Com Sacchi, 20 anos depois

Maria João Almeida

Preâmbulo

Quando, há pouco mais de vinte anos, concebi a Tese de Doutoramento, reservei dois subcapítulos ao actor italiano Antonio Sacchi e à companhia de que era o *capocomico* no período em que esteve ao serviço do teatro régio português. O segundo subcapítulo foca especificamente a relação profissional entre o comediante, Truffaldino na Arte, e Carlo Goldoni, sendo este dramaturgo o objecto do meu trabalho académico, orientado para a presença da sua produção cómica e libretística nos palcos e no meio editorial nacionais durante a segunda metade do séc. XVIII. Naquela altura optei pelo uso do apelido «Sacchi» e não «Sacco» que, no Setecentos italiano, alternavam (talvez com o predomínio de «Sacco») nos escritos a respeito do actor como, aliás, na documentação portuguesa coeva. Foi Goldoni a ditar-me a opção, e no meu discurso o apelido «Sacchi» perseverou.

Este regresso a Sacchi pretende revisitar dados por mim coligidos e divulgados anteriormente, mas agora no sentido de os aferir face às informações veiculadas por fontes portuguesas e italianas a que tive acesso entretanto, tendo em vista um melhor (re)conhecimento da *truppa* Sacchi e das circunstâncias associadas à sua *tournée* a Portugal.

Chegada a Lisboa

A data em que Sacchi e companhia pisaram pela primeira vez solo português tem oscilado entre tempos aproximados nos autores que dela se ocuparam como Francesco Bartoli, um dos membros da formação de cómicos que aquele dirigia nos anos

Setenta de Setecentos, sendo por isso conhecedor da carreira artística do companheiro de profissão. Nas suas *Notizie istoriche de'comici italiani* informa que a chegada ocorreu «sul cadere dell'anno 1753»[1] e Luigi Rasi segue quase *ipsis verbis* esta formulação no vol. II de *I Comici italiani*[2].

Recentemente, Lorenzo Galetti adopta o ponto de vista oposto, o da partida de Itália e fixa-a em 1753[3] apoiando-se na notícia registada nos *Notatori* de Pietro Gradenigo relativa a 28 de Julho de 1753: «commedianti inservienti al teatro di S. Giovanni Grisostomo passano a Lisbona per la corte del Re di Portogallo, mediante il patto di cinque mille duecento zecchini all'anno»[4]. Lorenzo Colavecchia, na sua biografia do excelente segundo *zanni*, integrada no Archivio Multimediale Attori Italiani (A.M.A.t.I), incide antes na presença da companhia italiana em terras lusas e, mais especificamente, no início da sua

---

1 Na Tese, utilizei a edição fac-símile de 1978: Francesco Bartoli, *Notizie istoriche de'comici italiani che fiorirono intorno all' anno MDL fino a' giorni presenti*, 2 vols, Padova, Conzatii A. S. Lorenzo, 1781--1782, ristampa anastatica, Bologna, Arnaldo Forni, 1978. Neste artigo, cito a partir da seguinte edição: Francesco Bartoli, *Notizie istoriche de' comici italiani*, precedute dal *Foglio che serve di prospetto all'opera notizie istoriche de' comici più rinomati italiani*, a cura di Giovanna Sparacello, introduzione di Franco Vazzoler, trascrizione di Maurizio Melai, «Les savoirs des acteurs italiens», Collection numérique dirigée par Andrea Fabiano, 2010, p. 407 (acessível online: http://www.irpmf.cnrs.fr/IMG/pdf./Bartoli_notizie,pdf)

2 Luigi Rasi, *I Comici italiani. Biografia, bibliografia, iconografia*, vol. II, Firenze Francesco Lumachi, 1905, p. 461.

3 Lorenzo Galetti, *Lo spettacolo senza riforma. La compagnia del San Samuele di Venezia (1726-1749)*. Firenze: Firenze University Press, 2016, p. 74.

4 Venezia, Biblioteca del Museo Civico Correr, *Commemoriali, diario, ed annotazioni curiose occorse in Venetia, nelle città suddite, ed altrove, da ottobre 1751 sino genaro 1754 M.V.* (ms. *Gradenigo Dolfin*, n. 67, vol. II), c. 68*v*., *apud* Lorenzo Galetti, *ibidem*.

actividade que situa «nell'autunno del 1753»[5], portanto entre 22 de Setembro e 21 de Dezembro. As variações temporais acima observadas quanto à chegada ou à presença em Lisboa dos artistas contratados pela Coroa não divergem porém no facto de todas elas se reportarem ao ano de 1753.

Na documentação respeitante às diligências e procedimentos necessários à realização do casamento do filho do actor Antonio Vitalba, chamado Giovanni (de 20 anos), com Angela (de 22 anos), filha do *capocomico*[6], constam depoimentos de vários intervenientes, sendo as testemunhas arroladas, na sua grande maioria, membros da companhia que referem unanimemente 1754 como ano de chegada a Lisboa.

A 27 de Maio de 1754, data em que os depoimentos foram ouvidos e lavrados na Igreja das Chagas de Cristo pelo escrivão da Câmara Eclesiástica de Lisboa perante o Juiz de Casamentos, Angiola Sacco[7] e o noivo fizeram saber que se desobrigaram «a quaresma passada na Igreja do Loreto»[8], acrescentando a primeira que «chegou (a Lisboa) antes da quaresma»[9]. Giuseppe Simonetti (Jozé Simonete), actor, e Giovanni Battista Berti (João Baptista Berti)[10] ao aludirem, nos seus testemunhos, à vinda para Portugal dos contraentes e de seus pais atestaram quase em sintonia que «vierão para esta cidade todos juntos

---

5 Lorenzo Colavecchia, «Sacco, Antonio», voce in Archivio Multimediale degli Attori Italiani (AMAtI), Firenze, Firenze University Press, 2004, https://amati.unifi.it/app/#/view/attore/detail/1283

6 Arquivo Nacional da Torre do Tombo (doravante ANTT), *Sumários Matrimoniais*, João Domingos Vitalba e Maria Magdalena Angela Sacco, 1754, Maço 962, n.º 73.

7 O nome com que a filha de Sacchi assina e diz usar.

8 ANTT, *Sumários Matrimoniais*, *idem*, f. 10r. e f. 10v.

9 *Idem*, f. 10v.

10 «natural da cidade de Florença solteiro morador na freguesia de S. Catharina em companhia de Antonio Sacco com exercicio de reprezentar de idade de trintra e dous anos», *idem*, f. 12v.

antes da quaresma proxima passada»[11] (Simonetti), «todos vierão para esta cidade haverá quatro mezes»[12] (Berti).

Recuando os ditos quatro meses a partir de 27 de Maio, a chegada da companhia terá ocorrido em meados ou finais do mês de Janeiro de 1754[13], ano em que o período litúrgico da Quaresma decorreu de 27 de Fevereiro a 11 de Abril. Esta hipótese, fundamentada nos testemunhos antes convocados, parece contrariar todavia o enunciado que abre o *Sumário Matrimonial*:

> Dis João Domingos Vitalba morador ha trez mezes nesta Corte, na qual ha-de ter de demora o tempo de 18 mezes na forma da escritura incluza, ou maes que S. Mage for servido.[14]

A contradição aparente desfaz-se perante o facto de as palavras proferidas pelo jovem Vitalba terem sido anotadas a 6 de Maio. Escusado será dizer que uma simples conta de aritmética dissipa qualquer dúvida. Ou seja, no caso de Giovanni, que prestou a declaração a 6 de Maio, a sua permanência em Lisboa é de apenas três meses comparativamente aos quatro

---

11 *Idem*, f. 11v.

12 *Idem*, f. 13r.

13 O cardeal Luca Melchiore Tempi, núncio apostólico em Portugal durante cerca de uma década (1744-01/1754) numa carta da sua correspondência oficial para a Secretaria de Estado da Santa Sé, datada de 22 de Janeiro de 1754, informa que «Partirono poi Le Maestà Loro venerdi scorso per Salvaterra, ove sento arrivassero con tutta felicità, avendo incominciato il divertimento della Caccia, e la sera dell'Opera, e commedia (...)»; Archivio Segreto Vaticano, fundo *Segretaria di Stato (S.S) Portogallo,* Archivi delle Rappresentanze Pontificie, libro 109. Como o dia da partida para Salvaterra calhou a 18, os divertimentos teriam tido início entre 18 e 22 de Janeiro. Há a possibibilidade de o espectáculo de comédia já estar a cargo da companhia Sacchi, mas não existe maneira de prová-lo.

