



Finanziato
dall'Unione europea
NextGenerationEU



Ministero
dell'Università
e della Ricerca



Italiadomani
PIANO NAZIONALE
DI RIPRESA E RESILIENZA

CONSERVATORIO
vivaldi
Istituto di Alta Formazione Musicale
ALESSANDRIA



**DONNE TRA DRAMMATURGIA, GESTO,
MUSICA E SCENE NELL'OPERA ITALIANA TRA
BAROCCO E ILLUMINISMO**

**WOMEN IN ITALIAN OPERA FROM BAROQUE TO
ENLIGHTENMENT: DRAMATURGY, GESTURE,
MUSIC, STAGE**

**Convegno internazionale di studi
16-18 settembre 2025**

**Conservatorio "Antonio Vivaldi", Alessandria
Sala Abbà Cornaglia**

ABSTRACT e CURRICULA

ABSTRACT

Elena Abbado

La grammatica della diva

Pragmatica del gesto e articolazione prosodica nella prassi esecutiva delle cantanti d'opera attraverso i fogli volanti italiani del XVIII secolo

Il presente contributo intende esplorare le intersezioni tra prosodia vocale e prossemica scenica nella prassi esecutiva delle cantanti d'opera in Italia nel XVIII secolo, avvalendosi dell'analisi di una tipologia documentaria ancora marginalmente valorizzata negli studi musicologici: i fogli volanti. Tali materiali a stampa tipografica su carta o seta, che comprendono poesie encomiastiche con o senza immagini, avvisi, libretti, relazioni di cronaca e testi di varia natura a diffusione rapida e popolare, costituiscono una fonte preziosa per cogliere le dinamiche performative oltre le codificazioni ufficiali e le fonti dirette dell'opera musicale (partiture e libretti a stampa). Partendo dallo stato dell'arte sui fogli volanti nella ricerca musicologica (Fenlon-Bianconi 1977, Becker 1996, Careri 2014, Rizzuti 2021, Navone 2024) e nello specifico sulle virtuose del XVIII secolo come Violante Vestri (Rice 2009), verranno analizzati vari esempi testuali selezionati da alcune delle più importanti collezioni teatrali italiane. L'indagine mira a evidenziare come la costruzione del significato scenico passasse, nel contesto operistico settecentesco, attraverso una sofisticata interazione tra il controllo prosodico del flusso sonoro e l'uso strategico del gesto e della disposizione corporea nello spazio scenico. L'analisi testuale e contestuale dei fogli volanti consente di delineare una grammatica espressiva condivisa e socialmente intelligibile, nella quale la vocalità si configurava non solo come fenomeno sonoro ma come pratica retorica incarnata, in stretta relazione con le aspettative e le modalità percettive del pubblico coevo.

Andrea Chegai

Voi che sapete... Voi chi?

Referenti femminili e infrazione della quarta parete nell'opera del Settecento

Tramite alcuni *case studies*, prelevati dal genere serio o comico, la relazione si propone di approfondire la caratterizzazione e la funzione drammatica di arie o duetti (perlopiù a fine atto o al cambio di scena) in cui gli interlocutori, tramite il testo cantato, si indirizzano a un ideale o meno destinatario femminile – con debite conseguenze nella retorica e nella gestualità vocale.

Paolo De Matteis

Musica e gesto nell'opera italiana del Settecento: una panoramica

Keynote lecture

Della triade parola-azione-musica costitutiva del teatro d'opera, la componente relativa all'azione, ossia il testo scenico-visivo, risulta essere quella meno fissata e codificata, soggetta a ricreazione a ogni nuovo allestimento. Nondimeno l'aspetto scenico-gestuale si può, in parte, ricavare dall'esame delle didascalie sceniche, esplicite e implicite, presenti non soltanto nel libretto ma anche nella partitura. Difatti, è indubbia l'esistenza di un rapporto necessitante fra la musica e i diversi aspetti della messinscena, fra cui il movimento e il gesto: la partitura musicale può evidenziare e ricalcare la gestualità attoriale, dettandone tempi e modi, e fungere da guida per la realizzazione scenica di un'opera in musica. La gran parte degli studi sui rapporti fra musica e gestualità si è soffermata in particolare sul melodramma verdiano e sul *Musikdrama* wagneriano. Ben diversa, tuttavia, è la conformazione melodrammaturgica dell'opera italiana del Settecento, in cui il rapporto fra testo musicale e testo scenico si colloca necessariamente secondo modalità differenti.

L'intervento si concentrerà, pertanto, su alcuni esempi atti a illustrare il rapporto fra musica e gesto nel dramma per musica settecentesco, in ambito sia serio che comico. In seguito, ci si interrogherà su specifiche problematiche, ponendo in luce alcune questioni riguardanti i caratteri della gestualità vigente nel Settecento, il rapporto fra situazione drammatica, messinscena e morfologia musicale, le possibili soluzioni delle odierne riletture registiche.

Francesca Greppi

**L'agency nei personaggi femminili interpretati dalla coppia
Scarabelli-Durastanti a Venezia**

La collaborazione tra Diamante Maria Scarabelli e Margherita Durastanti presso il Teatro Grimani di San Giovanni Grisostomo a Venezia, nei primi decenni del Settecento, è rappresentativa della prassi di ingaggiare due prime donne nel medesimo cast, al fine di accrescerne il prestigio.

In questo contesto risultano particolarmente interessanti le opere in cui entrambe le virtuose interpretano ruoli femminili di particolare rilevanza all'interno della narrazione: caratterizzate da una presenza scenica equilibrata, in termini di numero di scene e arie assegnate, e da un peso drammatico spesso superiore a quello delle controparti maschili, in queste narrazioni le primedonne incarnano figure complesse e fra loro complementari, che svolgono un ruolo determinante nello sviluppo della trama e nel raggiungimento del lieto fine. Nel caso specifico della coppia Scarabelli-Durastanti emerge inoltre una caratterizzazione ricorrente dei personaggi interpretati dalle virtuose. Una delle due (Scarabelli) è tipicamente associata al profilo amoroso e rappresenta l'innamorata che si trova, suo malgrado, tra diversi adulatori, mentre l'altra (Durastanti) raffigura personaggi coinvolti prevalentemente in dinamiche di potere, connotati da una maggiore statura morale e spesso di rango più elevato.

A partire da queste premesse, il presente contributo intende analizzare le modalità di costruzione e declinazione dell'agency di questi personaggi femminili. L'analisi, che prende avvio dall'opera *Il tradimento traditor di se stesso* (A. Lotti/F. Silvani) e dai personaggi di Aspasia e Statira (interpretati rispettivamente da Scarabelli e Durastanti), si sofferma su alcune tipologie di scene e arie rilevanti nella manifestazione della capacità di azione delle due primedonne. Sono prese in considerazione, in particolare, le arie e le scene in cui la cantante si rivolge contemporaneamente a due o più amanti, e i passaggi in cui, attraverso il travestimento e la finzione, le protagoniste riescono a manipolare con astuzia le controparti maschili, assicurando così il lieto fine.

