVIDES, *op. cit.*, p. 128.

⁸⁴ Cf. M. C. BRITO & D. CRANMER, *op. cit.*, p. 59 e *Gazeta de Portugal*, 13 dicembre 1822.

⁸⁵ *Memórias do Marquês de Fronteira ...*, cit., vol. I, parte II, p. 296.

nell'economia generale della vita e della cultura musicale portoghese del tempo. Per tale ragione, malgrado la stampa lisboeta del 1822 offra solo pochi e talvolta impliciti accenni a riguardo, ho ritenuto comunque di dover qui sintetizzare le diverse notizie sulla loro attività, anche quando frammentarie o incomplete.

A proposito del teatro francese do Salitre, ad esempio, sappiamo che nell'intenzioni del suo direttore, il violinista Pélissier, esso avrebbe dovuto rappresentare

alternativamente Comedias, e Tragedias dos mais celebres Autores daquela illustrada Nação, assim como Operas sérias e semi-sérias no mesmo idioma, e cuja musica, graças aos progressos prodigiosos que esta arte encantadora tem feito na Patria do immortal *Guettry* [André-Ernest-Modeste Grétry] rivaliza ha muito, com a melhor musica *Italiana*.⁸⁶

Non sappiamo però se, e in che maniera, sia stato portato a compimento un tale progetto nella parte relativa alla musica dal momento che gli unici riferimenti ad interventi musicali al Salitre si incontrano, nei periodici consultati, a proposito delle già citate esibizioni concertistiche di Pélissier e di suo figlio, inserite a intervallo di un programma di teatro declamato; l'esecuzione «a grande orchestra» di due composizioni, segnalata dalla stampa soltanto relativamente a queste due serate, lascia supporre la presenza dell'orchestra quantomeno in tali occasioni.⁸⁷

Diverso invece il caso del teatro da Rua dos Condes per il quale gli avvisi apparsi sulla stampa del 1822 sottolineano sempre la presenza, a conclusione della serata, di una farsa «ornada de excellentes peças de

⁸⁶ *Diário do Governo*, 21 maggio 1822, *cit.*.

⁸⁷ Su queste due serate si veda la cronologia del teatro di Salitre nell'Appendice nonché il I paragrafo del presente lavoro. La presenza di un'orchestra stabile è comunque attestata al Salitre in altri periodi in cui funzionava come teatro portoghese. La frequenza di *vaudevilles* nella programmazione della compagnia francese del 1822 farebbe pensare alla presenza di musica e orchestra al Salitre in quell'anno anche se, come sottolinea ad esempio Sousa Bastos, «os francezes adoptaram o systema de chamar vaudevilles ás comedias, ainda que sem musica, com situações burlescas, verdadeiras pochadas» (cf. *Dicionário de Teatro Português*, Coimbra, Minerva, 1994, ed. facsimile dell'edizione di Lisboa, Imprensa Libanio da Silva, 1908, p. 153). Comunque un avviso dell'editore Zanclo nel novembre di quell'anno ricordava che nel suo negozio «se achão á venda todas as pessos de Musica que se cantavão no Real Theatro de S. Carlos, como tambem as que se cantavão no Theatro do Salitre» (*Diário do Governo*, suppl. al n. 62, *cit.*).

Muzica».⁸⁸ Soltanto di una di queste, intitolata *A Inimiga dos Omens* [sic], ou a *Estatua animada*, viene indicato anche il nome dell'autore delle musiche ovvero il «Mestre do Teatro Ludgero Granate Telles de Queiroga».⁸⁹ La presenza stabile di un'orchestra in questo teatro appare inoltre confermata dalla pratica frequente di eseguire sinfonie – probabilmente *ouvertures* operistiche – come introduzione e/o come intermezzo fra i diversi atti dei drammi rappresentati.⁹⁰

La presenza a Lisbona di una compagnia teatrale francese va messa sicuramente in relazione con il clima politico seguito al 1820 che favoriva una speciale attrazione per la nazione culla e simbolo delle rivoluzioni borghesi, ovvero per la cultura francese, da parte di quell'*élite* portoghese di intellettuali liberali che ad essa idealmente si ricollegava. Il mecenatismo di una rappresentante di tale *élite*, nonché di una delle famiglie della migliore aristocrazia lusitana, fece sì che «pela primeira vez, o publico de Lisboa viu representar uma companhia franceza». È il Marquês de Fronteira che nelle sue memorie ricorda come sua suocera, grande appassionata del teatro di Racine, Molière e Voltaire, non podendo recarsi a Parigi

poude, por fim, arranjar uns seis mil francos e, estando em Lisboa Mr. Péliissier, se me não engano, francez, primeiro rebeça de S. Carlos e homen emprehendedor, encarregou-o da comissão de ir engajar uma companhia e conduzi-la a Lisboa, o que elle desempenhou primorosamente e com toda a brevidade, trazendo uma excellente companhia.⁹¹

L'assonanza dei nomi Péliissier e Pellizzari (segnalato a volte sulla stampa anche come Pelisari o Pelizzari) nonché la coincidenza della

⁸⁸ Si veda l'appendice al presente lavoro.

⁸⁹ Cf. *Gazeta de Portugal*, 2 novembre 1822.

⁹⁰ Negli avvisi della stampa non appare però mai il nome degli autori di tali sinfonie. Un avviso relativo alla serata in beneficio del primo violino del teatro di Rua dos Condes – José Pinto Palma – nel 1823 accennava al fatto che per l'occasione «se tocarão magnificas symphonias dos mais acreditados mestres, para cujo fim a orchestra será consideravelmente augmentada com alguns dos melhores professores desta Capital» (cf. *Diário do Governo*, 31 maggio 1823). Una supplica dell'impresario del teatro ancora nel 1827 sottolinea che «a sua orchestra é quase toda composta de criados da Casa Real» (cf. M. SEQUEIRA, *História do Teatro Nacional D. Maria II*, cit., p. 19).