14 ANTT, *Sumários Matrimoniais*, *idem*, f. 2r.

meses a que Berti se referiu na sua declaração, vinte e um dias depois, a 27 de Maio.

Sacchi, companhia e outros mais

Na minha Tese[15] já havia identificado, com base em fontes bibliográficas italianas[16], os membros da formação que Antonio Sacchi teria trazido a Lisboa: a mulher Antonia; as filhas do casal, Angela e Giovanna; a irmã, Adriana; Agostino Fiorilli; Bartolomeo Tomasi; Atanasio Zanoni; Giuseppe Simonetti; Gaetano Casali; Antonio Vitalba, a mulher e o filho Giovanni. Adoptando agora como diligência heurística a consulta dos Livros de Desobriga ou Róis de Confessados[17] de diversas paróquias depositados no Arquivo Histórico do Patriarcado de Lisboa[18] e do Arquivo Nossa Senhora do Loreto[19], o ponto de partida consistiu no levantamento de informações constantes desses documentos manuscritos. Os Róis de Confessados sob a jurisdição do Patriarcado estão organizados por ruas e fogos nas freguesias. Cronologicamente dispostos em livros que reúnem vários anos, os Róis do ANSL obrigam a uma pesquisa em primeiro lugar por anos e, depois, por nomes próprios que se encontram listados por ordem alfabética, seguidos dos respec-

---

15 Publicada em 2007: Maria João Almeida, *O teatro de Goldoni no Portugal de Setecentos*, Lisboa, IN-CM, 2007, pp. 177-178.

16 Nomeadamente, Francesco Bartoli, *idem*.

17 Os Livros de Desobriga, também conhecidos por Róis de confessados, constituem listas dos indivíduos em idade de cumprirem a obrigação anual de confissão e comunhão do período da Quaresma. Além dos nomes dos confessados e de outros dados pessoais, neles constam também a identificação das respectivas freguesias e ruas de residência.

18 Doravante AHPL.

19 Doravante ANSL. Os dois Arquivos foram-me dados a conhecer por José Camões, a quem agradeço as generosas indicações.

tivos apelidos. Finda a investigação nos dois Arquivos, procedi à inserção dos dados aí compilados nos Quadros I e II.

Observando o primeiro quadro, constata-se que a Rua das Convertidas, pertencente à Freguesia de Santa Catarina, acolheu em 1754 os «Italianos comediantes» como os identificou quem tomava assento do nome dos Confessados. Da secção do rol do AHPL reservada aos artistas transalpinos, a começar pela família do *capocomico*, faziam parte mais cinco núcleos cujos elementos, na sua maioria, estavam unidos por laços de parentesco, e ainda um grupo heterógeneo. Em 1755, alguns núcleos mudaram-se para a Freguesia de Nossa Senhora da Encarnação distribuídos por diferentes arruamentos (ver Quadro II), e outros, como os Sacchi, permaneceram em Santa Catarina (ver Quadros I e II).

Eram muitos os laços familiares que uniam Antonio Sacchi a membros da sua companhia. A mulher Antonia, as filhas Angela e Giovanna (não mencionada no rol[20]); as irmãs Adriana e Anna Caterina; os cunhados, Atanasio Zanoni e Giuseppe Simonetti; os sobrinhos e, por fim, aquele que se tornou seu genro em Lisboa no dia 1 de Junho de 1754[21], Giovanni Vitalba.

Quanto aos sobrinhos, filhos das duas irmãs, colocam-se várias interrogações e algumas delas talvez ainda fiquem sem resposta. No caso dos três Lombardi, Benedetto, Rosa e Carlo, elencados no núcleo familiar chefiado por Atanasio Zanoni como filhos do casal (ver Quadro I), são fruto do primeiro casamento de Adriana com Rodrigo Lombardi, logo enteados do Brighella na Arte, Atanasio Zanoni. O último, Carlo, evidencia-se pela quase ausência na bibliografia italiana mais antiga sobre artistas de palco[22]. Salvo lapso meu, surge apenas mencionado

---

20 Por não ter ainda completado os sete anos de idade por altura da Quaresma de 1754.

21 ANTT, Paróquia de Santa Catarina, Registos de Casamento, liv. C13, cx. 37.

22 Como, por ex., as obras de Francesco Bartoli, Luigi Rasi e Antonio Colomberti.

em *Un Almanacco Drammatico. L'Indice de' teatrali spetacoli* no papel de ponto da companhia Sacchi que representava «Tragedie, e Commedie» na temporada de 1776-1777 no Teatro di San Luca de Venezia[23]. Penso que o rol do AHPL declina os nomes por ordem decrescente de idade, pelo que Carlo Lombardi seria o mais jovem.

Luigi Rasi, em *I Comici italiani*, afirma que Adriana e o seu primeiro marido, Rodrigo Lombardi, tiveram muitos filhos e dois deles podiam ser vistos no teatro. São eles Benedetto, primeiro bailarino na companhia do tio, Antonio Sacchi, e Rosa[24]. O irmão deles, Carlo, faria parte dessa larga descedência, assim como talvez outros de mais tenra idade que vieram de Itália com os progenitores, mas estavam isentos da Desobriga e por isso não há deles notícia em Portugal. De Benedetto falarei mais adiante, de imediato toca a vez a Rosa.

Na já citada edição das *Notizie istoriche de' comici italiani* de Francesco Bartoli, a cargo de Giovanna Sparacello, o verbete acerca de Rodrigo Lombardi inclui notas da autoria de Giulietta Bazoli. Na quarta nota escreve:

> Rosa Lombardi Arena, figlia di Rodrigo Lombardi e di Adriana Sacchi, che sposò Francesco Arena, figliastro di Cesare Darbes, e che morì in giovane età, non si deve confondere con l'omonima Rosa Lombardi Arena, figlia di Benedetto Lombardi e sorella di Giovanni e Federico, perciò nipote di Rodrigo, che nata a Venezia nel 1741, cominciò presto a distinguersi nell'arte comica per bellezza e intelligenza. Con i suoi genitori lavorò nella compagnia Sacchi, anche a Lisbona.[25]

---

23 *Un Almanacco Drammatico. L'Indice de' teatrali spetacoli*, a cura di Roberto Verri, vol. primo (1764-1790), Pesaro, Fondazione Rossini, 1996, p. 222.

24 L. Rasi, *idem*, «Lombardi Rodrigo», vol. II, p. 39.

25 G. Bazoli, «Lombardi Rodrigo», in Francesco Bartoli, *Notizie istoriche de' comici italiani*, *idem*, nota 4, p. 295.

De acordo com a exposição de G. Bazoli, a jovem Rosa que esteve em Lisboa seria filha de Benedetto Lombardi. Para apurar a identidade desta Rosa torna-se oportuno considerar a data de casamento de Rodrigo e Adriana que ocorreu em 1739 («Il 27 gennaio 1738 *m.v*»)[26].

Quadro I – Arquivo Histórico do Patriarcado de Lisboa, Róis de Confessados

1754	1755
Freg. de St Catarina, R. das Convertidas	*Freg. de St Catarina, R. das Convertidas*
Antº Saque	**Antº Sachi**
Antª Saque s.m.[27]	Antª Sachi s.m.
Angelina Saque fª.[28]	Domingos Aleixo
Domingo Alexi	cr.
cr.[29]	
Antº Vitalba	
Catª Vitalba s.m.	
Carlos Vitalba f.os[30]	
João Vitalba	
João Berty cr.	

26 E. von Loehner, *Carlo Goldoni e le sue Memorie. Frammenti*, parte I, «Archivio veneto», XII, 45, 1882, tomo XXIII, parte I, pp. 45-65: 55, *apud* Lorenzo Galletti, *idem*, pp. 88-89, n. 131.

27 s.m.: abreviatura de sua mulher.

28 fª: abreviatura de filha.

29 cr.: abreviatura de criado.

30 f.os: abreviatura de filhos.