Federico Lanzellotti

Donne in ombra: scene notturne per le prime canterine viennesi (1701-1715)

All'inizio del Settecento la scena teatrale viennese si popolò di alcune canterine, destinate a caratterizzare con la propria voce la produzione musicale degli ultimi anni dell'impero di Leopoldo I d'Asburgo e di quelli dei figli e successori Giuseppe I e Carlo VI. L'apparizione di queste virtuose, tra le quali Anna Maria Elisabetta Nonetti, moglie del compositore Carlo Agostino Badia, Maria Landini Conti, Kunigunde Sigl detta "La Sutterin", prima canterina non italiana impiegata a corte, Franziska Maria Regina Schoonians, moglie del pittore Antoni, e Catharina Kaplerin arricchì notevolmente un'epoca già di grande rigoglio per la musica e l'opera italiana a Vienna. Sotto la spinta dei nuovi poeti cesarei, tra cui Silvio Stampiglia e Pietro Antonio Bernardoni, i compositori attivi a corte, quali Giovanni e Antonio Maria Bononcini, Johann Joseph Fux, Marc'Antonio Ziani e Bartolomeo Francesco Conti, seppero coniugare le voci femminili con il nuovo gusto timbrico e il rinnovamento delle forme musicali. L'ampiezza del repertorio e la trasversale partecipazione delle virtuose, impegnate nei drammi per musica, nelle serenate e nelle cantate, anche nei sepolcri e negli oratori, eseguite alla corte viennese – tra cui quelli della compositrice romana Camilla de Rossi – hanno suggerito la scelta di un taglio specifico.

Si è quindi deciso di porre al centro del presente intervento l'individuazione e l'esame di parti interpretate dalle virtuose in cui è possibile studiare topoi drammaturgico-musicali connessi al tema della notte e alle tematiche affini del sonno, del buio e dell'ombra nel primo quindicennio del secolo. Tale approccio prende in considerazione sia i contesti esecutivi e gli aspetti connessi alla messinscena, sia i risvolti psicologico-affettivi e metaforici connessi ad esse. Il ventaglio di soluzioni poetiche, musicali e rappresentative proposte permetterà di evidenziare atteggiamenti eterogenei, frutto dell'approccio originale del singolo compositore o legati alla voce della canterina, o fenomeni di imitazione, rivelando un delicato rapporto con la tradizione e con il repertorio operistico circolante nel Nord Italia nei decenni precedenti. L'analisi di alcuni casi di studio offrirà quindi l'osservazione di specifiche consuetudini, soluzioni formali ricorrenti e accostamenti timbrici, offrendo così nuovi spunti sul percorso che in questi anni compiono le canterine a corte, portandosi dall'ombra alle luci della ribalta.

Nicolò Maccavino

I personaggi femminili de *Il prigioniero fortunato* di Francesco Maria Paglia e Alessandro Scarlatti (Napoli, 1698)

Il 14 dicembre 1698 sulle scene del S. Bartolomeo venne rappresentato *Il prigioniero fortunato* frutto della collaborazione fra Francesco Maria Paglia e Alessandro Scarlatti. Come si apprende dalle cronache l'opera ebbe un notevole successo determinato, indubbiamente, dalla stupefacente scenografia ideata dai Bibiena che fece da sfondo alla esibizione del *cast* dei cantanti «fra li più celebri [...] d'Italia» sostenuto da un *ensemble* strumentale di prim'ordine, impegnati a dar vita alle musiche che il compositore siciliano compose sul testo del poeta romano. Un testo che ha per protagoniste donne sia per ciò che concerne la componente seria del dramma – incentrato sugli amori di Elvira e, soprattutto, su tutta una serie di 'equivoci amorosi' generati dalla falsa identità della principessa Emilia – ma anche quella comica, dove spicca l'anziana Lucilla corteggiata dal giovane Delbo. Oggetto del mio intervento sarà quello di rilevare come tali figure femminili incidano sullo sviluppo drammaturgico-musicale dell'opera.

Paologiovanni Maione

Quante scene per Colomba Mattei: da Napoli e ritorno

Testimone esemplare dell'operoso e laborioso Settecento, Colomba Mattei è un modello intrigante attraverso il quale è possibile indagare i meccanismi consolidati di un *milieu* artistico polimorfico capace di investigare tutte le possibili aree di *propria* competenza senza escluderne alcuna. Testimone muliebre di tenacia e temerarietà, attraversa un terreno ampiamente dissodato da un esercito di spudorate signore che avevano inaugurato in tempi lontani stagioni all'insegna di trasgressioni sociali sbalorditive. Formatasi nell'ombra, in misteriose fucine compare all'improvviso in compagnia sostenendo i panni di prima amorosa con obbligo, all'occorrenza, di primo uomo nelle commedie per musica allestite in una delle storiche sale dedite al genere nella città di Napoli. Mattei si presenta al pubblico del Teatro Nuovo vantando la ragguardevole provenienza romana, da sempre piazza che forgiava un volenteroso esercito di *armoniche* neglette eppur coltivate a maggior gloria nella

tecnica e nella recitazione, occhieggia con sicumera dal boccascena della gloriosa sala esibendo il proprio mestiere e soprattutto la sua vocazione al genere *serio* che si compirà nel tempo con indiscutibile tenacia nel corso della stagione siciliana per poi tracciare un percorso artistico invidiabile a fianco di “fidati” colleghi, e coronando la propria carriera con il faticoso cimento impresariale nella lunga stagione londinese.

Aneta Markuszewska

Can a mother be violent?

The topos of motherhood in 18th-century Italian opera

In 1724, Leonardo Vinci's opera *Farnace*, with a new libretto by A. M. Lucchini, premiered at the Teatro d'Alibert in Rome. The work was a success, overshadowing the second opera of the season, *Scipione*, with music by Luca A. Predieri and a libretto by A. Zeno. After its Roman premiere, Lucchini's libretto underwent various changes and was presented in other centers throughout most of the 18th century. One of the most famous productions today is A. Vivaldi's *Farnace* (Venice, 1726).

Undoubtedly, one of the most important themes of this libretto is motherhood shown in its extreme forms – the aggressive, violent Berenice, possessed by a desire for revenge, thirsting for the blood of her own daughter, grandson and son-in-law, and her daughter Tamiri, a woman with a strong maternal instinct, the so called “ideal mother”, who is not only tender and caring, but also puts her child's life above her own. Interestingly, however, this clear opposition between Berenice and Tamiri disappears in librettos from the 1740s and disappears almost forever. It therefore seems natural to ask why this happened. In order to answer this question in this paper, which was greatly inspired by M. Feldmann's article (*The Absent Mother in Opera Seria*, 2000), the following issues will be addressed: 1. analysis of the topos of motherhood and the figure of the mother in 18th-century Italian opera based on Lucchini's libretto in Vinci's adaptation and his hitherto unanalyzed score of *Farnace* from the Sing-Akademie collection and arias from the Bodleian Library; 2. analysis of 18th-century changes to the libretto of *Farnace*. These more detailed issues, combined with a reading of contemporary texts on motherhood, will allow us to ask a more general questions about how and when the process of idealizing the figure of the mother took place in Italian *dramma per musica*.

Lorenzo Mattei

«Prima buffa assoluta»

Protagoniste femminili, convenienze teatrali e melodrammaturgia comica del secondo Settecento

Keynote lecture

La relazione si concentra sul peso esercitato dalla cosiddetta «prima buffa assoluta» all'interno dei meccanismi drammaturgici determinati dalle convenienze teatrali del sistema produttivo dell'opera comica di secondo Settecento. Rispetto al tenore amoroso e al basso "caricato", ruoli nettamente connotati sul piano drammatico e vocale, non è sempre facile, in assenza di indicazioni presenti nel libretto o in altre fonti, individuare quale sia da considerarsi la «prima buffa» e quale la «seconda». Tranne i rari casi di opere comiche con un solo personaggio femminile (Rosina nel *Barbiere di Siviglia* di Paisiello), laddove agiscono donne tra loro simili per età, status sociale e aspirazioni, la musica non aiuta a comprendere la gerarchia sottesa ai personaggi. Emblematico è il caso della «cavatina a due» con cui in molti melodrammi comici le buffe si presentano agli spettatori con un primo pezzo condiviso e paritetico. Si cercherà pertanto di individuare i sofisticati segnali, di natura musicale e drammatica, capaci di definire la posizione del personaggio femminile dominante nei rapporti di forza interni alla costellazione dei personaggi.