⁹¹ Cf. *Memórias do Marquês de Fronteira ...*, cit., vol. I, parte II, pp. 296-297. Non ho trovato alcuna conferma alla notizia che Péliissier sia stato primo violino del S. Carlos. L'unico testo, tra quelli che ho avuto modo di consultare, in cui ho trovato un riferimento preciso a questa esperienza di

specializzazione di strumentista permettono – a mio avviso – di stabilire che il passo si riferisce allo stesso violinista di cui si è già segnalato un concerto al S. Carlos nella serata dell'8 aprile 1822 e che, presentandosi inizialmente al pubblico portoghese in veste di musicista, aveva probabilmente italianizzato, secondo un costume abbastanza frequente in quel tempo, il suo nome. La notizia riportata dal *Diário do Governo* secondo la quale costui prima di giungere a Lisbona, «dirigio durante 17, ou 18 annos diversas das principaes Orchestras de Franca» induce a ipotizzare si tratti di una persona in qualche maniera imparentata con la celebre cantante francese del Settecento M.lle Pélissier che, ricorda Fétis, ebbe «um fils, qui fut assez bon violoniste, attaché au théâtre de la Comédie italienne».⁹² L'appartenenza ad una famiglia di musicisti collegati all'ambiente teatrale francese – sebbene non ancora supportata da un inconfutabile riscontro – potrebbe spiegare il fatto che il nostro Pélissier, pur giungendo prima a Porto e poi a Lisbona nell'ambito di una *tournee* europea in qualità di violinista, non abbia avuto difficoltà ad accettare la proposta di portare nella capitale portoghese una compagnia drammatica della propria nazione.

Il 21 maggio 1822, infatti, il *Diário do Governo* preannunciava entusiasticamente che l'utile quanto nuovo progetto di istituire a Lisbona un teatro francese era già a buon punto poiché Pélissier aveva ottenuto la necessaria autorizzazione del governo e aveva scelto come sede il «pequeno Theatro de S. Roque», il che faceva prevedere l'inaugurazione della stagione teatrale entro il luglio successivo.⁹³ Il mancato accordo con la Marquesa de Niza, proprietaria del teatro de S. Roque, dovette rendere invece obbligatoria la scelta provvisoria del vecchio e inospitale teatro do Salitre per l'esordio della compagnia francese.⁹⁴ Arrivata in città intorno al 24 agosto, questa si presentò al pubblico lisboeta il 31 dello stesso mese con

teatro francese al Salitre nel 1822 è M. SEQUEIRA, *Depois do Terremoto, subsídios para a história dos bairros ocidentais de Lisboa*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1918, vol. II, pp. 356-370, dove alla pagina 356 si accenna all'errore di data che aveva portato l'*Archivo Pittoresco* a collocare tale esperienza nel 1821 anziché nel 1822. Medesima confusione di date deve essere dunque anche alla base della notizia – riportata da Sousa Bastos – che «uma companhia francesa de declamação e dança» era presente al Salitre nel 1821 (cf. Sousa BASTOS, *Recordações de Teatro*, Lisboa, Editorial Século, p. 223 nonché, *Dicionário de Teatro Português*, cit., p. 362).

⁹² Cf. *Diário do Governo*, 21 maggio 1822, cit. nonché François-Joseph FÉTIS, *Biographie Universelle des Musiciens*, Paris, Didot, 1875; rist. anast. Bruxelles, Culture et Civilisation, 1972, VI, p. 476.

⁹³ *Diário do Governo*, 21 maggio 1822, cit.

⁹⁴ Nel *Diário do Governo*, 27 maggio 1822 appare infatti una lettera della Marquesa de Niza che smentisce di aver fatto alcun contratto con Pellizzari per l'affitto del teatro di S. Roque. È solo a

un programma costituito dalla tragedia *Hamlet* di Ducis e dalla commedia giocosa *L'étourdis* di Andrieux, secondo lo schema usuale che vedeva seguire alla rappresentazione di un dramma maggiormente impegnativo quella di un pezzo più leggero, una commedia breve o un *vaudeville*.⁹⁵

La novità rappresentata da quest'evento (che coincideva tra l'altro con un momento di grande insoddisfazione per gli spettacoli realizzati dal S. Carlos) fece sì che, anche grazie al patrocinio della *élite* culturale e mondana lisboeta, la serata inaugurale fosse salutata dall'affluenza di un pubblico numeroso e scelto il che addirittura promosse il Salitre al secondo posto, dopo il S. Carlos, nella gerarchia dei teatri più alla moda in città in quell'anno.⁹⁶ Nei periodici consultati si incontrano anche due recensioni a questo primo spettacolo nonché l'elenco degli attori della compagnia francese tra i quali spicca il nome dell'attrice Duchenois che non può non richiamare alla mente quello della famosa M.lle Duchesnois, grande rivale alcuni anni prima a Parigi di M.lle George e «ultima grande tragica della scena francese prima della Rachel».⁹⁷ La stagione del teatro francese continuerà con regolarità nel corso del 1822 proponendo, dal 31

partire dal 4 gennaio 1823 che gli spettacoli della compagnia francese si terranno in questo teatro denominato anche «Theatro do Bairro Alto» e a ciò va presumibilmente imputato l'erroneo ricordo del Marquês de Fronteira che indicata questa sede come quella dell'esordio della compagnia francese (cf. *Memórias do Marquês de Fronteira ...*, cit., vol. I, parte II, p. 297). Che fosse una scelta provvisoria quella di servirsi del teatro do Salitre viene confermato invece in una successiva recensione della serata inaugurale apparsa sulla *Gazeta de Portugal* nella quale, a proposito proprio di questa sede, si lamenta la «redicula e mal calculada forma de Caza como Teatro (que desgraçadamente he a mesma em todos os outros exceto o de S. Carlos)» (cf. 2 settembre 1822) confermando così il giudizio di inadeguatezza e inospitalità, riportato unanimemente dalle diverse fonti, sia in relazione al teatro di Rua do Salitre che a quello di Rua dos Condes.

⁹⁵ La data dell'arrivo così del primo spettacolo della compagnia vengono fatte dal *Diário do Governo* in un avviso che invita pure il pubblico a non meravigliarsi se gli attori non ringrazieranno per gli eventuali applausi perché «a representação de pessoas serias não admite nenhuma demonstração que possa destruir a illusão necessaria e tão recomendada pelos melhores authores tanto tragicos como comicos» (31 agosto 1822).

⁹⁶ Questa la descrizione della *Gazeta de Portugal*: «a casa estava muito cheia com o Auditório mais respeitavel que tenhamos visto no Salitre. Notámos entre outros Jozé da Silva Carvalho, Felgueiras, Pesanha, Sepulveda, Braamcamp filho e Tio, Conde da Cunha, etc. etc.» (cf. 2 settembre 1822, cit.). Anche il Marquês de Fronteira ricorda che «toda a boa sociedade da capital assistiu a esta representação, inclusive o Conde de Palmella, que tinha tido licença para sahir, por alguns dias, do seu degredo de Borba e vir tratar dos seus negocios» (cf. *Memórias do Marquês de Fronteira ...*, cit., vol. I, parte II, p. 297).