	Freg. de St. Catarina, R. da Portuguesa frente da terra
Atanazio Zanoni	**Benedicto Geanone**
Andriana Zanoni	Andriana Zanone
Bento Lombardi f.os	Atanazio Zanone
Rosa Lombardi	Rosa Zanone
Carlos Lombardi	Barnabe Guala
cr.	
Zanon Zanoni[31]	
José Simoniti	
Anna Simoniti s.m.	
Caetº Simoniti f.os	
Clara Simoniti	
Teraª Simoniti	
cr.	
	Freg. de St. Catarina, R. do Terreiro da Cruz
Agº Fiorili	**Agº Fiorili**
Antº Fiorili f.º	Antº Fiorili f.º
	Jacome Nelva
José Banti	
Batigoto obit.	
José Regé	
Azianio Pomiga	
Bartolo Tomasia (sic)	
Mª Tomasia s.m.	

31 O pai de Atanasio Zanoni faleceu em 21 de Setembro de 1754; ANTT, Paróquia de Santa Catarina, Registos de Óbito, liv. 010, cx. 56. Foi sepultado na Igreja de N.Sr.ª do Loreto, junto ao altar de S. Carlo Borromeo; Paróquia do Loreto, Registos de Óbito, liv. 01, f. 138v.

Quadro II – Arquivo Nossa Senhora do Loreto, Róis de Confessados

1754	1755
Freg. de St Catarina, às Chagas	*Freg. de St Catarina, às Chagas/ R. das Convertidas*
Antº Sacco, veneziano, casado	**Antonio Sacchi**, veneziano, casado
Antonia Sacchi, veneziana, casada	Antonia Sacchi, veneziana, casada
Angela Sacchi, filha da dtª, casada	Domos Alexi, de Verona, solteiro
Domenico Alexi, de Verona, solteiro	
	Freg. de N. Snrª da Encarnação, R. Larga de S. Roque
Antonio Vitalba, veneziano, casado	**Antonio Vitalba**, veneziano, casado
Catherina Vitalba, casada	Catherina Vitalba, de Bolonha, casada
João Vitalba, veneziano, casado	Carlos Vitalba, filho solteiro
Carlos Vitalba, filho da dtª	
	Freg. de St Catarina, às Chagas/ R. das Convertidas
Athanasio Giannoni, de Ferrara, casado	**Athanazio Zanoni**, de Ferrara, casado
Adriana Lombardi, casada	Andriana Zanoni, veneziana, casada
Benedito Lombardi, veneziano, solteiro	Rosa Zanoni, de Brescia, solteira
Zenone Zanoni, de Ferrara, viúvo	
	Freg. de N. Snrª da Encarnação, T. da Água da Flor
Giuseppe Simoniti, de Lucca, casado	**Giuseppe Simonetti**, de Lucca, casado
Anna Simonetti, veneziana, casada	Anna Simonetti, veneziana, casada
	Caetano Simonetti, veneziano, solteiro
	Clara Simonetti, veneziana, solteira

	João Vitalba, casado Angela Sacchi Vitalba, casada *Freg. de St Catarina, R. das Convertidas*
Agostino Fiorili, napolitano, casado	**Agostino Fiorili**, napolitano, casado Antonio Fiorilli, napolitano, solteiro *Freg. de N. Snrª da Encarnação, R. do Trombeta*
Bartolomeo Tomasi, de Ferrara, casado Maria Thomasi, de Pádua, casada	**Bartolomeo Tomasi**, de Ferrara, casado

Admitindo a hipótese de o casal ter tido o filho Benedetto ainda em fins de 1739 ou no ano seguinte, julgo que a possibilidade de este haver sido pai em 1741 não é sustentável. Por altura da chegada a Lisboa, a sua idade rondaria provavelmente os 15-16 anos, sendo o mais velho entre os irmãos identificados no rol do AHPL (ver Quadro I). Por conseguinte, ressalvado equívoco meu, Rosa era filha do casal Rodrigo Lombardi e Adriana Sacchi e estou em crer que participaria nos espectáculos do tio Truffaldino.

Ainda a propósito dos três jovens Lombardi é de notar o facto de em 1755 adoptarem o apelido Zanoni do padrasto e Benedetto ocupar no rol do AHPL a posição de chefe de família detida no ano anterior por Atanasio (ver Quadro I). Caso não se trate de confusão ou até de erro do funcionário com a função de registar os Confessados, teria ocorrido entre ambos uma «troca» de posições relativas que poderia denunciar uma alteração na forma de gestão do agregado familiar.

Na lista dos membros da família Simonetti, o filho de maior idade, Gaetano, possui um nome comum a dois indivíduos

contemporâneos do mundo do espectáculo[32]. Orietta Giardi menciona o nome Gaetano Simonetti quando se ocupa de Bartolomeo Sperandio que, tendo formado em 1778 uma de companhia de *guitti*[33], pretendia ajustar-se com esse homem para estabelecerem uma sociedade, nunca concretizada porque o *capocomico* Sperandio faleceu entretanto[34].

O segundo Gaetano fez carreira como cantor de papéis bufos em óperas cómicas tal como se pode constatar no sítio do *Corago Project. Repertoire and Archive of Italian Opera from 1600 to 1900* da Università di Bologna. Estreou-se em 1761 (Brescia) e terá concluído a sua breve trajectória profissional em 1772 (Milano)[35]. Embora persista a dúvida até novas fontes esclarecerem em definitivo a questão, inclino-me a identificar o filho de Simonetti com o Gaetano aqui evocado em primeiro lugar.

Quanto à identidade de Chiara como filha de Giuseppe e Anna Caterina Simonetti surge confirmada em vários autores. Bartoli, por exemplo, diz a seu respeito: «Brava Attrice, che fu figliuola di Giuseppe Simonetti, e che divenne Sposa l'anno 1769 di Luigi Benedetti».[36] Já de Teresa, talvez a filha mais nova

---

32 Bruno Brunelli pressupõe que fosse «figlio di quel Giuseppe Simonetti, che aveva recitato per lunghi anni con Antonio Sacchi, di cui sposò la sorella»; Bruno Brunelli, *I teatri di Padova dalle origini alla fine del secolo XIX*, Padova, Libreria Angelo Draghi, 1921, p. 256, n. 3.

33 Comediantes medianos que trabalhavam em formações itinerantes, pequenas e de baixa categoria, longe dos grandes centros urbanos. Cf. «guitto» in *Vocabolario Treccani* online, Istituto della Enciclopedia Italiana: https://www.treccani.it/vocabolario/guitto/

34 Orietta Giardi, *I comici dell'Arte perduta. Le compagnie comiche italiane alla fine del secolo XVIII*, Roma, Bulzoni, 1991, p. 264.

35 Cf. https://www.ilcorago.org/WPcorago/cantanti_scheda.asp?ID=IDCAN0653300

36 Francesco Bartoli, «Simonetti Benedetti Chiara», *idem*, p. 431. Veja-se também Luigi Rasi, *idem*, vol. I, pp. 344-345; Antonio Colomberti, que «repete» Bartoli em «Simonetti Benedetti Chiara» no seu *Dizionario biografico degli attori italiani. Cenni Artistici dei comici italiani dal*

do casal Simonetti, não encontrei menção em Bartoli, Rasi e Colomberti. Dela falarei noutra secção do presente texto.

No total pelo menos quinze intérpretes, contando com Truffaldino, compunham a rede de laços familiares e artísticos por ele encabeçada, à qual bem se ajustam as palavras de Lorenzo Galletti quando escreve a propósito do casamento de Adriana com Rodrigo Lombardi, em 1738: «Il comico entrò così a far parte della grande famiglia Sacco, organico numeroso, assortito ed estremamente eclettico, capace quasi di far compagnia a sé»[37].

Sobre o ferrarês Bartolomeo Tomasi, Rasi e Colomberti (no seguimento da sua principal fonte, Bartoli) atestam a presença do Pantalone da companhia Sacchi em Portugal, mas não mencionam a consorte Maria. De apelido Paccanoni, não seria comediante, porém é certo que estava grávida quando desembarcou em Lisboa, como se verá mais adiante.

Do igualmente reduzido grupo familiar constituído pelos napolitanos Agostino e Antonio Fiorilli, pai e filho, parece que a estadia do último em Lisboa não terá chegado ao conhecimento dos autores italianos que escreveram sobre a companhia Sacchi. Giulietta Bazoli, com base numa informação colhida em *Rappresentazione del re cervo*, de Carlo Gozzi, assegura que «fin da giovane Antonio recitò nella compagnia Sacchi»[38]. Segundo Bartoli, Antonio aprendeu com o pai a «giocar anch'esso con qualche abilità lo stesso Personaggio ridicolo del Tartaglia». Foi com esta parte cómica de Tartaglia que Fiorilli pai entrou na companhia em Génova, antes da partida para Lisboa, colmatando a falta do «secondo vecchio» por morte do Dottore Rodrigo Lombardi.