Davide Mingozzi

Nel 'baule' di Regina Valentin Mingotti: carriera e vocalità di una primadonna nel Settecento europeo

L'intervento si propone di esplorare la carriera artistica e la vocalità di Regina Mingotti (1722-1808), interprete tra le più affermate e innovative del teatro musicale europeo del XVIII secolo. Attraverso un'analisi che coniuga dati biografici con un approfondimento mirato su alcune arie da lei eseguite, si delineeranno le tappe principali del suo percorso artistico, dalla formazione in Italia fino all'affermazione sui più prestigiosi palcoscenici internazionali. L'esame dettagliato di brani scelti dal suo repertorio permetterà di mettere in luce le caratteristiche tecniche e stilistiche della sua vocalità, evidenziando la

sua capacità di adattare l'emissione e l'interpretazione alle esigenze drammaturgiche e alla sensibilità estetica del pubblico dell'epoca. In particolare, saranno analizzate le scelte interpretative, l'estensione e la duttilità vocale che hanno reso la Mingotti un modello di riferimento per le successive generazioni di cantanti.

L'obiettivo è offrire una prospettiva più completa su questa figura di rilievo, troppo spesso relegata a una memoria marginale, e contribuire a una valorizzazione del suo ruolo di protagonista nel processo di evoluzione del melodramma settecentesco.

Emilia Pelliccia

«Lode al ciel, donzella io sono»: low male voices and gender ambiguity in Viennese court opera

Disguise and deception play a fundamental role in the various opera genres of the Baroque period. Characters who hide behind false identities and/or disguise their appearance mostly act within comic or mythological plots, particularly in the comic scenes associated with these narratives. Early 18th-century Viennese court opera – especially in its numerous comic-grotesque forms, such as carnival operas, *intermezzi*, but also tragic *drammi per musica* featuring comic elements – offers numerous examples of this kind. The court chapel employed singers specialized in comic roles, including several tenors and basses from Italy. Although they were not strictly specialized in portraying female characters, in Vienna they often resorted to imitating the opposite sex.

In Viennese operatic tradition of this particular period, it was actually more common for male singers to appear in female disguise than vice versa. In the case of tenors and basses imitating female characters, their involvement was almost exclusively within the realm of comic scenes. The phenomenon of low male voices singing female roles did not develop into a lasting tradition over the centuries: the role of the 'vecchia', somewhat established in the 17th century, had almost disappeared from operatic stages in the following century. Then, female disguise by tenors or basses was generally limited to individual scenes—mostly comic in nature—and never extended to an entire role. This paper aims to examine such scenes across various forms of courtly performances in Vienna. Low male voices sometimes lent themselves to this kind of comic device, thereby contributing to the expansion of the

dramaturgical scope for vocal categories that were otherwise often overshadowed during this era.

Paolo Russo

**«Se joue pas Didon sans Didon»
Saint-Huberty sulla scena dell'Opéra**

Nel 1783 prima a Fontainebleau, poi all'Opéra Md.me Saint-Huberty trionfò nel ruolo del titolo della Didon di Piccinni e Marmontel. Le gravi difficoltà riscontrate durante le prove con una sostituta non preoccuparono Piccinni convinto che si stesse rappresentando "Didon sans Didon, et cela devoit être détestable". L'opera era stata infatti composta – libretto e musica – su misura della prima donna francese che univa, secondo Grimm, le qualità della cantante Todi, attiva da un lustro circa nei Concerti spirituel con enorme successo, e di Claire, dominatrice delle tragédies della Comédie française da un quarantennio. Sulla base dei documenti d'epoca, della partitura di Piccinni e delle indicazioni sceniche apportate su una copia manoscritta, l'intervento studia come Saint-Huberty abbia contribuito a definire il ruolo di Didone nella tragédie lyrique di Piccinni, sia nelle parti vocali, sia, soprattutto, nei recitativi.

Reinhard Strohm

**Incognito and incognita
Unknown and mistaken identity in the drama per musica**

Keynote lecture

Women's participations in eighteenth-century opera seem to involve questions or changes of identity (transgender and others) quite often. This may be investigated as a *special site*, or in fact as a part of the *main site* of theatrical practice and dramaturgy. The paper will attempt to show how these two types of investigation might support each other. A possible strategy would be to proceed from the main site, with the general devices of disguise, incognito and false identity, to the special site, where the devices may communicate particular messages about women. The didactic function of eighteenth-century theatre may help to distinguish different solutions and historical phases.

Silvia Urbani

Paolo Vida da Capodistria: un musico *en travesti*

Paolo Vida detto il Falsetto (fine XVII-post 1763), virtuoso di Capodistria, fu cantore nella cappella ducale di San Marco a Venezia tra il 1720 e il 1754, ad eccezione di una breve interruzione, e musico *en travesti* nei teatri dell'Europa centro-orientale. Stando ai repertori, dopo l'esordio teatrale avvenuto nell'opera di Silvani, *La costanza combattuta in amore*, in scena nel 1716 al San Moisè di Venezia e messa in musica da Giovanni Porta, l'eccellente falsettista, come venne definito da Johann Mattheson, calcò i palcoscenici dei territori della Serenissima Repubblica, da Chioggia a Brescia e Bergamo, e del centro Europa, da Praga a Breslavia e Lubiana. Interpretò parti di primo uomo e ricoprì ruoli femminili parzialmente dissimulati «in abiti virili», rivaleggiando con le voci potenti e brillanti dei più celebri castrati dell'epoca. L'esame di qualche traccia musicale superstite della sua attività permetterà di rivalutare da una prospettiva diversa l'incontrastata superiorità dei musici.

Giada Viviani

Agire da uomo. Gestualità musicale dei ruoli *en travesti* nel primo periodo viennese di Jommelli

Tra il luglio 1749 e l'autunno 1750 Niccolò Jommelli soggiornò a Vienna per la prima volta, incaricato di comporre alcune opere per il Burgtheater. L'ingaggio ebbe come esito il debutto di due nuovi drammi per musica, *Achille in Sciro* e *Didone abbandonata*, nonché la partecipazione – di entità non del tutto appurata – a un gruppo di pasticci (*Catone in Utica*, *Merope*, *Andromeda liberata*, *Euridice*). I lavori furono affidati all'interpretazione di due compagnie, che si alternarono al cambio dell'anno: nel 1749 calcarono le scene Gaetano Majorana detto Caffarelli, Colomba Mattei, Anton Raaff, Francesca Barlocchi, Domenico Panzacchi, Marianna Galeotti, mentre nel 1750 fu la volta di Angelo Amorevoli, Caterina Raimondi, Giovanni Tedeschi detto Amadori, Margherita Alessandri, Maria Masucci. Unica presenza mantenuta in entrambe le annate è quella di Vittoria Tesi Tramontini, residente a Vienna dal 1748 e ormai prossima a lasciare le scene.

L'intervento intende indagare i modi in cui la scrittura musicale delle suddette partiture indirizza la gestualità e i moti corporei delle interpreti femminili, allo scopo di verificare se esistano delle specificità connesse ai ruoli *en travesti* (Barlocci, Galeotti, Alessandri, Masucci). Due di loro compaiono sempre in vesti muliebri (Mattei e Raimondi), mentre solo Tesi Tramontini transita tra i generi, dando vita a un personaggio maschile e sei femminili.