⁹⁷ *Enciclopedia dello spettacolo*, Roma, Le Maschere, vol. IV, pp. 1055-57: 1057 nonché vol. VI, p. 1315 dove si ricorda anche che l'interpretazione di M.lle Duchesnois aveva determinato il successo

agosto sino al 22 dicembre, una quarantina di spettacoli al Salitre e passando poi, nell'anno successivo, al cosiddetto teatro del Bairro Alto.⁹⁸

Matos Sequeira afferma che l'iniziativa di Pélissier si rivelò perdente a causa della scarsa conoscenza della lingua francese da parte del pubblico lisboeta, che non era perciò in grado di apprezzare i capolavori presentati.⁹⁹ Ma anche prescindendo dalle difficoltà costituite dalla lingua straniera dei testi, dal prezzo esoso dei biglietti accessibile solo ai ceti sociali più abbienti,¹⁰⁰ nonché dal dubbio talento recitativo degli attori della compagnia, va comunque segnalata la rilevanza di un'iniziativa che, per oltre un anno, permise un incontro costante con numerose opere della più prestigiosa tradizione teatrale francese da Corneille e Molière a

nel 1820 della *Marie Stuart* di Pierre Antoine Lebrun; il fatto che tale opera sia in cartellone al Salitre nel 1822 avvalorerebbe la suggestiva ipotesi, ancora da verificare, che si tratti proprio della stessa attrice. A proposito del primo spettacolo della compagnia francese si veda la recensione del *Diário do Governo* – giornale che aveva già in un precedente numero segnalato come molti dei membri della compagnia «tenhão figurado nos principaes theatros de França» (cf. 31 agosto 1822, *cit.*) – che elogia senza mezzi termini Pélissier per la scelta degli attori; a questi, capaci di destare addirittura la commozione del pubblico femminile, si raccomandava solo una dizione più chiara e lenta in considerazione del fatto di recitare davanti a un pubblico straniero. Lo stesso cronista plaude inoltre alla scelta del dramma di Ducis che, a sua detta, aveva il vantaggio di non presentare «os fastidiosos absurdos» di molte scene dell'omonima *pièce* shakespeariana (cf. 5 settembre 1822). Di diverso parere invece il recensore della *Gazeta de Portugal* che lamenta come proprio molte delle parti più interessanti dell'originale inglese fossero state tagliate nella versione francese e che sottolinea: «a pezar de ser a nossa opinião que os A'tores em geral não obterião em Paris talves o segundo lugar, com tudo vemo-nos obrigados a confesar que assim mesmo excedem muito aos nossos na polides das maneiras, e decencia da representação; e julgamos que os nossos A'tores (especialmente as mulheres) obrarião bem se aproveitasem algumas lições destes ospedes Francezes» (cf. 2 settembre 1822, *cit.*). Si deduce invece da un successivo numero della stessa *Gazeta de Portugal* che il *Regulateur* aveva sarcasticamente commentato le interpretazioni degli attori della compagnia francese destando una violenta reazione, in particolare, dell'attore Stephane (cf. 11 ottobre 1822). Il *Diário do Governo* cita come componenti della compagnia francese gli attori Saint Eugène, Stephane, Clozet, Jourdain, Le Couvreure, Sarthé e le attrici Boissevrose, Duchenois, Beaupré, Isidore, Souplet (cf. 5 settembre 1822, *cit.* e 6 settembre 1822). Su tali notizie si veda anche M. SEQUEIRA, *Depois do Terremoto...., cit.*, p. 368.

⁹⁸ Il 3 gennaio 1823 iniziano a comparire gli avvisi degli spettacoli al Teatro do Bairro Alto (cf. *Diário do Governo*, 3 gennaio 1823) iniziati il 4 gennaio e conclusi con la serata del 14 dicembre 1823; in quello stesso anno il teatro do Salitre chiuse per lavori (cf. M. SEQUEIRA, *Depois do Terremoto...., cit.*, pp. 369-370).

⁹⁹ *Ibidem.*

¹⁰⁰ È quanto si evince da una lettera, pubblicata sul *Campeão Lisbonense*, in cui si denuncia il fatto che il governo, nello stesso momento in cui negava la licenza ad una compagnia spagnola per venire a rappresentare a Lisbona, aveva non solo accordato tale permesso alla compagnia francese ma le aveva anche consentito di raddoppiare i prezzi di entrata (cf. 25 settembre 1822).

Racine e Voltaire sino ad arrivare agli autori teatrali più recenti e alla moda quali, ad esempio, Scribe.

Lo stesso clima politico-culturale che aveva favorito l'iniziativa del teatro francese al Salitre faceva sentire con sempre maggior urgenza la necessità di rifondare un vero e proprio teatro nazionale, capace di assolvere ad una funzione educativa e moralizzatrice e dotato di una sua sede idonea e prestigiosa. Portavoci di questa posizione – come già segnalato – appaiono, in particolare, tra i giornali il *Campeão Lisbonense* mentre tra i politici il ministro Ferreira de Araújo e Castro.¹⁰¹

Tali convinzioni però si scontravano, oltre che con l'impossibilità di edificare un nuovo teatro, con lo stato di decadenza dei teatri già esistenti dediti per lo più a spettacoli in portoghese, in particolare il teatro dos Condes e, prima della parentesi del 1822-23, il teatro do Salitre: il politico portoghese non poteva perciò fare altro che auspicare l'unificazione delle compagnie di questi due teatri «escolhendo-se dentre ambas os comicos mais habeis, de hum e de outro sexo, formando-se hum só theatro».¹⁰² Sempre nel corso del 1821, tuttavia, ad una commissione di patrioti, esterna alle due compagnie e presieduta dal Barão de Quintela, viene affidata la gestione del teatro da Rua dos Condes al fine di garantire

¹⁰¹ Già si è accennato più volte nel corso di questo lavoro a tale esigenza. Così ad esempio il *Campeão Lisbonense* del 18 novembre 1822: «Ha muito tempo, que lastimava-mos o abandono a que se achava reduzido o Theatro Nacional; isto porque jamais fomos entusiastas d'hum Theatro em que não ganhasse-mos algum adorno para a moral, queremos dizer: o Theatro Italiano preenche huma noute só com a bella caza e musica; porém recreando-se a nossa imaginação, não ganhamos nada se não o divertimento que tivemos; pelo contrario n'hum Theatro Nacional, poderemos adquirir este, e de mais a mais o aprender na exemplificação de sã moral, que sendo bem determinado, deve necessariamente apresentar expectaculos dignos dos illuminados habitantes da Capital». Matos Sequeira ricorda che già «um dos 'homens de Vinte', disse que enquanto não era possível erigir-se hum novo Theatro nacional, e levado ao maior grau de esplendor, devia o Governo auxiliar do modo possível, a Sociedade do Theatro da Rua dos Condes, afim de não só manter os seus actores, mas para se conservar este fundamento para ao depois servir de base ao Grande Theatro» e poi riporta un parere del 1821 dell'allora intendente Ferreira de Araújo e Castro, che auspicando l'edificazione di una nuova sede per il teatro portoghese, mostrava di avere idee ben chiare anche rispetto alla funzione del teatro nazionale: «a conservação e aperfeiçoamento do Theatro Portuguez, he, a meu ver, hum objecto verdadeiramente nacional que interessa não só como distração muito necessaria ao Povo, em todas as epocas, maiormente na presente, mas tambem como escola de Moral, podendo igualmente aproveitar como vehiculo de principios politicos, havendo boa escolha de peças e huma direcção conveniente para fomentar as Artes e formar ou reformar o gosto, o que muito se precisa» (cf. *História do Teatro Nacional ...*, cit., pp. 12-13).