1550 al 1780, compilati dall'artista comico Francesco Bartoli e dall'attore Antonio Colomberti continuati fino al 1880. Testo, int. e note a cura di Alberto Bentoglio, Roma, Bulzoni, 2009, vol. II, p. 351.

37 Lorenzo Galletti, *idem*, p. 89.

38 G. Bazoli, nota 1, in Francesco Bartoli, «Fiorilli Antonio», *idem*, p. 227.

Em 1755, no Rol do AHPL, os Fiorilli residem no Terreiro da Cruz, ainda na Freguesia de Santa Catarina, mas juntamente com Jacome (Giacomo?) Nelva que, em vão, tentei identificar (ver Quadro I). Em situação idêntica encontra-se Barnabe Guala que, no mesmo ano, habitava com os Zanoni na Rua da Portuguesa frente da terra (ver Quadro I).

O grupo heterogéneo acima mencionado, era composto em 1754 por um tal Batigoto (já falecido), José Regé (Giuseppe Reggi?) e Azianio Pomiga (não identificados), moradores na Rua das Convertidas com o bailarino Giuseppe Banti (ver Quadro I).

No Quadro II, confirma-se a concentração dos italianos na Freguesia de Santa Catarina, em 1754, com a ressalva de faltarem alguns nomes presentes no Rol do AHPL. Creio que a justificação se encontra na circunstância de a Desobriga não ser obrigatória na Igreja do Loreto, ao contrário do que sucedia nas freguesias sob a alçada eclesiástica do Patriarcado. Por outro lado, este segundo quadro dá conta do local de residência de grande número dos membros da companhia em 1755, a mencionada Freguesia de Nossa Senhora da Encarnação, de que não subsistiram os Livros de Desobriga de 1754 e 1755. Com base nas informações fornecidas pelos Livros de Desobriga de AHPL e ANSL, deduz-se que a distância entre os lugares onde habitavam os elementos da companhia não ultrapassaria os 250 a 300 metros.

Gaetano Casali

«Innamorato» na Arte, Casali constitui um caso particular na *tournée* a Lisboa da companhia Sacchi. Não a integrava quando esta teria chegado à capital portuguesa durante o mês de Janeiro de 1754. Prováveis interesses e compromissos de ordem profissional ter-se-iam sobreposto ao serviço da coroa lusitana no prazo estipulado. Lorenzo Galletti, com base num documento do Archivio di Stato di Milano, atesta precisamente que o actor de Lucca representou em Turim onde levara a sua

própria companhia, no verão de 1754[39]. Casali naquela altura assumia, com efeito, uma função de grande responsabilidade como «capo della compagnia comica del teatro di S. Giovanni Grisostomo in Venezia»[40]. E a 30 de Agosto ainda se encontrava em trânsito entre Turim e Veneza[41]. Galletti estabelece a hipótese de a sua partida para Lisboa ter ocorrido na sequência dessa última etapa veneziana[42]. Reside aqui a explicação para a inesperada ausência do nome de Gaetano Casali nos Livros de Desobrigas da Freguesia de Santa Catarina, conservados no AHPL, e respeitantes aos anos de 1754 e 1755. Aliás, ignora-se onde terá residido em Lisboa porque dele não há vestígio nos Róis de Confessados de ANSL, quer no de 1754, quer no do ano seguinte. No entanto, importa considerar, como antes mencionado, o facto de se terem perdido os róis de 1754 e 1755 da Freguesia de Nossa Senhora da Encarnação e a não obrigatoriedade de os italianos se confessarem e comungarem na Igreja de Nossa Senhora do Loreto no período da Quaresma.

Também não há registo da data de chegada do actor. Pode servir como prova da sua presença em Lisboa, já em 1755, uma carta enviada a Antonio Vitalba por Giacomo Revedin, cônsul veneziano em Génova e provável curador dos interesses do proprietário do Teatro de San Luca, o nobre Vendramin, a quem o destinatário da missiva devia uma razoável soma de dinheiro. Nessa carta, datada de 20 de Outubro de 1755, Revedin faz notar a Vitalba, de modo veemente, que alimentou em vão a expectativa de receber uma ordem de pagamento da dívida a partir do momento em que Gaetano Casali chegou a Lisboa: «Speravo che all'arrivo costì del Sig^{n} Gaetano Casali si fosse

---

39 L. Galletti, *idem*, p. 74.

40 Galletti defende que «Sicuramente Casali era alla guida della formazione che dal 1751 risiedeva al teatro San Giovanni Grisostomo, da quell'anno nuova sede della commedia dopo l'inversione di ruoli col San Samuele»; *ibidem*.

41 *Ibidem.*

42 *Ibidem*.

persuaso per li riscontri che averà ricevuto dal medesimo di tenere apposta di me tutte le cauzioni da lei desiderate di ordinare che mi fosse pagato quanto lei deve a S. E. Vendramin»[43]. No seu discurso, o emissor usa o que é considerado um regionalismo toscano, o advérbio de lugar *costì*[44] que assinala um ponto próximo de quem escuta e longe de quem fala, assumindo a função de deítico espacial, traduzível em língua portuguesa por «aí». A frase «all'arrivo costì del Sig^{n} Gaetano Casali» significa, portanto, «à chegada aí, a Lisboa, de Gaetano Casali», onde se encontrava o destinatário desta carta, Antonio Vitalba.

Anna Scannapieco em termos claros e sintéticos esclarece as circunstâncias da dívida e seus desenvolvimentos:

> [...] una vertenza tra il proprietario del San Luca e il suo ex-attore, che all'atto di lasciare la compagnia, nel febbraio 1753, era rimasto debitore nei confronti di Antonio Vendramin (fratello di Francesco, e all'epoca suo datore di lavoro) di una somma di oltre 400 ducati; il pagamento rimarrà in sospeso a seguito della partenza di Vitalba per il Portogallo, ma la casa Vendramin, nella persona di Francesco (erede di Antonio), non per questo cesserà di 'rincorrere' il debitore, che solo poco prima di morire, nell'aprile 1759, avrà saldato il debito, grazie al collega Antonio Sacco, costituitosi in giudizio a suo fianco

---

43 Venezia, Biblioteca di Casa Goldoni, *Archivio Vendramin*, 42.F.8/1, «Scritture e Lettere dall'anno 1733 sino 1764 attinenti alli accordi con li Sig.^{ri} Comici per dover recitare nel Teatro di San Salvador», c. 6r.

44 A propósito de *costì*, cf. Miriam Di Carlo, «Costì e costà, costassù e costaggiù», in Accademia della Crusca «Consulenza Linguistica,» 2818. Acessível em: https://accademiadellacrusca.it/it/consulenza/cost%C3%AC-e-cost%C3%A0-costass%C3%B9-e-costaggi%C3%B9/1508

(3 gennaio 1759) nella vertenza giudiziaria che contrappose Vendramin e Vitalba[45].

Na posse destas informações melhor se compreenderá uma outra carta, agora de Antonio Vitalba que, estando ele em Milão, endereçou a Francesco Vendramin a 24 de Maio de 1757. Nela declara que ele próprio tinha decidido saldar o débito entregando setenta e três *zecchini* nas mãos de Gaetano Casali (envolvido no assunto desde 1753), quando este chegou a Lisboa. Possivelmente de sua iniciativa, Casali ter-lhe-á sugerido que repartisse o pagamento do montante em dívida por duas ou três vezes. Vitalba, que falhava constantemente o acerto de contas com o seu credor, talvez por uma falta crónica de disponibilidade financeira, aproveitou a «deixa» do colega para prorrogar até 1 de Novembro de 1755 o pagamento da totalidade do seu débito, de acordo com o comunicado a Vendramin.[46]

Quanto a Casali, de quem apenas temos notícia pelo seu papel de «intermediário» na pendência entre Vitalba e Vendramin, não houve meio de apurar, nas fontes portugueses pesquisadas, a data da chegada a Portugal e, logo, do tempo de permanência em Lisboa, mas é possível que o seu serviço no teatro régio, se realmente se concretizou, não atingisse

---

45 Anna Scannapieco, «Noterelle gozziane ('in margine al teatro di Antonio Sacco e di Carlo Gozzi'). Aggiuntavi qualche schermaglia», *Studi goldoniani*, XI, 3 n.s., 2014, nota 3, pp. 103-104