Nel contributo si analizzerà il trattamento compositivo riservato alle singole cantanti in relazione al ruolo interpretato, in particolare per quanto riguarda irregolarità e frammentazione dell'articolazione sintattica, l'icasticità dei gesti musicali, il rapporto voce-orchestra, il carattere degli interventi strumentali. Da un lato, la scrittura musicale sarà contestualizzata rispetto alle situazioni drammaturgiche e alle caratteristiche metrico-stilistiche del libretto, dall'altro si terrà conto delle costanti riconducibili alle predisposizioni vocali e performative delle interpreti, nonché della loro posizione nella struttura gerarchica del *cast*.

Andrea Zedler

Salicola and Turcotti, or how to become a court singer?

In the pre-modern era, female singers of Italian origin were a particularly important group within the staff of German courts. They were sought-after specialists in a musical genre that was both prestigious and expensive: opera. The court did not merely adorn itself and its staff with this genre, but also sought to impress other competing courts. It was not unusual for singers to be among the highest paid members of the court staff; rulers personally lobbied for their engagement and meticulously monitored their further vocal development. Not all recruitments went smoothly; for example, the involvement of the Elector of Saxony in the hiring of the first female opera virtuoso at the court of Dresden in 1685, the Venetian Margherita Salicola, led to serious diplomatic tensions, so much so that there was even a threat of war between several states. Salicola was one of the first virtuosos at the German-speaking court, and her career path was far from typical for a Venetian singer. Some 70 years later, when Maria Giustina Turcotti arrived at the court of Bayreuth, there were already established strategies for singers to obtain employment at one of the courts. The presentation explores the question of what strategies singers pursued, what means they used and what networks

they employed. Salicola and Turcotti will be the main examples. The former represents the beginning of the special career paths of Italian singers north of the Alps. The latter can be identified as a typical example of a period around 1750, whose career was characterised by both, successes and precarious circumstances.

Gesa zur Nieden

Mobile poetics. Women singers from the Masi family and their theatre personae in Stuttgart (c. 1750-1775)

Between 1756 and 1773, three singers from the Masi family were active at the Stuttgart court. While Maria Masi was engaged as primo soprano until 1768, Violante Masi only punctually sang comic roles until 1769. By their husbands Giuseppe Cosimi (tenor, active in Stuttgart until 1773) and Agnello Giura (violinist) as well as by further family members like Gabriele Messieri, the singers benefitted from a broad network between opera seria and opera buffa as well as between Italian and French music theatre. Before performing Niccolò Jommelli's *Demofonte* together in Ludwigsburg in 1765, Maria and Violante Masi had already been part of the same casts of seria productions in Prague and Munich in 1750/1751. Just one year later, Violante appeared together with two other family members, Catterina and Agata Masi, in Galuppi's *L'arcadia in Brenta* in Verona and in Goldoni's *La statira* in Gorizia.

The paper will analyse Maria's and Violante's profiles as women singers between opera seria and opera buffa in the context of Niccolò Jommelli's stylistic evolution in Stuttgart, where he moved from opera seria to pastoral and dramma giocoso/serio-comico. Taking into account the family related networks of the Masi women singers, the musical dramaturgy and poetics of Jommelli's Stuttgart operas will be reevaluated in their mobility-related aspects. The various strategies that bridge the influence of family networks and poetics and present the singers as theatrical personae also reflect on opera and its dramatic character types themselves. Furthermore, the inclusion of female singers' mobilities in the pieces reinforced a historical perspective on the interconnections between opera and its subgenres.

CURRICULA

Elena Abbado (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien)

Ricercatrice in musicologia presso l'Austrian Centre for Digital Humanities and Cultural Heritage dell'Accademia Austriaca delle Scienze a Vienna. Oltre alla laurea in musicologia e il dottorato in Storia dello Spettacolo presso l'Università degli Studi di Firenze, si specializza presso l'Accademia Liszt di Budapest. Dopo varie esperienze post-doc tra cui l'Istituto Storico Germanico di Roma, dal 2021 collabora al progetto nazionale austriaco di edizione delle opere di Johann Joseph Fux dell'Accademia Austriaca delle Scienze per il quale ha recentemente terminato l'edizione critica dell'oratorio *La Regina Saba*. Dal 2024 organizza l'iniziativa *Fux Fest* e il premio *Fux Preis* per giovani cantanti in collaborazione con l'Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (MDW). Dal 2023 è inoltre responsabile del progetto *Flora et Germana: Musik- und Kulturdiplomatie in Wien für Franz II. von Lothringen, Großherzog von Toskana* finanziato dalla città di Vienna. Per le sue ricerche sul repertorio barocco italiano ha ricevuto vari riconoscimenti.

Francesco Bellotto (Conservatorio E. Dall'Abaco, Verona)

Regista teatrale, insegnante, musicologo. Ha firmato oltre settanta spettacoli lirici in Italia e all'estero. Attualmente è docente presso il Conservatorio di Verona di Teoria e tecnica dell'interpretazione scenica e Regia del teatro musicale. Ha insegnato Istituzioni di regia nelle Università di Bergamo e Cremona. Dal 2023 è direttore del Master di Regia dell'opera lirica per il consorzio VAO (Verona Accademia per l'Opera) e membro del Consiglio Direttivo dell'istituzione. Fa parte del Collegio di Dottorato ed è Supervisore nell'ambito del Dottorato di Ricerca DIN-ARMH ciclo 2024-27. È stato Vicedirettore scientifico della Fondazione Donizetti dal 1997 al 2010 e Direttore artistico del Teatro di Tradizione Gaetano Donizetti tra 2004 e 2014. Ha fondato e portato al successo il Bergamo Musica Festival Gaetano Donizetti. Come autore e curatore ha pubblicato numerosi saggi musicologici e miscellanee di studi dedicati alla drammaturgia e alla storia della messinscena lirica. Fa parte del comitato scientifico dell'Edizione critica dell'opera di Gaetano Donizetti (Edizione Nazionale). È membro del Comitato per la Salvaguardia dell'Arte del

Canto Lirico Italiano, per il quale coordina il Gruppo di lavoro sulla formazione e ha collaborato alla stesura del Dossier di candidatura che ha ottenuto nel 2024 l'iscrizione nella lista dei Beni Culturali Immateriali UNESCO.

Melania Bucciarelli (Norwegian University of Science and Technology, Trondheim)

She was born and educated in Italy, where She combined performance studies (Pianoforte Diploma, 1983) with studies in Music History and the Humanities at the University of Rome 'La Sapienza' (Laurea di Dottore in Lettere, 1991). She obtained PhD in Historical Musicology at Kings College (University of London) in 1998 and joined the Musikk institutt at NTNU in 2016, after Senior Lectureships in the music departments at Oxford Brookes University and City University London. She specialised in Italian opera, theatre and literature from a variety of musicological and interdisciplinary perspectives: from studies on genre, literature and dramaturgy, period acting and staging practices, to cultural history. She has explored the concept of 'Italianità' and ways in which Italian baroque opera could function as a medium of cultural transfer, a mediator of public perceptions of otherness, gender roles, and ideologies, with particular focus on the context of opera in London, Venice and central Europe in the eighteenth century. Recent publications focus on the phenomenon of the castrato and singers's agency in Eighteenth-century opera. She currently leads the research project WOVEN – [Women, Opera and the Public Stage in Eighteenth-Century Venice](#), funded by the NFR.

Andrea Chegai (Università La Sapienza, Roma)

Professore ordinario alla "Sapienza" di Roma. È autore di libri e saggi sul madrigale italiano, sul teatro d'opera di Sette e Ottocento, sulla teoria e la didattica della musica, sulla storiografia della musica, sulla musica strumentale di Otto e Novecento; è coautore e curatore del volume *Musiche nella storia. Dall'epoca di Dante alla Grande Guerra* (Roma, Carocci, 2017). È stato coordinatore del Progetto Europeo Cultura 2000 *Digital Archives for the Safeguard of European Musical Heritage* e del progetto FIRB *Libretti d'opera italiana*

del Settecento. È stato responsabile scientifico di unità locale nel progetto PRIN 2017 *Mapping Musical Life: Urban Culture and the Local Press in Post-Unification Italy* (MML). È condirettore della rivista musicologica «Il Saggiatore musicale» (Firenze, L. Olschki) e della collana «Musica teatrale del Settecento italiano» (Pisa, ETS). Ha recentemente pubblicato una monografia su Rossini (Il Saggiatore, 2022).