¹⁰² *Ibidem*. Una breve lettera, apparsa nel novembre di quell'anno sulla *Gazeta de Portugal*, proponeva l'analogia idea di unificare le tre compagnie teatrali del S. Carlos, del Salitre e del Condes (cf. 5 novembre 1822).

un miglior livello degli spettacoli a partire dalla scelta delle opere da rappresentare.¹⁰³ L'ipotesi che proprio a tale gestione vada ricondotta la stagione teatrale iniziata nell'estate del 1822, pur non ancora confortata da riscontri oggettivi, sembra non di meno avvalorata dai contenuti esplicitamente patriottici deducibili già da alcuni dei titoli delle opere rappresentate in quel teatro.¹⁰⁴ Si può invece affermare con sicurezza che la stampa dell'epoca, malgrado lo svolgimento di alcuni spettacoli nei mesi precedenti, riporta la data del 21 agosto 1822 come quella dell'inaugurazione del teatro nazionale di Rua dos Condes, enfatizzando cioè quello che era evidentemente visto come un suo nuovo corso.¹⁰⁵

Gli spettacoli realizzati dal teatro nazionale sino alla fine dell'anno, circa una ventina, prevedono sempre la rappresentazione di un dramma seguito da una farsa, generalmente di autori portoghesi o traduzioni e adattamenti da originali stranieri.¹⁰⁶ Sebbene fortemente auspicato da una parte dell'opinione pubblica e sostenuto dal governo – Araújo e Castro, in veste di Ministro do Reino, decretava tralaltro il 7 settembre 1822 l'aumento del sussidio al Condes portandolo a sei contos de reis¹⁰⁷ – il teatro nazionale comunque non sembra ottenere il successo sperato. Il

¹⁰³ Cf. M. SEQUEIRA, *História do Teatro Nacional D. Maria II*, cit., p. 14.

¹⁰⁴ Un altro elemento che sembrerebbe avvalorare l'ipotesi di una gestione «patriottica» del teatro si può forse dedurre da una frase apparsa nell'ambito di un lungo articolo in cui il *Campeão Lisbonense* attacca un redattore del *Diário do Governo*, ritenuto servile e corrotto, e denominato per l'occasione «Thuribulo»; questi, si lascia intendere nell'articolo, scrive gli annunci dei teatri cittadini in cambio dei palchi al S. Carlos e al Salitre mentre non avvisa degli spettacoli al Condes perché comunque non otterrebbe in cambio alcun palco (25 ottobre 1822). È comunque probabile che la scarsa attenzione del redattore del *Diário do Governo* per il teatro dos Condes fosse motivata invece dalla delusione per gli scadenti spettacoli ivi realizzati o anche, nel caso si rivelasse vera l'ipotesi della gestione della commissione predieduta dal Barão de Quintela, dall'impossibilità di criticare un teatro probabilmente gestito da un gruppo di personaggi così influenti.

¹⁰⁵ *Diário do Governo*, 3 settembre 1822. Non è da escludere che alcuni spettacoli dati nel teatro prima dell'agosto del 1822 non siano stati nemmeno annunciati dalla stampa.

¹⁰⁶ Un avviso apparso nella *Gazeta de Portugal* elogia il traduttore de «*Os Libelistas*» di Beaunoir che «teve grande esmero em conservar-lhe todas as suas belezas, fazendo sómente aquelas alterações indispensaveis, para que nele o vicio seja subplantado pela virtude e para o tornar mais interessante, e agradável» (cf. *Gazeta de Portugal*, 14 ottobre 1822). Negli spettacoli in beneficio è frequente inoltre la presenza di un «elogio de gratidão», ovvero di un brano nel quale l'attore beneficiario esprimeva la sua riconoscenza al pubblico accorso; in occasione invece di anniversari ufficiali veniva rappresentato – sotto forma di monologo, dialogo o dramma – un testo «allegorico», in cui si alludeva cioè alla particolare ricorrenza festeggiata in quel giorno.

¹⁰⁷ Cf. M. SEQUEIRA, *História do Teatro Nacional D. Maria II*, cit., p. 16. La *Gazeta de Portugal*, 14 settembre 1822 annuncia uno spettacolo che la «Sociedade do Theatro Nacioonal da Rua Dos Condes» ha allestito per «mostrar a sua gratidão aos Benefícios recebidos».

Diário do Governo, pur avendone entusiasticamente annunciato l'istituzione, non vi accennerà più nel corso dell'anno mentre la *Gazeta de Portugal*, all'indomani della concessione del finanziamento al teatro, dichiara di rimandare qualsiasi commento sull'attività del Condes

até que esta liberalidade (por mais limitada que nos pareça) pondo-os em estado de escriturar Atores capazes de dar um *novo tom* ao seu Teatro, e fazer uma reforma geral, tanto na escolha das peças, como nas maneiras decentes, polidas e verdadeiramente comicas de as representar, *mereçam* então receber do publico aquela proteção que ultimamente, e com alguma razão, não teem experimentado.¹⁰⁸

Pochi accenni alle cause dell'insuccesso del teatro nazionale in quell'anno lasciano intendere che esse siano da identificarsi principalmente con il basso livello delle sue produzioni e in particolare con la mancanza di attrici di valore. Quest'ultimo punto viene ribadito anche dal *Campeão Lisbonense* che, pur continuando ad incoraggiarne l'attività, ammette, in un avviso apparso nel novembre, che «o theatro da rua dos Condes tem apresentado algum desmazello em ad'quirir amadores; procedendo isto da falta de boas Damas; porém he de esperar, que os dirigem sollicitos estejam cuidando em remediar esta falta».¹⁰⁹

Malgrado anche questo tentativo di riforma del teatro nazionale si sia presto rilevato inapplicabile nel particolare contesto lisboeta del tempo, esso appare tuttavia significativo di un sincero sforzo rinnovatore in alcuni settori dell'*élite* intellettuale e politica della capitale, consapevole evidentemente del ruolo di primo piano della cultura nel rinnovamento della società; il particolare clima venutosi ad instaurare, almeno inizialmente, con la Rivoluzione liberale e il ritorno in patria di alcuni motivati esuli, aggiornati grazie alla conoscenza diretta dei principali centri europei, sembrano determinare una decisa volontà di riorganizzare e di sprovincializzare a tutto campo le attività musical-teatrali della capitale.