46 Eis o passo da carta de Vitalba a Vendramin: «(...) non creda V. E. (Vendramin) che io abbia perduta la memoria del mio debitto quale ascende alla somma di zechini 73, lira più o meno, quali io avevo stabilito di pagare in mano del Sig. Gaetano Casali allorché venne in Lisbona come lui può testificarlo anziché lui dissemi che avrei potuto farlo in due o tre volte ed io dissi che il primo di novembre fu dal 1755 avverci in mano sua pagatto tutto il denaro e saldatto il mio debitto (...)»; Venezia, Biblioteca di Casa Goldoni, *Archivio Vendramin*, 42.F.8/, «Carte attinenti al debito di Antonio Vitalba morto nel mese di maggio 1759 e lite di Antonio Sacco per pagamento di detto debito», c. 67r.

sequer a duração de um ano. Se, como se viu, no fim de Agosto de 1754 ainda se dirigia a Veneza e sendo natural que aí demorasse algum tempo a regular assuntos de relevo de e com a sua companhia, a chegada a Portugal, supondo que a viagem se realizou por barco via Génova, terá sido tardia, por volta do final desse ano ou, mais provavelmente, no início do ano seguinte.

Bailarinos

No Livro de Desobrigas da Freguesia de Santa Catarina do AHPL e respeitante à Rua das Convertidas no ano de 1754, estão registados seis nomes (nem todos eles presentes nos Róis da Igreja do Loreto em 1754-1755) ligados à companhia de Antonio Sacchi e ao universo da dança.

Com a família do Truffaldino residia Domenico Alessi de quem reuni informação escassa. Estreou-se provavelmente em Verona, sua terra natal, num «dramma per musica» no Teatro dietro all'Arena em espectáculo datado de 1750[47] e, dois anos depois, integrou o corpo de baile de *L'Arcadia in Brenta* na mesma cidade[48]. Em Lisboa, actuou em *La clemenza di Tito* e no ensaio[49] de *Antigono*, respectivamente em Junho e Outubro de 1755. O facto de o seu nome («Domingos Alexi») ter sido

---

47 *La fede tradita e vendicata*, dramma per musica da rappresentarsi per la fiera di Maggio 1750 nel nuovo Teatro dietro alla Rena <sic> di Verona; OPAC SBN. Catalogo collettivo delle biblioteche del Servizio Bibliotecario Nazionale.

48 *L'Arcadia in Brenta*, dramma giocoso in musica da rappresentarsi in Verona; nel nuovo Teatro dietro all'Arena il Carnovale dell'anno 1752; OPAC SBN. Catalogo collettivo delle biblioteche del Servizio Bibliotecario Nazionale.

49 Segundo Aline Gallasch Hall, «Apesar de a historiografia habitual atribuir a data de 16 de Outubro, na realidade, ela (*Antigono*) não foi estreada, apenas ensaiada na Ópera do Tejo»; *A cenografia e a ópera em Portugal no século XVIII: teatros régios, 1750-1793*. Tese de

acrescentado no Rol do AHPL por mão distinta daquela que tomou nota dos elementos da família Sacchi, em 1754, poderá significar que compareceu em data diferente dos restantes companheiros diante do cura da Igreja de Santa Catarina. Apesar de ter estado ao serviço Casa Real, também me parece plausível que bailasse nos espectáculos da companhia. Depois de Outubro de 1755 não rastreei qualquer notícia a seu respeito.

Embora em 1754 estivesse em Lisboa, a residir com a família, o filho mais velho do casal Vitalba, de nome Carlo, não consta da escritura que formalizava o contrato dos pais e do irmão Giovanni com a Coroa. Era bailarino e entrou, a par de Domenico Alessi, no elenco dos bailados de *La clemenza di Tito* e *Antigono*. A grande semelhança entre os dois casos pode não ser coincidência. Coloco aqui a ideia de terem ingressado no grupo de bailarinos do teatro régio por motivos que podem estar dependentes da necessidade de renovar o corpo de baile ou, menos pragmaticamente, do bom apreço que a exibição de ambos em espectáculos da trupe mereceu da parte do rei José I. Regressado a Itália na sequência do terramoto, continuou a sua carreira de bailarino em dois teatros de Veneza nos anos de 1758, 1759, 1761 e 1762[50] e como coreógrafo em Alessandria, entre Abril e o Outono de 1763, e em Barcelona, depois do Carnaval de 1764 ao Carnaval do ano seguinte[51]. No verão desse mesmo ano, vindo por certo de Barcelona, actuava em Lisboa, no Teatro do Bairro Alto, em *Zenobia*, um drama sério.[52] Em Abril de 1767 voltava ao

---

doutoramento apresentada à Universidade de Évora em 2012, p. 98, n. 252.

50 *Nuovo Archivio Veneto*, tomo IV, Venezia, Fratelli Visentini, 1892, pp. 398, 402, 408, 413.

51 Cf. Corago – Repertorio e archivio di libretti del melodramma italiano dal 1600 al 1900, Università di Bologna: https://corago.unibo.it/risultatoeventiautore/Vitalba%20Carlo

52 *Zenóbia*, drama para música, para se representar no nobre Teatro do Bairro Alto, no Estio do ano de 1765, para celebrar a

serviço do teatro régio português e aí se manteve até ao final de Dezembro de 1774[53]. Este caso que, além do mais, não é único, permite deduzir que os artistas organizavam a sua vida profissional segundo a lógica do mercado de trabalho.

Sobre Benedetto Lombardi, sobrinho de Sacchi, escreveu Luigi Rasi no verbete dedicado ao pai, Rodrigo:

> Benedetto, primo ballerino nella Compagnia del Sacco[54], rimasto in tal carica sul teatro a Lisbona per undici anni al servizio di quella Corte, poi, tornato in Italia e già maturo, Arlecchino di molto pregio, morto a Torino nel carnovale del 1795.[55]

Falta, no entanto, ao biógrafo informação acerca do modo como e quando se processou a contratação do bailarino pela Coroa. Benedetto terá regressado a Itália como a maioria dos restantes membros da companhia após a hecatombe sísmica e só em 1764 foi «Escriturado em Italia por Nicolau Piaggio

---

concorrência dos gloriosíssimos anos de S. R. A., o senhor Príncipe da Beira, consagrado à glória do mesmo sereníssimo senhor. S.l., s.i.

53 ANTT, Casa Real, n.º 3003, «Vários artistas contratados»: «Escriturado em Salvaterra pelo Porteiro da Camara del Rey Nosso Senhor por tempo de trez annos, que tiveram principio em o primeiro de Abril de 1767, com trezentos (e) quarenta sinco mil, e seis centos reis por anno, pagos aos quarteis adiantados, que fazem vinte e outo mil, e outo centos reis por mez, e 86$400 por quartel. Foi novamente escriturado pelo mesmo ordenado em: Em 20 de Fevereiro 1772 foi S. Mag^e^ servido augmentar treze mil e seis centos reis mais de ordenado cada quartel a este dançarino, com o vencimento do primeiro de Janeiro do prezente anno; e vem a ser cem mil reis cada quartel, e 400$000 por ano. Este dançarino acabou o seu tempo, e foy dispidido e pago até o fim de Dezembro de 1774».

54 Segundo Colomberti: «Era costume nel secolo passato di dare al pubblico, finita la rappresentazione, un piccolo ballo, per cui Benedetto si dedicò in questo al genere grottesco»; A. Colomberti, «Lombardi, Benedetto», *idem*, tomo II, p. 352

55 L. Rasi, *idem*, vol. II, p. 39.

consul de S. M. F. na Republica de Genova, por tempo de seiz annos, que tiverão principio em o primeiro de Outubro»[56]. Do percurso profissional de Lombardi, findo o serviço no teatro régio português em 1774, colhi escassos dados sobre a sua prestação como coreógrafo em Bergamo (1776), Corfu (1776) e Pesaro (1778) e como bailarino em Veneza nos anos de 1780 e 1781. Talvez, por esta altura, tenha dado o tal novo rumo à sua trajectória profissional de que fala Rasi, mantendo-se, contudo, no campo das artes do palco como Arlecchino.