Deda Cristina Colonna (Norwegian University of Science and Technology, Trondheim)

Regista e coreografa ed il suo repertorio d'elezione sono l'opera del XVII e XVIII secolo e l'opera contemporanea. Si è diplomata in danza classica presso il Civico Istituto Musicale Brera (Novara) e l'Ecole Supérieure d'Etudes Chorégraphiques (Parigi). Si è laureata alla Sorbonne, specializzandosi in Danza Rinascimentale e Barocca. In seguito si è diplomata alla Scuola di Recitazione del Teatro Stabile di Genova ed ha recitato in produzioni da Shakespeare a Cecov e Genet in Italia, Francia e Germania. Ha lavorato con la compagnia Theater der Klänge (Düsseldorf) ed è stata solista e coreografa ospite con la New York Baroque Dance Company. Ha messo in scena e coreografato numerosi titoli, tra i quali: *Ottone in Villa* di A. Vivaldi (Copenhagen Opera Festival: nominata al Premio Reumert di Copenhagen come migliore opera nel 2014), *Il Giasone* di A. Cavalli e *Il Matrimonio Segreto* di D. Cimarosa (Drottningholm Slottsteater), *L'Incoronazione di Poppea* di C. Monteverdi e *Gesualdo-Shadows* del contemporaneo Bo Holten (Copenhagen Royal Opera/Takkelloftet), la coreografia *Fortuna Desperata* con Francesco Vezzoli e David Hallberg (inaugurazione Performa, New York 2015), *Didone Abbandonata* di L. Vinci (Opera di Firenze/Maggio Musicale Fiorentino), *Armide* di J.B. Lully (Innsbrucker Festwochen der Alten Musik/Musikfestspiele Potsdam Sanssouci, vincitrice del Premio Olsnienia Roku: Migliore coreografia 2017 e Premio Internazionale Giuseppe Di Stefano 2018, Istituto Superior de Arte del Teatro Colon 2019), *La Fiera di Venezia* di A. Salieri (SWR Schwetzingen Festspiele), *L'Europa* di G. Melani (Musikfestspiele Potsdam Sanssouci), *Il Giustino* di A. Vivaldi (Naestved Early Music Festival), *Il Ritorno di Ulisse in Patria* di C. Monteverdi (Teatro Olimpico di Vicenza), *Le nozze di Figaro* di W.A. Mozart e *Il barbiere di Siviglia* di G. Rossini (Auditorio de Palma de Mallorca 2017, 2019), *Lesbina e Milo* (Teatro G. B. Pergolesi, Jesi 2020).

Paolo De Matteis (Conservatorio G. Verdi, Como)

Laureato in Discipline della Musica nell'Università di Bologna, ha pubblicato una monografia dal titolo *Musica e gesto nel teatro mozartiano: le didascalie musicali nelle "Nozze di Figaro"* (LIM, 2020), tratta dal suo lavoro di tesi magistrale. Si è addottorato all'Università di Udine con una tesi sulle origini della "solita forma" ottocentesca, indagando in particolare la genesi del tempo di mezzo nel rondò vocale tardo-settecentesco; la dissertazione ha vinto il Premio *Tesi rossiniane* ed è stata recentemente pubblicata nell'omonima collana della Fondazione Rossini col titolo *Tempi di mezzo. La drammatizzazione dell'aria nell'opera seria (1770-1813)* (Fondazione Rossini, 2023). Attualmente insegna Poesia per musica e Drammaturgia musicale presso il Conservatorio "G. Verdi" di Como.

Francesca Greppi (Università di Bologna)

Francesca Greppi è dottoranda in Arti, Storia, Società presso l'Università di Bologna e svolge la sua ricerca nell'ambito delle politiche culturali per la musica, occupandosi nello specifico della L.R. 2/2018 dell'Emilia-Romagna e del suo impatto sulla filiera musicale della Regione. Laureata magistrale con Lode in Discipline della Musica e del Teatro sempre presso l'Università di Bologna, con una tesi sulla regia contemporanea del repertorio barocco, è inoltre diplomata in Canto (diploma accademico di I livello) e in canto barocco (diploma accademico di II livello). I suoi interessi di ricerca includono anche l'opera in musica, e in particolare le cantanti, di inizio Settecento. Ha al suo attivo partecipazioni a convegni internazionali di studi e importanti pubblicazioni.

Federico Lanzellotti (Universität Basel)

Federico Lanzellotti is postdoctoral researcher at the University of Basel in the SNF project "NightMuse". After getting a co-supervised PhD (Bologna-Madrid), he was a research fellow at the University of Padua and at the Conservatoire of Venice. He is editor of two volumes for the *opera omnia* of Giovanni Bononcini (Fondazione Arcadia - Milan) and Giuseppe Tartini (University of Padua - Bärenreiter) and wrote a monography on the life and

works of Carlo Ambrogio Lonati (forthcoming). His main research interests are Philology and Dramaturgy of Music, mainly focusing on seventeenth- and eighteenth-century serenata and violin sonata as well as contemporary music, particularly the harpsichord works of György Ligeti and the musical theatre of Silvia Colasanti. Member of several musicological societies, he is among the contributors of DEUMM online.

Nicolò Maccavino (Conservatorio F. Cilea, Reggio Calabria)

Docente di Storia della musica per Didattica della musica presso il Conservatorio di Reggio Calabria, del quale è stato responsabile del Dipartimento di Musica Antica e Coordinatore del Dipartimento di Didattica. Ha collaborato con l'Istituto di storia della musica dell'Università di Palermo (oggi Dipartimento Aglaia) dove ha svolto attività ricerca in collaborazione con Paolo Emilio Carapezza. Frutti di tale attività sono diverse pubblicazioni ed edizioni critiche di musiche di autori secenteschi e settecenteschi inserite nelle collane dell'Università di Palermo «Puncta» (Palermo, Flaccovio) e «Dafni – studi e testi musicali». Ha pubblicato contributi sulla attività musicale di città siciliane (Caltagirone, Piazza Armerina, Acireale) riguardanti periodi compresi fra la fine del XVI secolo e tutto il Settecento, nonché studi sulla vita di diversi musicisti di età Barocca (Carlo Gesualdo, Michelangelo Falveti, Emanuel Rincon d'Astorga, Georg Friedrich Händel, David Perez, Giovanni Porta, Niccolò Jommelli, Giacomo Francesco Milano, Alessandro Scarlatti) di alcuni dei quali ha curato l'edizione critica di composizioni inedite. Fra queste segnaliamo: di Michelangelo Falveti, *Il Diluvio Universale. Dialogo a cinque voci e strumenti* (1682), Reggio Calabria, Edizioni del Conservatorio di Musica "Francesco Cilea", 2002; di David Perez, *Salmi brevi di Vespro*, Palermo, Mnemes, 2003 («Dafni: studi e testi musicali», 8); e dello Stesso *Il martirio di San Bartolomeo. Oratorio sacro a quattro voci per musica*, Palermo, Mnemes, 2003. Suoi saggi sono apparsi in importanti riviste nazionali ed estere quali: «Studi musicali» (XXVII, 1998, pp. 89-122), «Avidi Lumi» (V, 14, 2002, pp. 77-85), e «Göttinger Händel Beiträge» (XI, 2006, pp. 63-94). Per il *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 20012, ha curato la voce: Rincon, Emanuele Barone d'Astorga. Ha partecipato a numerosi convegni tenutisi a Caltagirone, Palermo, Cosenza, Piazza Armerina, Paternò, Catania, Rimini, Ferrara, Fiesole, Reggio Calabria, Crotone, Cardiff, Venosa, Venezia, San Vito dei Normanni, Ambronay, Napoli.