¹⁰⁸ *Gazeta de Portugal*, 11 ottobre 1822, *cit.*.

¹⁰⁹ Cf. *Campeão Lisbonense*, 18 novembre 1822. Il basso livello delle attrici portoghesi era già stato sottolineato dal redattore della *Gazeta de Portugal* in un precedente articolo sul teatro francese (cf. 2 settembre 1822, *cit.*) e concorda con la famosa opinione negativa espressa da Balbi in quello stesso periodo (cf. Adrien BALBI, *Essay Statistique sur le Royaume de Portugal et Algarve*, 2 vols., Paris, Rey et Gravier 1822, p. CCXVIII e sgg.).

Dal livello pedagogico, col progetto di istituire una moderna scuola di musica sull'esempio dei più prestigiosi conservatori del tempo, a quello dell'attività concertistica, con la prima esperienza di un'organizzazione regolare di concerti rappresentata dalla Sociedade Filarmónica, dall'arduo terreno della regolamentazione e del controllo dell'attività del teatro italiano a quello della necessità di incentivare il teatro nazionale o di aprirsi a altre prestigiose tradizioni, come nel caso del teatro francese di Rua do Salitre, alcuni di quelli che continueranno ad essere i principali punti critici della vita teatral-musicale lisboeta del 19° secolo, appaiono già lucidamente individuati in questa breve esperienza liberale.

Appendice: Avvisi degli spettacoli teatrali apparsi sulla stampa lisboeta nel 1822*

REAL TEATRO DE S. CARLOS		
Data	Programma	Fonti
11/1	<i>La festa della rosa</i> [opera di Coccia/Rossi, 1821] (int. Ercolina Bressa) <i>Raoul Senhor de Créqui</i> [danza]	<i>DdG</i> 10, 11/1/22
16/1	<i>Elisabetta Regina d'Inghilterra</i> [opera di Rossini/Schmidt, 1815] <i>O Bosque Magico</i> [danza] <i>La fontana della gioventù</i> [danza]	<i>DdG</i> 14, 16/1/22
18/1	<i>La festa della rosa</i> [opera] <i>Gil Blaz de Santilhana no Covil de Salteadores</i> [danza]	<i>DdG</i> 16, 18/1/22
22/1	Anniversario della Principessa Reale <i>La donna del lago</i> [opera di Rossini/Tottola, 1819] <i>O Bosque Magico</i> [danza] <i>Hymno Constitucional</i> [Coccia - Hilberath]	<i>DdG</i> 19, 22/1/22
25/1	<i>La donna del lago</i> [opera] <i>O Bosque Magico</i> [danza]	<i>DdG</i> 22, 25/1/22
26/1	Anniversario della installazione delle Cortes <i>Hymno Constitucional</i> [Coccia - Hilberath] <i>La donna del lago</i> [opera di G. Rossini] <i>O Conselho de Jove</i> [danza pantomimica-allegorica]	<i>DdG</i> 23, 28/1/22
30/1	<i>La gazza ladra</i> [opera di Rossini/Gherardini, 1817]	<i>DdG</i> 25, 30/1/22
1/2	<i>O Conselho de Jove</i> [danza pantomimica-allegorica]	<i>DdG</i> 27, 1/2/22
2/2	[<i>La gazza ladra</i> (?)] <i>Dança da Constituição</i>	<i>DdG</i> 29, 4/2/22
6/2	Anniversario dell'acclamazione di D. João VI <i>Hymno Constitucional</i> [Coccia - Hilberath] <i>Elena e Costantino</i> [opera Coccia/Tottola] <i>O Conselho de Jove</i> [danza pantomimica-allegorica]	<i>DdG</i> 31, 6/2/22 <i>DdG</i> 32, 7/2/22 <i>AdL</i> 2, 7/2/22
13/2	<i>La rosa bianca e la rosa rossa</i> [opera di Mayr/Romani, 1813] <i>La fontana della gioventù</i> [danza] <i>As Desgraças de Pulchinella</i> [danza]	<i>DdG</i> 37, 13/2/22

* I titoli delle opere teatrali italiane e francesi annunciate nella stampa del 1822 figurano nella versione originale. Laddove non è stato invece possibile risalire alla dicitura originale compaiono, tra virgolette, così come riportati dalla stampa.

25/3	Accademia di musica vocale e strumentale (ben. José Avelino Canongia) concerto per clarinetto e orchestra [J. A. Canongia] variações [J. A. Canongia] quintetto per flauto, oboe, clarinetto, tromba e fagotto [A. Reicha] etc...	<i>DdG</i> 68, 21/3/22 <i>AdL</i> 36, 23/3/22 BRITO-CRANMER, p.56
8/4	Accademia di musica vocale e strumentale (ben. Pellizzari padre e figlio)	<i>DdG</i> 80, 6/4/22
14/4	Accademia di musica vocale e strumentale (ben. Ercolina Bressa e Teresa Zappucci)	<i>DdG</i> 85, 12/4/22
24/8	Anniversario Rivoluzione a Porto Elogio al Re <i>Guilherme Tell</i> [danza eroica in 3 atti]	<i>AdL</i> 158, 27/8/22
8/9	[?] <i>Os Desposorios de Alexandre e Statira</i> [danza eroica in 3 atti]	<i>DdG</i> 211, 7/9/22
14/9	Feste per la «Regeneração Portuguesa» <i>Guilherme Tell</i> [danza eroica in 3 atti] <i>O Triunfo da Virtude</i> [elogio drammatico] <i>Os Desposorios de Alexandre e Statira</i> [danza eroica in 3 atti]	<i>DdG</i> 216, 13/9/22
15/9	Anniversario Rivoluzione a Lisbona [probabilmente lo stesso programma del 14/9/22]	<i>DdG</i> 219, 17/9/22
18/9	<i>Guilherme Tell</i> [danza eroica in 3 atti] <i>Tancredi</i> (solo il II atto) [opera di Rossini/Rossi e Lechi, 1813] <i>Amor e dever</i> [grande danza]	<i>DdG</i> 220, 18/9/22
1/10	Feste per il giuramento della costituzione da parte del re <i>Aglauro</i> [danza pantomimica in 5 atti] <i>A Gloria de Lisia</i> [elogio drammatico] <i>Hymno Constitucional</i> [Coccia - Hilberath] Concerto di «rebeção» [eseguito da Pezzana] <i>Guilherme Tell</i> [danza eroica in 3 atti]	<i>DdG</i> 231, 1/10/22 <i>AdL</i> 189, 3/10/22
13/10	<i>Aglauro</i> [danza pantomimica in 5 atti] <i>O Triunfo da Virtude</i> [elogio drammatico] <i>Hymno Constitucional</i> [Coccia - Hilberath] alcuni bolero [danzati da João e Justina Quattrini] sinfonia [Rossini] <i>Os Desposorios de Alexandre e Statira</i> [danza eroica in 3 atti]	<i>DdG</i> 241, 12/10/22
25/10	<i>Adelaide di Borgogna</i> [opera di Rossini/Schmidt, 1817]	<i>DdG</i> 252, 25/10/22
26/10	<i>Os Tres Irmãos Corundas de Veneza</i> [danza]	<i>AdL</i> 208, 12/10/22
27/10		
[13/12 oppure 15/12]	<u><i>Eduardo e Cristina</i> [opera di Rossini/Schmidt, rev. Bevilacqua, Aldobrandini e Tottola, 1819]</u>	BRITO-CRANMER, p. 20; BENEVIDES, p. 128