As duas irmãs Simonetti, Chiara e Teresa, primas de Benedetto, pisaram igualmente as tábuas na qualidade de bailarinas. Da primeira escreve Bartoli que «Esercitossi da fanciulla nel Ballo, e nella Truppa d'Antonio Sacco di lei Zio danzò ne' primi anni suoi, e nel medesimo tempo recitava qualche parte di fanciulla»[57], e assim se tornou actriz[58] com actividade comprovada na companhia do tio, junto com o marido, pelo menos durante grande parte dos anos setenta de Setecentos[59]. Teresa optou pela dança e suponho que bailou na corte portuguesa junto com a irmã em espectáculos de Sacchi. O ano mais recuado em que dectetei o exercício da sua actividade foi 1760,

---

56 ANTT, Casa Real, n.º 3003, *idem*. Cito o resto do passo respeitante a Benedetto Lombardi no mesmo documento da Casa Real: «Com quatrocentos e outenta mil reis de ordenado por ano, pago aos quarteis adiantados. E no fim dos ditos seis annos, duzentos e quarenta mil reis de mancha, ou ajuda de custo; tudo na conformidade da sua escritura. Tem mais cada anno para cazas vinte mil reis, pagos de seiz em seiz mezes vencidos. Recebeu a ajuda de custo de duzentos e quarenta mil reis em 25 de Junho de 1771. Tendo sido novamente escriturado em 9 de Setembro de 1769 até o fim de Dezembro de 1774, com o mesmo ordenado, e sem ajuda de custo no fim. Acabou a segunda escriptura e foy despidido e pago; e tambem dos transportes para a sua terra.»

57 F. Bartoli, «Simonetti Benedetti Chiara», *idem*, tomo II, p. 241. Veja-se ainda L. Rasi, *idem*, vol. I, pp. 344-345; A. Colomberti, *idem*, vol. II, p. 351.

58 *Ibidem*.

59 O. Giardi, *idem*, pp. 257-258.

em Veneza, no teatro S. Salvatore[60], e o último, 1805, também na cidade da laguna, desta feita no La Fenice[61].

Por fim, Giuseppe Banti, pertencente a uma família florentina dedicada às artes do palco, em especial bailado[62], e que seria talvez ainda jovem, ponderando a circunstância de ter desenvolvido a sua actividade, pelo menos como coreógrafo, até 1797[63]. Além do percurso de bailarino, e «inventore e direttore de'balli», Armando Fabio Ivaldi especifica que também compôs música[64]. Os palcos dos teatros italianos dominaram a sua vida artístico-profissional salvo o trabalho de coreografia em Madrid (1771) e Barcelona (1772) e as actuações de dança nas mesmas cidades espanholas (Madrid, Carnaval de 1772; Barcelona, Carnaval de 1773). Fazendo parte do numeroso

---

60 *Adriano in Siria*, dramma per musica da rappresentarsi nel Teatro Vendramin di S. Salvatore nella Fiera dell'Ascensione dell'anno 1760. In Venezia: appresso Modesto Fenzo, 1760; OPAC SBN. Catalogo collettivo delle biblioteche del Servizio Bibliotecario Nazionale.

61 Entrou em vários bailados, como, por ex., *Amare e non voler essere amante ossia L'abitatore del bosco*, dramma eroicomico in due atti per musica di Giuseppe Foppa da rappresentarsi nel nobilissimo Teatro La Fenice la primavera dell'anno 1805 / (la musica è del rinomato sig. Stefano Pavesi). In Venezia: nella stamperia di Vincenzo Rizzi, (1805); OPAC SBN. Catalogo collettivo delle biblioteche del Servizio Bibliotecario Nazionale.

62 «The Banti numbered ten dancers in the course of the century», mas no mesmo período um membro da família era cantora, Brigida Giorgi Banti. Ver Robert Lamar Weaver e Norma Wright Weaver. *A Chronology of Music in the Florentine Theater 1751-1800. Operas, Prologues, Farces, Intermezzos, Concerts, and Plays with Incidental Music*. Warren: Harmonie Park Press, 1993, p. 16 e p. 847.

63 Segundo o *Corago Project, idem,* Giuseppe foi coreógrafo entre 1767 e 1797. Cf.: https://corago.unibo.it/risultatoeventiautore/Banti%20Giuseppe

64 Armando Fabio Ivaldi, ««... e sappi che al (teatro) S. Agostino vi sarà il famoso ballerino Giovanni Favier di Vienna»: prime notizie sul ballo a genova nel secondo Settecento». In AA.VV., *Eighteenth-Century Theatre Capitals: from Lisbon to St. Petersburg* ed. by I. Yordanova e J. Camões. Wien: Hollitzer Wissenschaftsverlag, 2022, p. 269.

grupo designado por «Italianos comediantes» no Rol de Confessados da Freguesia de Santa Catarina (ver Quadro I), Banti entraria, junto com os outros bailarinos antes identificados, nos espectáculos que entretinham a família real e sua corte. Mas não na qualidade de contratado pela Coroa, porque dele não encontrei menção nos libretos das óperas executadas no tempo correspondente à sua permanência em Lisboa, nem na documentação do teatro régio. Talvez tenha desenvolvido ou até aprimorado o seu talento para a dança na companhia de Truffaldino para seguir depois uma carreira independente.

Repertório

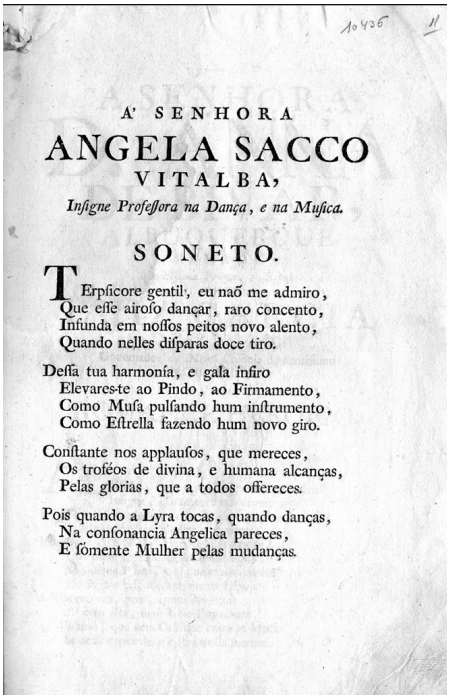
Três comédias de Carlo Goldoni *La vedova scaltra*, *Il cavaliere e la dama* e *La famiglia dell'antiquario* levadas à cena num teatro comercial, o do Bairro Alto, e plausivelmente no teatro régio de Belém, foram representadas pelas crianças e jovens familiares dos actores da companhia, alguns elencados nos Róis de Confessados e outros deles ausentes devido à sua tenra idade estar aquém do limite definido para a Desobriga, como no caso de Giovanna Sacchi. Os espectáculos, concebidos e ensaiados com grande grau de probabilidade por Antonio Sacchi, constituiriam uma estreia no repertório da companhia, pois Galletti afirma que esta novidade foi por ele também implementada mais tarde, em Veneza, depois de reingressar no Teatro de San Samuele tendo assinado «il nuovo contratto da capocomico coi Grimani nel 1758»[65].

Na condução da sua companhia, Sacchi que desempenhava de certo modo um papel de tipo empresarial na gestão da oferta dos espectáculos, associava à rica experiência com espectadores distintos e, portanto, de gostos heterogéneos, a

65 O contrato a que Galletti se refere foi dado a conhecer na íntegra por Anna Scannapieco em «Noterelle gozziane...», *idem*, pp. 106-107.

intuição artística e os conhecimentos sobre a prática teatral para saber lidar com o horizonte de expectativas dos públicos e a consequente exigência de investir na variedade e, sobretudo, na novidade que cativam a procura. Operando em Itália dominantemente no campo teatral veneziano, Truffaldino exerceu a profissão sob os efeitos do «arricchimento del repertorio comico» registado por volta dos anos 20 de Setecentos[66] na Serenissima e que continuaria na mesma senda ao longo da primeira metade do século. Música, intermezzi cómicos, dramas musicais, dança, subgéneros dramáticos como tragédia, tragicomédia e comédia «premeditata», contribuiram todos, cada um deles adaptado às especificidades performativas dos profissionais, para criar repertórios atentos às orientações de gosto dos destinatários. Neste aspecto, a formação de Sacchi, entre as demais, «aveva fatto della varietà del repertorio il proprio segno distintivo»[67]. Comprovam esta asserção de Lorenzo Galetti, além da novidade das comédias goldonianas representadas pelos meninos, e das eventuais exibições de pirotecnia de Giuseppe Simonetti, dois sonetos anónimos, mas escritos com grande probabilidade por espectadores do Teatro do Bairro Alto, um deles dedicado a Angela Sacchi e o outro a Chiara Simonetti.