Paologiovanni Maione (Università Luigi Vanvitelli, Napoli)

È professore associato presso l'Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli", è co-direttore artistico e scientifico della Fondazione Pietà de' Turchini di Napoli, membro del comitato scientifico del Centro de Estudos Musicais Setecentistas em Portugal "Divino sospiro" di Lisbona; del Centro interdisciplinare di Cultura italiana (CiCi) dell'Universität Leipzig; di ARPREGO ("Archivio pregoldoniano") dell'Università di Santiago de Compostela; della Fondazione Pergolesi-Spontini di Jesi. È presidente del comitato dell'edizione nazionale delle commedie per musica di Domenico Cimarosa. È stato nel comitato direttivo della «Rivista Italiana di Musicologia» (1998-2003) e nel consiglio direttivo della Società Italiana di Musicologia come responsabile del settore "convegni" (2004-2009). È nei comitati scientifici delle riviste «Kinetès», «Caderno de Queluz», «Il parlaggio», «Studi goldoniani», «Archivi delle emozioni» e «Sinestesie» nonché della collana *Chorégraphie. Ricerche sulla danza* della LIM e della *Collana di Culture musicali e Arti Performative per l'Abruzzo e il Centro-Sud*. Ha pubblicato, tra l'altro, i volumi «Onesto divertimento, ed allegria de' popoli». *Materiali per una storia dello spettacolo a Napoli nel primo Settecento* (Milano, Ricordi, 1996); *La cappella musicale del Tesoro di San Gennaro di Napoli tra Sei e Settecento* (Napoli, Turchini Edizioni, 2008); *Francesco Oliva Lo castiello saccheato Commedea. In appendice Francesco Oliva - Pietro Trinchera L'Emilia Commedia per musica* (Venezia, lineadacqua, 2015); *Carlo Goldoni L'impresario delle Smirne* (Venezia, Marsilio, 2018). Ha curato inoltre diversi libri tra cui *Domenico Cimarosa: un 'napoletano' in Europa* (Lucca, LIM, 2004); *Storia della musica e dello spettacolo a Napoli. Il Settecento* (Napoli, Turchini Edizioni 2009 in trad. tedesca Kassell, Bärenreiter, 2010); *Le stagioni di Niccolò Jommelli* (Napoli, Turchini Edizioni, 2018); *Serenata and Festa Teatrale in 18th Century Europe* (Wien, Hollitzer Wissenschaftsverlag, 2018); *Storia della musica e dello spettacolo a Napoli. Il Seicento* (Napoli, Turchini Edizioni 2019); *Rossini & Napoli: di questa luce un raggio*, (Napoli, Edizioni San Pietro a Majella, 2020), *Danza e ballo a Napoli: un dialogo con l'Europa* (Napoli, Turchini Edizioni, 2021), *Mercadante150* (Napoli, Edizioni San Pietro a Majella, 2022); *La formazione musicale nel Meridione d'Italia tra Viceregno e Regno* (Napoli, Turchini Edizioni, 2022) ed *Enrico Caruso. L'uomo, l'artista, il divo* (Wien, Hollitzer, 2023). Suoi saggi sono apparsi, tra l'altro, in «Studi pergolesiani. Pergolesi Studies», «Mozart-Jahrbuch», «Musica/Realtà», «Rivista Italiana di Musicologia», «Analecta Musicologica», «Fonti Musicali Italiane», «Recercare», «Römische Historische Mitteilungen», «Napoli nobilissima», «Studi Musicali», «Problemi di critica goldoniana», «Rivista di Letteratura Teatrale», «Studi goldoniani»,

«Anuario Calderoniano», «Drammaturgia», «Il Risorgimento», «Venezia Arti», «Atti e Memorie», «Archivi delle emozioni», «Studi dellaportiani», «Musicology Today» e in diversi libri miscellanei. Ha tenuto relazioni per convegni promossi da istituzioni europee, americane e asiatiche. È stato promotore e membro di innumerevoli comitati di convegni internazionali.

Aneta Markuszewska (Uniwersytet Warszawski)

In 2003 she completed a master's programme at the Institute of Musicology, University of Warsaw, with a thesis written under the supervision of Prof. Alina Żórawska-Witkowska, "*Domenico Scarlatti's Dramma per musica Tolomeo et Alessandro*". In 2005 she completed harpsichord studies at the Fryderyk Chopin Academy of Music in Warsaw, in Prof. Władysław Kłosiewicz's class. The following year she completed a programme at the Hochschule für Musik in Würzburg in the Historische Tasteninstrumente class under Prof. Glen Wilson. In 2011 she defended her doctoral thesis "*Festa and music at the court of Marie Casimire Sobieska in Rome (1699-1714)*". Since December 2011 assistant professor at the General History of Music Unit. In 2012-2014 member of the European project ENBaCH (European Network for Baroque Cultural Heritage); in 2013-2016 member of HERA (Humanities in the European Research Area), MusMig project; since January 2018 leader of the Polish group in the Polish-German project "Pasticcio. Ways of Arranging Attractive Operas" (Beethoven 2 Programme). Her main research interests are: seventeenth- and eighteenth-century opera as well as keyboard music of the period.

Lorenzo Mattei (Università di Bari)

Lorenzo Mattei è professore associato di Storia della Musica presso il Dipartimento di Ricerca e Innovazione Umanistica dell'Università di Bari dove coordina le attività dell'Orchestra e del Coro d'Ateneo. Saggista specializzato nell'operismo settecentesco è critico militante, consulente di enti lirici e direttore artistico del «Giovanni Paisiello Festival» di Taranto. Suoi articoli sono apparsi in volumi e riviste specializzate. Fra le monografie si menzionano la curatela dell'anastatica dei *Giuochi d'Agrigento* di Paisiello (Ricordi 2007),

l'edizione critica della *Didone abbandonata* di Jommelli (ETS 2017) e la *Storia del melodramma. Da Euridice a Turandot* (Le Monnier 2023).

Francesca Menchelli Buttini (Conservatorio G. Rossini, Pesaro)

Si è formata a Pisa e a Oxford con Reinhard Strohm. L'ambito principale delle sue ricerche è l'opera italiana del Settecento, su cui ha all'attivo diverse pubblicazioni, in italiano, inglese e tedesco. Attualmente sta curando un'edizione critica di *Achille in Sciro* (Roma 1771) di Niccolò Jommelli e partecipa al progetto *WoVen* (*Women, Opera and the Public Stage in Eighteenth-Century Venice*, <https://www.ntnu.edu/music/woven>) con contributi sui ruoli interpretati da Vittoria Tesi a Venezia. Insegna "Musicologia e Storia della musica" al Conservatorio "G. Rossini" di Pesaro.