TEATRO FRANCESE DE RUA DO SALITRE

Data	Programma	Fonti
31/8	Inaugurazione stagione del teatro francese <i>Hamlet</i> [trag. 5 atti, J. F. Ducis, 1769] <i>L'étourdis ou La mort supposée</i> [comm. giocosa 3 atti, F. Andrieux, 1788]	<i>DdG</i> 205, 31/8/22 <i>GdP</i> 53, 2/9/22 <i>AdL</i> 162, 31/8/22
1/9	<i>Tartuffe</i> [comm. 5 atti, Molière, 1664] « <i>A Hospedaria de Calais</i> ou o <i>Gascão aventureiro</i> - - comm. 1 atto»	<i>DdG</i> 205, 31/8/22 <i>AdL</i> 162, 31/8/22
2/9	<i>Andromaque</i> [trag. 5 atti, Racine, 1667] « <i>Rivaes de si mesmos</i> - commedia 1 atto [Pigault-Lebrun]» {forse <i>Le rival de lui-même</i> di D. Carolet, mus. di J. C. Gilliers, 1732?}	<i>DdG</i> 206, 2/9/22 <i>AdL</i> 163, 2/9/22
5/9	<i>La précaution inutile ou Le barbier de Séville</i> [comm. 4 atti, P. A. de Beaumarchais, 1775] <i>Les deux précepteurs ou Asinus asinum fricat</i> [vaud., E. Scribe, Mélesville, 1817]	<i>DdG</i> 209, 5/9/22 <i>AdL</i> 166, 5/9/22
8/9	<i>Cinna ou La clémence d'Auguste</i> [trag. 5 atti, Corneille, 1640-41] <i>Une visite à Bedlam</i> [vaud. 1 atto, E. Scribe, C. G. Delestre-Poirson, 1818]	<i>DdG</i> 211, 7/9/22
10/9	<i>La Jeunesse de Henry V</i> [comm. 3 atti, A. Duval, 1806] <i>Le dépit amoureux</i> [comm. 2 atti, Molière, 1656]	<i>DdG</i> 213, 10/9/22
12/9	<i>L'abbé de l'Epée</i> [dramma 5 atti, Bouilly, 1800] <i>A Hospedaria de Calais ou o Gascão aventureiro</i> - commedia 1 atto	<i>DdG</i> 215, 12/9/22
15/9	Anniversario Rivoluzione a Lisbona <i>Sylla</i> [trag. 5 atti, É. de Jouy, 1821] <i>Une visite à Bedlam</i> [vaud. 1 atto, E. Scribe, C. G. Delestre-Poirson, 1818]	<i>DdG</i> 217, 14/9/22
18/9	<i>Le jeu de l'amour et du hasard</i> [comm. 3 atti, Marivaux, 1730] <i>Tartuffe</i> [comm. 5 atti, Molière, 1664]	<i>DdG</i> 220, 18/9/22
25/9	<i>Andromaque</i> [trag. 5 atti, Racine, 1667] <i>A conta para pagar - La carte a payer ou l'aubergiste</i> <i>Bourguemestre</i> - Vaudeville 1 atto	<i>DdG</i> 226, 25/9/22
27/9	<i>Le femme jalouse</i> [comm. 5 atti, Desforges, 1785] <i>Frontin mari-garçon</i> [vaud. 1 atto, E. Scribe, Mélesville, mus. J. D. Doche 1821]	<i>DdG</i> 228, 27/9/22

1/10	Feste per il giuramento della costituzione da parte del re <i>La fausse Agnès ou Le poète campagnard</i> [comm. 3 atti, P. N. Destouches, 1759] <i>Hamlet</i> [trag. 5 atti, J. F. Ducis, 1769]	<i>DdG</i> 231, 1/10/22
4/10	<i>Brutus</i> [trag. 5 atti, Voltaire, 1730] <i>Frontin mari-garçon</i> [vaud. 1 atto, E. Scribe, Mélesville, mus. J. D. Doche 1821]	<i>DdG</i> 233, 3/10/22 <i>GdP</i> 79, 3/10/22 <i>GdP</i> 80, 4/10/22
6/10	<i>L'abbé de l'Épée</i> [dramma 5 atti, Bouilly, 1800] <i>Les deux précepteurs ou Asinus asinum fricat</i> [vaud. E. Scribe, Mélesville, 1817]	<i>DdG</i> 233, 3/10/22
9/10	<i>Le femme jalouse</i> [comm. 5 atti, Desforbes, 1785] <i>Le jeune homme en loterie</i> [comm. 1 atto, A. Duval, 1821]	<i>DdG</i> 237, 8/10/22
10/10	<i>Le philosophe marié ou Le mari honteux de l'être</i> [comm. 5 atti, P. N. Destouches, 1727] <i>Le solliciteur ou L'art d'obtenir des places</i> [vaud. 1 atto, E. Scribe, Imbert e F. A. Varner, 1817]	<i>DdG</i> 239, 10/10/22
12/10 annull.	<i>La précaution inutile ou Le barbier de Séville</i> [comm. 4 atti, P. A. de Beaumarchais, 1775] <i>Les folies amoureuses</i> [comm. 3 atti, J. F. Regnard, 1704]	<i>DdG</i> 240, 11/10/22
13/10	<i>Zaïre</i> [trag. 5 atti, Voltaire, 1732] « <i>A Hospedaria de Calais ou o Gascão aventureiro</i> - comedia 1 atto»	<i>DdG</i> 241, 12/10/22
16/10	<i>Othello ou Le more de Venise</i> [trag. 5 atti, J. F. Ducis, 1792] <i>Le solliciteur ou L'art d'obtenir des places</i> [vaud. 1 atto, E. Scribe, Imbert e F. A. Varner, 1817]	<i>DdG</i> 244, 16/10/22
19/10	<i>Le philosophe marié ou Le mari honteux de l'être</i> [comm. 5 atti, P. N. Destouches, 1727] « <i>Monsieur Blaise ou Les Deux Châteaux</i> - vaud. 2 atti»	<i>DdG</i> 244, 16/10/22
20/10	<i>Le secret du ménage</i> [dramma, A. F. Creuzé de Lesser, 1809] <i>Frontin mari-garçon</i> [vaud. 1 atto, E. Scribe, Mélesville, mus. J. D. Doche 1821] <i>Les deux précepteurs ou Asinus asinum fricat</i> [vaud. E. Scribe, Mélesville, 1817]	<i>DdG</i> 247, 19/10/22
23/10	<i>Coriolan</i> [trag. 5 atti, J. F. La Harpe, 1784] <i>Une visite à Bedlam</i> [vaud. 1 atto, E. Scribe, C. G. Delestre-Poirson, 1818]	<i>DdG</i> 249, 22/10/22 <i>GdP</i> 95, 22/10/22 <i>GdP</i> 96, 22/10/22
25/10	<i>Le distrait</i> [comm. 5 atti, J. F. Regnard, 1697] « <i>Monsieur Blaise ou Les Deux Châteaux</i> - vaud. 2 atti»	<i>GdP</i> 98, 25/10/22 <i>DdG</i> 252, 25/10/22
26/10	Anniversario Infante D. Miguel <i>Zaïre</i> [trag. 5 atti, Voltaire, 1732] <i>Le jeu de l'amour et du hasard</i> [comm. 3 atti, Marivaux, 1730]	<i>DdG</i> 253, 26/10/22 <i>GdP</i> 99, 26/10/22