66 Galletti, *idem*, p. 24.
67 *Idem*, p. 95.



A' SENHORA

ANGELA SACCO

VITALBA,

Insigne Profeſſora na Dança, e na Muſica.

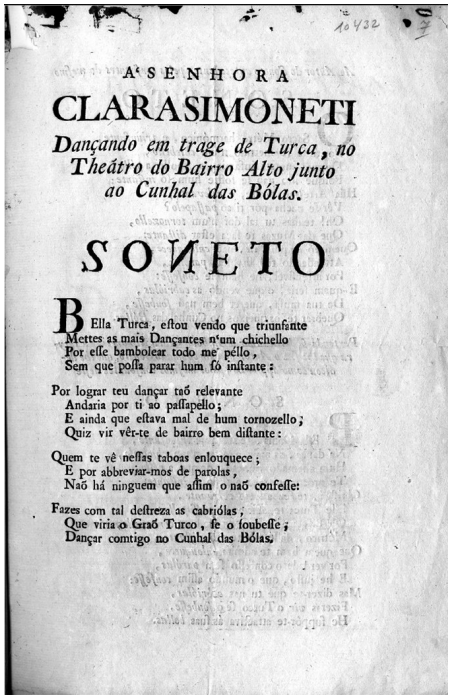
SONETO.

TErpſicore gentil, eu naõ me admiro,
Que eſſe airoſo dançar, raro concento,
Infunda em noſſos peitos novo alento,
Quando nelles diſparas doce tiro.

Deſſa tua harmonía, e gala inſiro
Elevares-te ao Pindo, ao Firmamento,
Como Muſa pulſando hum inſtrumento,
Como Eſtrella fazendo hum novo giro.

Conſtante nos applauſos, que mereces,
Os troféos de divina, e humana alcanças,
Pelas glorias, que a todos offereces.

Pois quando a Lyra tocas, quando danças,
Na conſonancia Angelica pareces,
E ſómente Mulher pelas mudanças.



A' SENHORA

CLARASIMONETI

Dançando em trage de Turca, no Theâtro do Bairro Alto junto ao Cunhal das Bólas.

SONETO

BElla Turca, eſtou vendo que triunfante
Mettes as mais Dançantes n'um chichello
Por eſſe bamboiear todo me péllo,
Sem que poſſa parar hum ſó inſtante:

Por lograr teu dançar taõ relevante
Andaria por ti ao paſſapello;
E ainda que eſtava mal de hum tornozello;
Quiz vir vêr-te de bairro bem diſtante:

Quem te vê neſſas taboas enlouquece;
E por abbreviar-mos de parolas,
Naõ há ninguem que aſſim o naõ confeſſe:

Fazes com tal deſtreza as cabriólas;
Que viria o Graõ Turco, ſe o ſoubeſſe;
Dançar comtigo no Cunhal das Bólas.

No soneto «À Senhora Angela Sacco Vitalba insigne professora na dança e na música»[68], a artista italiana, num panegírico de linguagem pouco apurada, é identificada com Terpsícore, musa da dança também associada à música. E Angela enquanto toca a lira, o instrumento com que a figura mitológica grega tem sido mais frequentemente representada ao longo dos tempos, dança para enlevo dos seus admiradores. É bem possível que este fundo mitológico, reconhecido pelo autor anónimo, tenha sido preparado em termos coreográficos pelo *capocomico* e recebendo, talvez, a ajuda de um dos bailarinos da sua companhia, para enriquecer a prestação cénica da filha com a reminiscência clássica.

68 O soneto, impresso, faz parte da Miscelânea n.º 664 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.

O segundo texto poético em forma de soneto intitula-se «À Senhora Clara Simoneti dançando em traje de turca no Teatro do Bairro Alto junto ao Cunhal das Bolas»[69]. Jocoso e de tonalidades eróticas, evoca uma dança de inspiração oriental em que predominam o «bambolear» e as «cabriolas» da jovem Chiara. Creio que as «cabriolas» ou capriolas conotam uma agilidade e rapidez próprias dos artistas da dança, habilidades que também se reconhecem nos *lazzi* de tipo acrobático dos profissionais da Arte.

Estes poemas de admiradores modestamente letrados possuem um valor inegável. Documentam o género de espectáculo concebido por Sacchi para as récitas que tinham como ponto forte as comédias goldonianas interpretadas pelos meninos. Além disso, o primeiro dos sonetos parece atestar a versatilidade artística de Angela no tablado, enquanto o segundo desempenha sobretudo a função de testemunho da presença de Chiara em Portugal.

No tempo que passou em Lisboa, a companhia de Antonio Sacchi revelou-se, como vimos, apta para oferecer um repertório variado que dependia em parte da circunstância de vários dos seus actores serem especializados num papel mas, ao mesmo tempo, se necessário fosse, flexíveis o suficiente para «se reciclarem» no encontro com outras artes, acolherem novas experiências artisticas e teatrais, impulsionados sempre pelo engenho notável do maior Truffaldino que alguma vez existiu.

Um matrimónio, dois nascimentos

A vida pessoal de alguns dos nossos artistas italianos estabelecidos em Lisboa conheceu desenvolvimentos significativos, como o mencionado casamento de Giovanni Vitalba e Angela

69 O soneto, impresso, faz parte da Miscelânea n.º 664 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.

Sacchi. A propósito deste matrimónio merece relevo um facto curioso e que suponho ser desconhecido. A 15 de Maio de 1754, os pais dos nubentes foram convocados para prestaram uma declaração, abaixo transcrita:

> Noi qui sottoscritti Antonio Vitalba, ed Antonio Sacco attestiamo, e se necessario è, giuriamo d'essere pienamente contenti che gli nostri due figli, Gioan Domenico Vitalba, e Maria Madalena Angela Sacco habbiano da contraere frà di se matrimonio legitimo, in cui essi per loro spontanea volontà convengono, ed altresì affermiamo che gli detti nostri figli sono liberi, e non hanno impedimento alcuno canonico, per il quale non possano effetuar-si le sue nozze, il che nuovamente giuriamo per renderne a'pieno informato il Signor Dottore D. Caetano Spisani Secretario Degnissimo dell'Eminentissimo Signor Cardinale Patriarcha, ed in fede del tutto ci assegniamo[70].

A declaração[71] destinava-se a dissipar as dúvidas, quase suspiciosas, que se colocaram a um funcionário, creio que paroquial, face ao requerimento feito pelos contraentes de dispensa dos banhos nas suas terras natais, indispensável à realização do desejado matrimónio. Num escrito endereçado ao Juiz dos Casamentos com a data de 21 de Maio, o dito funcionário, produz um enunciado de alcance retrospectivo, sobre as suas dúvidas, dizendo:

> Na primeira informação que dei a respeito dos mesmos contrahentes (Giovanni e Angela) quando supplicam dispensa dos mesmos banhos, me pareceu perigoza pela brevidade do tempo da assistencia, e duvida do nome

70 ANTT, *Sumários Matrimoniais, idem*, f. 3r.

71 Agostino Fiorilli e Bartolomeo Tomasi serviram de testemunhas; *idem, ibidem*.

> Angela accrescentado na attestação respectiva ao estado livre da contrahente, e por ter o receyo de que fossem contra vontade dos pays (...).[72]

Plausivelmente, o receio de um enlace sem a aceitação dos progenitores constituiria o maior obstáculo para deferir o requerimento. A declaração conjunta de Vitalba e Sacchi, no exercício das suas funções paternas e zelosas do querer dos filhos, afastou qualquer entrave ao casamento que se realizaria, como já referido, pouco depois, a 1 de Junho de 1754[73].

A 12 de Março de 1755 nascia o filho do casal e neto de Sacchi e Vitalba, baptisado com o nome de Francisco Constanço Antonio, a 19 do mesmo mês, na Igreja de Nossa Senhora do Loreto paroquial da Nação Italiana[74]. A criança teve a avó paterna como madrinha representada na cerimónia de baptismo pelo filho Carlo, seu procurador.