Davide Mingozi (Conservatorio N. Paganini, Genova)

Insegna Storia della Musica al Conservatorio di Genova. Davide Mingozi si è addottorato in Arti visive, performative e mediali all'Università di Bologna. Ha compiuto i suoi studi a Genova dove si è laureato in Lettere moderne e diplomato in pianoforte al Conservatorio Nicolò Paganini. I suoi ambiti di ricerca vertono sulla storia del melodramma, sulla vita musicale genovese e sulla letteratura pianistica tardo settecentesca e biedermeier di area italiana. Ha curato due edizioni critiche con composizioni di Andrea Adolfati e pubblicato su «Ad Parnassum» un intervento sulla ricezione italiana dell'Art du chant di Thalberg; ha recentemente annunciato la scoperta dell'atto di battesimo di Alessandro Stradella con un articolo apparso sulla rivista «Il Saggiatore musicale» e il ritrovamento di un abbozzo dei Lituani di Amilcare Ponchielli in un contributo su «Fonti Musicali Italiane». È inoltre autore della monografia *Il teatro a Genova a fine Settecento: impresari, costume e società* (LIM, 2023). È stato assegnista di ricerca all'Università Bologna e all'Università di Genova dove attualmente è docente a contratto.

Emilia Pelliccia (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien – Universität Kassel)

Ha studiato musicologia all'Università di Vienna, all'Université Paris-Sorbonne (Paris IV) e all'Università degli studi di Pavia (Cremona), dove si è specializzata in ricerca operistica, prassi esecutiva storica e filologia musicale e ha conseguito il Master nel 2017. Nel 2019 è tornata all'Università di Vienna e ha iniziato gli studi di dottorato sotto la guida del Prof. Dr. Michele Calella con un progetto di tesi sui tenori e i bassi dell'Opera di corte di Vienna all'inizio del XVIII secolo. Nell'ottobre 2019 ha ricevuto la borsa di studio uni:docs dell'Università di Vienna per questo progetto, nell'ambito della quale è stata assunta come assistente universitario prae-doc presso l'Istituto di Musicologia dell'Università di Vienna fino al settembre 2022, dove ha potuto anche acquisire maggiore esperienza didattica. Parallelamente a questa posizione, è stata collaboratrice esterna del progetto di ricerca DFG/NCN *Pasticcio. Ways of Arranging Attractive Operas* (Università di Greifswald, Università di Varsavia) e ha lavorato, tra l'altro, all'edizione critica di *Siroe, re di Persia* (1763) di J. A. Hasse. Dall'ottobre 2022 è ricercatrice associata al progetto FWF *Paper and Copyists in Viennese Opera Scores 1760-1770* (responsabile del progetto: Prof. Dr. Martin Eybl) presso l'Istituto di Musicologia e Interpretazione. Docente a contratto presso il Dipartimento di Voce e Teatro Musicale del MDW e il Dipartimento di Musicologia dell'Università di Vienna è attualmente anche Teaching Fellow presso l'Università di Kassel. La sua ricerca si concentra sul teatro musicale del XVII e XVIII secolo, sulla ricerca sui cantanti, sulla storia dell'opera viennese e sulla prassi esecutiva storica.

Paolo Russo (Università di Parma)

Laureato con una tesi sul teatro musicale di Rameau, ha conseguito il Dottorato di Ricerca in “Musicologia e Beni musicali” dell'Università di Bologna con una tesi su “Medea in Corinto” di Mayr. Dopo aver insegnato Didattica della storia della musica nei Conservatori di Stato, dal 2001 è stato ricercatore presso l'Università di Parma dove è ora professore abilitato alla prima fascia. Per l'Università di Parma insegna “Drammaturgia musicale”, “Poesia per musica: storie e stili”, “Linguaggi musicali della contemporaneità”. È nel Consiglio scientifico e nel Collegio dei docenti del Dottorato in “Scienze filologico-letterarie, storico-filosofiche e artistiche”. Collabora regolarmente con teatri ed enti lirici italiani ed esteri per la stesura dei testi storico critici. Ha buona

dimestichezza con tecnologie informatiche con le quali ha realizzato per l'Università di Parma un corso multimediale on line in "Drammaturgia musicale" (2016). Negli ultimi anni si è occupato a lungo di musica e opera tra Sette e Ottocento: è stato direttore scientifico del convegno internazionale "I due mondi di Duni" (Parma, Casa della Musica, 27-28 aprile 2013) e del convegno internazionale "Ferdinando Paer tra Parma e l'Europa" (Parma, Casa della musica, 28-30 settembre 2006). Ha studiato a fondo documenti dell'Archivio di Stato di Parma nell'ambito delle ricerche sulla storia della musica di corte nei ducati parmensi. In generale le sue ricerche vertono principalmente sull'opera francese settecentesca, sull'opera italiana del primo Ottocento, sulle drammaturgie operistiche all'incrocio con altri generi drammatici, coreutici, tragici e sulle metodologie didattiche della storia della musica ("Musica e società". II: "Dal 1640 al 1830", in collaborazione con Paolo Fabbri e Alessandro Roccatagliati, Milano, McGraw-Hill, 2013). Si è però anche occupato di musica rinascimentale, di musica sacra sei e settecentesca e di musica strumentale dell'Ottocento francese, di musica nelle colonne sonore dei cinema muto ("Echoes of Opera in the 'quadri stupendi di una evidenza portentosa' of 'Gli ultimi giorni di Pompei' (1908-1913)", in "Film Music, Practices, Theoretical and Methodological Perspectives. Studies around "Cabiria" Research Project", a cura di Annarita Colturato, Torino, Kaplan, 2014, pp. 111-133). Le ricerche si sono svolte in collaborazione con enti di ricerca ed editoriali nazionali e internazionali (Università di Tours; Università di Rouen; Università Cattolica di Milano; Università di Milano; The University of Nottingham; Università di Torino - Progetto Cabiria; Pontificio Istituto di musica sacra; Centro studi Divino Sospiro di Lisbona; Società internazionale di Musicologia; Società internazionale «Gestalt Theory and its Applications»; Centro Studi Opera Omnia Luigi Boccherini di Lucca; Palazzetto Bru Zane - Centre de musique romantique française di Venezia; Casa della musica di Parma; Istituto di Bibliografia musicale calabrese; Istituto Storico Germanico di Roma; Fondazione Donizetti di Bergamo, Teatro di Wildbad; Teatro Comunale di Piacenza; Banca Monte di Parma; Edizioni Ricordi - München; Editrice Treccani). Per Carocci di Roma ha pubblicato "H. Berlioz, 'Sinfonia Fantastica'. Una guida" (2008), per Olschki di Firenze "'Medea in Corinto' di Felice Romani, Storia, fonti e tradizioni" (2004). Per l'editore LIM di Lucca ha pubblicato "La parola e il gesto. Studi sull'opera francese del Settecento" (1997); per Mursia un volume sulle "Passioni" di J. S. Bach (1995, 2012). Sono inoltre stati pubblicati a sua cura scientifica "I due mondi di Duni. Il teatro musicale di un compositore illuminista tra Italia e Francia", Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2014, "Ferdinando Paer tra Parma e l'Europa", Venezia,

Marsilio 2008, "Musica e drammaturgia a Roma al tempo di Carissimi", Venezia, Marsilio, 2006, "La scelta della misura. Gabriello Chiabrera: l'altro fuoco del barocco italiano", Genova, Costa & Nolan, 1994, con F. Bianchi, "La cappella musicale nell'età della controriforma", Firenze, Olschki, 1993, con O. Mischiati. Ha inoltre tradotto in italiano due volumi di John Rosselli pubblicati da Il Mulino di Bologna: Ha al suo attivo numerose pubblicazioni in riviste italiane ed estere: «Culture Teatrali», «Polifonie», «Musica e Storia», «Revue de Musicologie», «Recercare», «Cambridge Opera Journal», «Revista de Musicologia», «Il Saggiatore musicale», «Studi Musicali», «Bequadro», «Nuova Rivista Musicale Italiana», «Studi Verdiani», «Musica/Realtà», «Paideia», «Gestalt Theory», «Itinera». È nel comitato direttivo di «Studi Verdiani» e nel comitato di redazione della rivista «Il Saggiatore musicale». Lo è stato fino alla sua chiusura per «Musica e Storia» edita dal 1993 al 2009 da Il Mulino e dalla Fondazione Levi di Venezia; ha collaborato al dizionario musicale "Musik Geschichte in Gegenwart", edito da Bärenreiter a Kassel e con il "Dizionario Biografico degli Italiani" (Treccani), con la RAI.