27/10	<i>La fausse Agnès ou Le poète campagnard</i> [comm. 3 atti, P. N. Destouches, 1759] <i>L'avocat Pathelin</i> [dramma, D. A. de Brueys e J. Palaprat, 1706]	<i>DdG</i> 253, 26/10/22 <i>GdP</i> 99, 26/10/22
30/10	<i>Les folies amoureuses</i> [comm. 3 atti, J. F. Regnard, 1704] <i>Le dépit amoureux</i> [comm. 2 atti, Molière, 1656] <i>Frontin mari-garçon</i> [vaud. 1 atto, E. Scribe e Mélesville, mus. J. D. Doche 1821]	<i>DdG</i> 256, 30/10/22
31/10	<i>Le misantrope</i> [comm. 5 atti, Molière, 1666] <i>Le solliciteur ou L'art d'obtenir des places</i> [vaud. 1 atto, E. Scribe, Imbert e F. A. Varner, 1817]	<i>GdP</i> 103, 31/10/22 <i>DdG</i> 257, 31/10/22
4/11	Anniversario della regina D. Carlota <i>Le deux Philibert</i> [comm. 3 atti, L. B. Picard, 1816] « <i>Monsieur Blaise, ou les Deux Chateaux</i> - vaud. 2 atti»	<i>GdP</i> 105, 4/11/22 <i>DdG</i> 206, 4/11/22
6/11	<i>Marie Stuart</i> [trag. 5 atti, P. A. Lebrun, 1820] <i>L'étourdis ou La mort supposée</i> [comm. giocosa 3 atti, F. Andrieux, 1788]	<i>GdP</i> 107, 6/11/22 <i>DdG</i> 262, 6/11/22
8/11	<i>Les femmes savantes</i> [comm. 5 atti, Molière, 1672] <i>Le jeune homme en loterie</i> [comm. 1 atto, A. Duval, 1821]	<i>GdP</i> 109, 8/11/22 <i>DdG</i> 264, 8/11/22
10/11	<i>Le distrait</i> [comm. 5 atti, J. F. Regnard, 1697] « <i>du Mariage à la hussarde</i> - vaud. 1 Atto [Dartois, La Fontaine & Leou]»	<i>GdP</i> 110, 9/11/22 <i>DdG</i> 265, 9/11/22
11/11	<i>L'abbé de l'Epée</i> [dramma 5 atti, Bouilly, 1800] <i>L'école des maris</i> [comm. 3 atti, Molière, 1661]	<i>DdG</i> 266, 11/11/22
13/11	<i>Zaire</i> [trag. 5 atti, Voltaire, 1732] « <i>du Mariage à la hussarde</i> - vaud. 1 Atto [Dartois, La Fontaine & Leou]»	<i>DdG</i> 268, 13/11/22
15/11	<i>Marie Stuart</i> [trag. 5 atti, P. A. Lebrun, 1820] « <i>A Hospedaria de Calais ou o Gascão aventureiro</i> - comedia 1 atto»	<i>GdP</i> 115, 15/11/22 <i>DdG</i> 270, 15/11/22
17/11	<i>Le tyran domestique ou L'intérieur d'une famille</i> [comm. 5 atti, A. Duval, 1805] <i>La bataille d'Austerlitz</i> [sinfonia, Jadin] « <i>Haine aux Femmes</i> [vaud. 1 atto, Mr. Bonilli]»	<i>GdP</i> 116, 16/11/22 <i>DdG</i> 271, 16/11/22
18/11	<i>Cinna ou La clémence d'Auguste</i> [trag. 5 atti, Corneille, 1640-41] « <i>Haine aux Femmes ou le Solitaire</i> - vaud. 1 atto»	<i>DdG</i> 272, 18/11/22
20/11	<i>Tartuffe</i> [comm. 5 atti, Molière, 1664] « <i>Monsieur Blaise ou les deux Chateaux</i> - vaudeville 2 atti»	<i>DdG</i> 272, 18/11/22
22/11	(Ben. St. Eugene) <i>Edipe</i> [trag. 5 atti, Voltaire, 1718] « <i>Les deux Franes-maçons</i> - commedia in prosa in 3 atti»	<i>DdG</i> 276, 22/11/22 <i>GdP</i> 121, 22/11/22