O outro nascimento ocorreu vários meses antes. Quando desembarcou em Lisboa, Maria Paccanoni, esposa de Bartolomeo Tomasi, estava de esperanças. Júlia Joana nasceu a 27 de Junho de 1754 e recebeu o sacramento do baptismo em 4 de Julho, na presença de Antonio Sacchi[75] e sua consorte, no papel de padrinhos[76]. A criança faleceu no mês de Junho do ano seguinte, antes de completar um ano de vida[77].

Estes acontecimentos da vida privada dos artistas italianos fornecem a oportunidade para uma abordagem às diferentes

---

72 ANTT, *Sumários Matrimoniais*, *idem*, f. 9r.

73 Ver nota 21.

74 ANTT, Paróquia de Loreto, Registos de Baptismo, liv. B4, f. 69.

75 Neste registo de baptismo, como no acima referido *Sumário Matrimonial*, o apelido Sacco aparece seguido do termo «tedesco» (alemão em língua italiana). A «alcunha» terá origem no facto de o actor ter nascido em Viena de Áustria, e disso ou da alcunha haveria conhecimento em Portugal.

76 ANTT, Paróquia de Loreto, Registos de Baptismo, liv. B4, f. 60v.

77 ANTT, Paróquia do Loreto, Livro de Óbitos 1, f 143.

fases do processo de vivência de um novo espaço humano por parte destes estrangeiros. Antes de mais, a sua «aclimatação», no sentido de um acomodamento físico, sensorial e psicológico ao meio geográfico lisboeta e a condições ambientais terá sido relativamente fácil em virtude do perfil mediterrânico do clima (parte do Centro e Sul) e à matriz latina de Portugal como país de acolhimento.

O facto de os artistas trabalharem sob contrato que lhes exigia várias obrigações inerentes à sua profissão, mas também lhes proporcionava direitos bem definidos, permite supor a sua fácil «adaptação» às regras funcionais portuguesas de trabalho. Não lhes seria custoso «integrarem-se» nos meios de mobilidade, de subsistência e na ordenação das condições e formas de vida, tanto que muitos deles mudavam de residência e, assim, de freguesia, dando mostras de se movimentavam bem em Lisboa, mas permanecendo compreensivelmente bastante próximos da localização da Igreja de Nossa Senhora do Loreto, em torno da qual se concentravam muitos dos membros da comunidade italiana. Os aspectos antes referidos podem mesmo ser entendidos como um esboço de «integração», tendo aliás em conta a questão das afinidades. Se o teatro italiano era suficientemente familiar nos espaços teatrais da Corte e das salas públicas, também se pode admitir que os actores, como portadores e produtores de cultura, se moviam em Lisboa sem o sentido da estranheza. Além de que no contexto de um intenso processo de italianização portuguesa encontraram na capital setecentista um número muito substancial de outros portadores e produtores de cultura da «nação italiana», artistas e técnicos que operavam nos teatros régios e comerciais.

Julgo que vigora aqui um certo índice de aberutra a outros contextos culturais por parte da companhia e dos seus membros que, por isso, não teriam dificuldade na «relativa integração» na sociedade hospedeira. Conservando embora os atributos de estrangeiros, assumiriam sem entraves as regras dominantes na ordem social vigente, no sistema e nos domínios de empregabilidade estabelecidos, inserindo-se também nos

meios de produção, de consumo, de comunicação, sem reservas instauradoras de diferenças práticas. Assim se compreende terem existido, durante a permanência dos artistas italianos, algumas manifestações de relativa «integração», a começar pelos sonetos laudatórios dedicados a Angela Vitalba e Chiara Simonetti. Será lícito falar a este respeito de interacção humana e cultural entre plateia e tablado, entre público e artistas numa manifestação de simples convivialidade que também sinaliza o referido esboço de integração.

Na secção do presente texto designada de «Bailarinos», a carreira de Carlo Vitalba que, em Lisboa, decorreu entre teatro régio e teatro comercial e, novamente, teatro régio oferece um segundo exemplo. Seguindo a lógica da oferta e da procura do mercado de trabalho, Carlo leva-me a supor que se integrou com alguma agilidade no sistema e nos domínios de empregabilidade estabelecidos no país que o acolheu.

O terceiro e último exemplo remete-nos para o baptisado do filho de Giovanni Vitalba e Angela Sacchi. O padrinho foi um português, Francisco Figueira de Azevedo que, por mercê do rei João V ascendeu a fidalgo escudeiro em 1734[78], e cujo nome próprio foi transmitido ao afilhado (Francisco Constanço Antonio) certamente por decisão familiar, talvez norteada por interesses de promoção e protecção sociais. Dir-se-ía em sociologia de contacto de culturas que estamos perante um factor de «inclusão» envolvendo relações humanas integradoras por convivência social (tópico merecedor de um aprofundado estudo a que talvez regresse).

78 ANTT, Registo Geral de Mercês, Mercês de D. João V, liv. 25, f. 259v.

Regresso a Itália

«(D)ue ore prima del mezzo giorno venne dalla mano di Dio quel orribile flagello», escreveu Antonio Vitalba na já mencionada missiva a Francesco Vendramin de 24 de Maio de 1757. Entre o primeiro de Novembro de 1755 e a chegada da companhia Sacchi a Itália decorreram vários meses um tanto atribulados por causa do devastador Terramoto. Vitalba, na mesma carta, relembra ter estado com a família debaixo de uma pequena barraca durante quatro meses, e as expectativas logradas de todos os membros da *truppa* em relação a um auxílio da Corte, que se fez chegar tarde e escasso, suficiente apenas para a viagem marítima[79]. Anna Scannapieco que, em 2014, expôs a aproximação mais rigorosa ao tempo de chegada a território italiano, colocou a hipótese de ter ocorrido na segunda metade de 1756[80]. Recorrendo novamente ao testemunho de Vitalba sobre as repercussões do caos ocasionado pelo Terramoto na vida dos artistas italianos, ficamos a saber que o cómico e sua família e, plausivelmente, o resto da companhia, foram obrigados a «atravversare tutti i regni della Spagna»[81]. Esta passagem por terras espanholas recebe confirmação de Piermario Vescovo quando escreve na sua biografia de Sacchi «un mercante incontra Sacco in Estremadura nel gennaio del

79 «(...) due ore prima del mezzo giorno venne dalla mano di Dio quel orribile flagello (...) onde ecco il quartale andato all'aria, quattro mesi mi convenne stare con la mia famiglia sotto d'una picciola baracha, attendendo dalla Corte noi altri tutti qualche soccorso, ma il tutto fù in vano perche altro non ci venne di soccorso che il viaggio per mare, e anche in forma indiferente <sic> molto da quello avevimo avutto nella nostra andata»; Carta de Antonio Vitalba a Francesco Vendramin, de 24 de Maio de 1757, *idem*, 67v.

80 Anna Scannapieco, *idem*, p. 103.

81 Carta de Antonio Vitalba a Francesco Vendramin, de 24 de Maio de 1757, *idem*, 68r.

1756»[82], com base numa obra a que tivera acesso, encontrando-se no entanto em curso de edição[83].

O facto de Vitalba aludir a uma travessia faz pensar num itinerário transversal que, com ponto de partida em Lisboa, prosseguiu depois pela Extremadura em direcção à Catalunha, onde possivelmente os italianos embarcariam em Barcelona rumo a Génova. A soma de «2.976$000» paga pela Coroa à «Companhia Comica para se hirem para Italia»[84], terá sido bastante exígua para custear a viagem por barco de Lisboa a Génova, o percurso inverso ao que trouxera Sacchi e companheiros a Portugal.

No dia 19 de Março de 1788, a *Gazzetta Urbana Veneta* noticiava o falecimento de Antonio Sacchi, morte ocorrida num navio que o levaria de Génova rumo a Marselha, tendo o seu corpo sido «sepultado» no mar[85], motivo para muito acertadamente Piermario Vescovo ter observado que este final «rende emblematica l'erranza e l'appartenenza al mondo, con cui il più grande comico italiano del Settecento (...) chiude la tradizione del teatro dell'arte»[86].

---

82 Piermario Vescovo, «SACCO, Antonio», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 89, 2017.

83 Carlo Gozzi, *Versi per gli* attori. *Introduzioni, prologhi e congedi*, a cura di Giulietta Bazoli e Franco Vazzoler, editado em 2018 pela Marsilio.

84 ANTT, Arquivo Histórico do Ministério das Finanças-Casa Real, cx. 3094 (1755-1756).

85 Cf. P. Vescovo, *idem*.

86 I*bidem*.