Reinhard Strohm (University of Oxford)

Emeritus Professor of Music (Heather Professor from 1996 – 2007) b. Munich, 1942. Studied musicology, Latin and Romance literatures, violin (Munich). Ph. D. 1971, TU Berlin (with C. Dahlhaus) on 'Italian opera arias of the early 18th century'. 1970-82 co-editor, Richard-Wagner-Gesamtausgabe, Munich. 1975-83. Lecturer then Reader in Music, King's College, U. of London. 1983-90 Professor of Musicology, Yale University. 1990-96. Reader then Professor of Historical Musicology, King's College London. Corresponding member, American Musicological Society; Akademie der Wissenschaften, Göttingen. Fellow, British Academy. Prize-winner Balzan Foundation 2012.

Sigrid T'Hooft (Orpheus Institute, Ghent)

After her studies in musicology at KUL, Sigrid T'Hooft (°1963) was associated for nearly 20 years with the Flemish radio (VRT), first as a collaborator in the implementation of the digitisation of the sound archive and music library, and later as an editor of classical music programmes (Radio3/Klara). During her

studies she started intensive research into early dance with a Master Thesis on French Renaissance Dance music as a result. She founded the dance ensembles "Passo Ostinato", "Fontainebleau" and "Corpo Barocco", with which she has developed numerous programmes over the years. Since the 1990s, she has increasingly made a name for herself as an opera director, with an emphasis on historically informed performance practice. Her staging of Handel's opera "Radamisto" in 2009 brought her onto the international stage and led to her venture into freelance work as a choreographer/director of opera and theatre. Over the last 15 years she built a fine career across Europe, and staged more than 35 operas, plays, and numerous "mise-en-geste" concerts. Sigrid T'Hooft has taught baroque movement to singers in the early music departments of the Conservatories of Leipzig and The Hague and at the Schola Cantorum Basiliensis, as well as early dance at numerous conservatories in Belgium and abroad. For many years she has been a valued researcher and lecturer at numerous international institutions and conferences, and is welcomed as an inspiring guest teacher of historical dance and period drama. In 2021 she joined the research group 'Resounding Libraries' as a library officer at Orpheus Instituut for Advanced Studies & Research in Music (Ghent), and she is also connected with the Conservatoire Royale de Bruxelles as a guest teacher since 2022.

Silvia Urbani (Conservatorio B. Marcello, Venezia)

Diplomata in organo al Conservatorio "Benedetto Marcello" e laureata in lettere all'Università Ca' Foscari di Venezia, ha conseguito il titolo di dottore di ricerca presso l'ateneo di Bologna. Ha collaborato alla redazione del sito www.librettodopera.it dedicato alla schedatura dei libretti d'opera conservati presso la collezione Rolandi della Fondazione Cini e nel fondo Torrefranca del Conservatorio "B. Marcello". Ha fatto parte del gruppo di ricerca coordinato da Anna Laura Bellina che si occupa dell'edizione critica dei drammi per musica di Carlo Goldoni (e di Apostolo Zeno: www.apostolozeno.it). Ha curato l'edizione critica delle *Istituzioni armoniche* di Gioseffo Zarlino (Treviso, Diastema, 2011), dei drammi per musica di Carlo Goldoni (Venezia, Marsilio, 2007, 2010 e 2016). È funzionaria di biblioteca presso la biblioteca del Conservatorio di musica di Venezia.

Giada Viviani (Università di Genova)

Professoressa associata di Musicologia e Storia della musica presso l'Università di Genova, Giada Viviani ha conseguito il dottorato di ricerca presso l'Università di Friburgo (Svizzera) e un secondo dottorato in Storia delle Arti presso l'Università Ca' Foscari, nel cui ambito l'ateneo veneziano le ha conferito il Premio alla ricerca 2015. Dopo essere stata assegnista di ricerca presso l'Università di Pavia (A.A. 2015-16) e l'Università di Roma Tre (A.A. 2017-18), dal 2019 al 2022 è stata ricercatrice di tipo B presso l'Università di Genova. Viviani ha maturato una ricca esperienza internazionale in Svizzera, Stati Uniti, Germania e Polonia, finanziata da borse del Ministero degli Esteri, Confederazione Elvetica, Fondo Nazionale Svizzero per la Ricerca Scientifica, Paul Sacher Stiftung, Beinecke Library (Yale University). Dal 2012 al 2014 ha fatto parte dello staff musicologico dell'Istituto per la Musica della Fondazione Cini (Venezia) e negli A.A. 2013-14 e 2014-15 è stata docente a contratto presso l'Universität der Künste di Berlino. A partire dal 2020 Viviani è coordinatrice scientifica del gruppo di ricerca «La drammaturgia musicale a Venezia (1678-1792)», istituito presso la Fondazione Levi (Venezia). È inoltre capo-unità presso l'Università di Genova del progetto di ricerca «New Music Writing Processes for Cinema», finanziato dal Prin2020 e diretto da Roberto Calabretto. Dal 2021 è membro del comitato direttivo della rivista scientifica «Studi Vivaldiani». Gli ambiti di ricerca di Viviani comprendono l'opera italiana dal Seicento all'Ottocento, la filologia musicale, il teatro sperimentale del secondo Novecento, la musica per film. Nel 2014 è uscita presso Il Saggiatore la sua nuova traduzione del *Trattato d'armonia* di Arnold Schoenberg e nel 2018 ha pubblicato con la casa editrice Brepols una monografia sulle musiche di Nino Rota per *La dolce vita*. Di recente uscita un manuale su Igor Stravinskij (Curci, 2022) e l'edizione critica dell'*Achille in Sciro* di Niccolò Jommelli (Edizioni ETS, 2023).

Andrea Zedler (Universität Augsburg)

Andrea Zedler ha studiato musicologia presso l'Università di Graz e ha conseguito nel 2017, presso il medesimo ateneo, il titolo di dottoressa di ricerca con una tesi sulle cantate di Antonio Caldara. Attualmente lavora come ricercatrice nel progetto internazionale "TartinianS - Tartinians in Europe. The School of Nations and its Networks" all'Università di Augsburg e sta preparando una pubblicazione sugli operisti del primo periodo moderno e le

loro carriere fuori d'Italia. Ha svolto importanti ricerche sulla diffusione e recezione dell'opera comica italiana in Europa nel '700 confluite nella fondamentale monografia *Die Opera buffa in Europa. Verbreitungs- und Transformationsprozesse einer neuen Gattung (1740-1765)*, Bielefeld: Transcript Verlag, 2023.

Gesa zur Nieden (Universität Augsburg)

Gesa zur Nieden is professor of musicology at the university of Augsburg. Before she was professor at the universities of Greifswald and Mainz. Since 2008 she co-directed several international research projects on early modern musicians' mobilities and music transfers (ANR-DFG Musici, EU-HERA MusMig, DFG-NCN Pasticcio) with colleagues from France, Italy, Poland, Croatia and Slovenia. Currently she is a co-leader of the projects TartinianS on Giuseppe Tartini's *scuola delle nazioni* (FWF-DFG-SNF in cooperation with Graz and Basel) and PopPrints on the production of popular music in Austria and Germany, 1930-1950 (FWF-DFG in cooperation with Salzburg and Linz). She is also interested in the reception of Richard Wagner after 1945, in music, history and plurality and in the Hannah Arendt's music aesthetics.