27/11	<i>Cedipe</i> [trag. 5 atti, Voltaire, 1718] « <i>Le Mariage à la Hussarde</i> – vaudeville 1 atto»	<i>DdG</i> 280, 27/11/22 <i>GdP</i> 125, 27/11/22
30/11	(Ben. Pélissier) <i>Manlius capitulinus</i> [trag. 5 atti, A. de La Fosse, 1698] concerto di «rebeca» [eseguito da Pélissier padre] <i>La Chasse du Jeune Henry</i> [E. N. Méhul] <i>Monsieur de Crac dans son petit castel ou Le Gascons</i> [comm. 1 atto, Collin d'Harleville, 1791]	<i>DdG</i> 280, 27/11/22
4/12	<i>Eugénie</i> [dramma 5 atti, P. A. de Beaumarchais, 1767] concerto di «rebeca» [eseguito da Pélissier figlio] <i>La bataille d'Austerlitz</i> [sinfonia, Jadin] <i>Monsieur de Crac dans son petit castel ou Le Gascons</i> [comm. 1 atto, Collin d'Harleville, 1791]	<i>DdG</i> 286, 4/12/22
6/12	<i>Le dissipateur ou l'honnête friponne</i> [comm. 5 atti, P. N. Destouches] <i>Une visite à Bedlam</i> [vaud. 1 atto, E. Scribe e C. G. Delestre-Poirson, 1818]	<i>DdG</i> 288, 6/12/22 <i>GdP</i> 133, 6/12/22
(13/12 annullato e spostato al)	(Ben. Jourdain) « <i>Morte dos Templários, ou as Fogueiras da Inquisição</i> - - tragedia 5 atti [Raynouard]» « <i>O Marido e o Amante</i> » [forse <i>L'amant mari</i> , comm. 1 atto, Montesson]	<i>DdG</i> 294, 13/12/22 <i>GdP</i> 139, 13/12/22
14/12	<i>Le mariage extravagant</i> [vaud. 1 atto, M. A. M. Désaugiers e Valori, musica S. Champein, 1812]	

TEATRO FRANCESE DE RUA DO SALITRE

Data	Programma	Fonti
26/2	Anniversario giuramento costituzione del re in Brasile	<i>AdL</i> 19, 28/2/22
13/5	Anniversario D. João VI	<i>AdL</i> 78, 14/5/22 <i>DdG</i> 113, 15/5/22
4/7	<i>A Rectidão, ou Frederico 2° rei da Prussia</i> [dr. alleg.] <i>O Casamento por Medicina</i> [farsa con musica]	<i>GdP</i> 54, 3, 3/7/22
21/8	Inaugurazione della stagione del teatro nazionale	<i>DdG</i> 207, 3/9/22

15/9	Anniversario Rivoluzione a Lisbona Sinfonia <i>Ulysée Triunfante, ou a Segunda Parte do Despotismo Fulminado</i> [dr. alleg. di Miguel Antonio de Barros] <i>O Omen de tres Caras, ou Os Rebeldes Iludidos, e Castigados</i> [dr. alleg.in 3 atti] [forse da <i>L'homme à trois visages</i> di G. de Pixérécourt, 1801]	GdP64, 14/9/22
21/9	(ben. Diogo da Silva) Sinfonia <i>D. Ignez de Castro</i> [tragedia] <i>A Viuva do Século</i> [farsa con musica]	GdP69, 21/9/22 GdP70, 23/9/22
15/10 17/10	<i>O Provento dos bons Escritos, ou o Perigo dos Libelos</i> [dramma, traduzione da Beaunoir] <i>O Governo Imaginario</i> [farsa con musica]	GdP88, 14/10/22
26/10	Anniversario Infante D.Miguel ben. Miguel Antonio de Barros Monologo allusivo <i>Hariadan Barba-roxa</i> [commedia, forse di Luiz José Baiardo] Dialogo de gratidão [Miguel Antonio de Barros] <i>A Sympathia</i> [farsa con musica]	GdP98, 25/10/22
27/10	<i>Hariadan Barba-roxa</i> [commedia]	GdP98, 25/10/22
28/10	<i>A Sympathia</i> [farsa con musica]	CmL 124, 28/10/22
2/11	ben. Joaquim Jozé de Barros <i>O Rachador Escocoz</i> [commedia] <i>A Inimiga dos Omens, ou a Estatua animada</i> [farsa con musica, musica di Ludgero Granate Telles de Queiroga]	GdP104, 2/11/22
9/11 10/11	ben. di un impiegato del teatro <i>O Principe Arrependido</i> [commedia] <i>A Viuva do Século</i> [farsa con musica]	CmL 128, 8/11/22
16/11	ben. dell'attrice e socia Jozefa Guilhermina de Mesquita <i>O Principe Arrependido</i> [commedia] Elogio de gratidão [monologo in versi] <i>A Viuva do Século</i> [farsa con musica]	CmL 131, 15/11/22
17/11	<i>O Principe Arrependido</i> [commedia] <i>A Viuva do Século</i> [farsa con musica]	CmL 131, 15/11/22
19/11	<i>A Queda do Despotismo, e d'Ambição</i> [commedia] <i>O Governo Imaginario</i> [farsa con musica]	CmL 132, 18/11/22

1/12	Anniversario installazione delle Cortes Elogio drammatico allusivo <i>A Fylantropia na Regeneração Portuguesa</i> [commedia] <i>O Enredador</i> [farsa con musica]	<i>CmL</i> 137, 29/11/22
7/12	ben. attore e socio João Alberto Santos e Reis Sinfonia <i>Viriado, ou a Lusitania Triunphante da Tyrannia</i> [dramma storico in 3 atti] <i>O Avizo da Gazeta</i> [farsa con musica]	<i>CmL</i> 140, 6/12/22
14/12	ben. attrice e socia Luiza Lopes da Silveira Sinfonia <i>A Estrella da Regeneração</i> [dramma allegorico in lode di Manoel Fernando Thomaz] <i>O Ministro da Rectidão</i> [commedia] <i>A Lição ao pé da Letra</i> [farsa con musica]	<i>CmL</i> 143, 13/12/22
15/12	Sinfonia <i>A Estrella da Regeneração</i> [dramma allegorico in lode di Manoel Fernando Thomaz] <i>O Ministro da Rectidão</i> [commedia] <i>A Lição ao pé da Letra</i> [farsa con musica]	<i>CmL</i> 143, 13/12/22
17/12	ben. attrice e socia Barbara Maria Candida Leal Sinfonia <i>O Parricidio frustrado</i> [dramma] Monologo de gratidão in versi farsa	<i>CmL</i> 144, 16/12/22 <i>GdP</i> 142, 17/12/22
21/12	ben. attrice e socia Maria Rita de Mesquita Sinfonia <i>O Amor frenetico</i> [dramma giocoso in 3 atti] <i>A Sympathia, ou o Velho Liberal</i> [farsa con musica]	<i>CmL</i> 146, 23/12/22 <i>GdP</i> 146, 21/12/22
22/12	Sinfonia <i>O Amor frenetico</i> [dramma giocoso in 3 atti] <i>A Sympathia, ou o Velho Liberal</i> [farsa con musica]	<i>CmL</i> 146, 23/12/22 <i>GdP</i> 146, 21/12/22

