

LA MÚSICA TEATRAL DE NICOLÒ CONFORTO (NÁPOLES, 1718-ARANJUEZ, 1793). EL ESTADO DE LA INVESTIGACIÓN

GIAN GIACOMO STIFFONI*

Resumen

Dentro del importante grupo de compositores italianos afincados en España en el siglo XVIII, la figura de Nicolò Conforto, constituye una de las piezas claves para entender el desarrollo de la actividad musical en el teatro de las corte borbónica española durante los reinados de Fernando VI y Carlos III. A través de una revisión de las fuentes conocidas y puntualizando algunos de los datos repetidos hasta ahora, el autor propone un itinerario biográfico y un repaso a la obra fundamentalmente teatral del músico italiano, desde sus orígenes en Nápoles hasta su instalación en la corte española. Se incluye un apéndice con la cronología de las principales composiciones vocales y teatrales de Conforto.

Among the number of Italian musicians established in Spain during the eighteenth century, Nicolò Conforto is one of key figures to understand musical activity in the theatres of the Spanish Bourbon court during the reigns of Ferdinand VI and Charles III. The author presents a biographical journey as well as overview of his works in Italian, from his Neapolitan origins to his arrival to the Spanish court, through the revision of the known sources by this composer and some new details about his life. An appendix with the chronology of Conforto's main vocal and theatrical works is also provided.

* * * * *

Aún es poco conocida la figura del compositor napolitano Nicolò Conforto. Los escasos datos que nos llegan acerca de su vida y de su obra, presentados de manera más o menos pormenorizada en las diferentes voces de los modernos diccionarios musicales, apenas son suficientes para hacernos una idea general acerca de este personaje dividido entre Nápoles y Madrid¹. No obstante su producción operística y vocal para la corte de Fernando VI, y más tarde para la de Carlos III (producción que abarca los años que van desde 1751 hasta 1788), representa uno de los elementos fundamentales para la comprensión de un amplio período de la vida teatral y musical cortesana en la España del siglo XVIII.

*Estudiante de Doctorado en la Universidad de Zaragoza.

¹Cf. las voces de STEVENSON, R. *Nicola Conforto* en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London: MacMillan, 1980, vol. 4, pp. 657-658 y en *The Grove Opera*, London: MacMillan, 1993, vol. 2, p. 918-19, la de BOSSA, R. *Nicolò Conforto* en *Dizionario della Musica e dei Musicisti*, Torino: UTET, vol. II (Le Biografie), 1983, p. 301, y finalmente la de SUBIRÁ, J. *Nicola Conforto* en la *Enciclopedia dello Spettacolo*, Roma: Le Maschere, vol. III, p. 1316.

Si son escasas la investigaciones acerca de la vida de Conforto, prácticamente nulas son las que abarcan su música, sea la que escribió para los teatros italianos durante su período napolitano, sea la que le encargó Farinelli para el Coliseo del Buen Retiro y el Palacio de Aranjuez. El hecho resulta en parte sorprendente si se considera que han llegado hasta nosotros más del cincuenta por cien de los manuscritos de sus composiciones de género escénico y entre éstos, la casi totalidad de los escritos para al corte española. Ningún otro compositor activo como operista en la segunda mitad del XVIII en España disfruta de tan elevado número de obras conservadas².

Frente a esta escasez de trabajos de investigación, resulta así muy difícil intentar hacer un reseña acerca del estado de la cuestión sobre la producción teatral de Conforto que no ponga como eje central de su desarrollo una nueva descripción general de la vida y de la actividad del compositor napolitano en Italia y España; considerando el término «nueva» en el sentido no sólo de la aportación de nuevos datos, sino también en el de la reconsideración de algunas noticias ya conocidas que, a lo largo de mis últimas investigaciones, se han demostrado erradas.

Como se puede comprobar por el acta de bautismo conservada en la parroquia de S. Anna di Palazzo (*Lib. XIX, Batt. f. 9t.*) Nicolò Conforto nació en Nápoles el 25 de septiembre de 1718. Sus padres eran Andrea Conforto y Domenica Rosa Avitrano³. Poco se sabe acerca de sus estudios; Prota Giurleo lo cita como alumno, en el Conservatorio de S. Maria di Loreto de Nápoles, de Nicola Mancini y Domenico Fischietti⁴. Este último sustituyó a Mancini en el cargo de «*Primo Maestro di Cappella*» en 1737, lo que nos hace suponer que Conforto estudió probablemente durante los años treinta del XVIII⁵.

Su primera obra fue la «Commedia per musica» *La finta vedova*⁶ que con libreto de Pietro Trinchera se estrenó en el Teatro dei Fioren-

²Véase el apéndice puesto al final del presente trabajo.

³Domenica Rosa Avitrano era hermana de los famosos violinistas Giuseppe y Francesco Avitrano, principales exponentes de la escuela violinística napolitana, cf. MACEDONIO, M. *Niccolò Conforto nel Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Treccani, 1983, vol. 11, p. 7, y la voz Nicola Conforto del *Dizionario Ricordi della Musica e dei Musicisti*, Milano, Ricordi, 1959. La mayoría de los datos biográficos acerca del período napolitano de Conforto se encuentran en el artículo de PROTA GIURLEO, U. La stagione lirica al Teatro di S. Carlo del 1750-1751 en *Napoli. Rivista Municipale*, maggio-giugno, 1950, t. 5-6, pp. 25-26.

⁴*Ibidem*, p. 25.

⁵Domenico Fischietti fue «*Primo Maestro di Cappella*» hasta 1739 año en que murió Mancini después de una larga enfermedad. En su lugar fue nombrado Nicola Porpora, cf. DI GIACOMO, S. *Il Conservatorio dei Poveri di Gesù Cristo e quello di S. M. de Loreto*, Napoli: Remo Sandron Editore, 1928, p. 209.

⁶Para SCHERILLO, M. *L'opera buffa napoletana*, Napoli, Remo Sandron Editore, 1916, p. 252, la ópera no presenta nada de característico tratándose en palabras del estudioso italiano, de

tini en el Carnaval de 1747⁷. El año siguiente lo encontramos primero en Roma con *La finta tartara*, breve ópera cómica en dos partes y cuatro personajes de libretista por el momento desconocido, y después otra vez en Nápoles con la «Tragicommedia per musica» *L'amor costante*, con libreto de Carlo di Palma.

De este mismo año se conserva el libreto de otra «Commedia per musica» de Conforto hasta ahora desconocida; se trata de *La Giustina* que se representó en Palermo durante el Carnaval en el Teatro de Valguarnieri, marqueses de S. Lucia⁸.

Después de dos años de aparente inactividad y de su boda con la cantante romana Zefferina Anselmi⁹, finalmente el compositor fue llamado por intercesión del cantante Angelo Maria Monticelli¹⁰ a poner en música el *Antigono* de Metastasio para el Teatro San Carlo, que desde 1747 estaba dirigido, con un contrato de seis años, por el empresario Diego Tufarelli¹¹. El 18 de diciembre de 1750 se estrenó así en oca-

«un abbozzo, meglio che una commedia finita». El libretista Pietro Trinchera además de notario y empresario del Teatro dei Fiorentini desde 1747 hasta 1754, fue uno de los más importantes autores de comedias y libretos cómicos de la primera mitad del siglo XVIII en Nápoles. En cierto sentido, como afirma MORELLI, G. *Il teatro per musica*, en BRIOSCHI, F. y DI GIROLAMO, C. eds. *Manuale di Letteratura Italiana per generi e problemi*, Torino: Bollati & Boringhieri, vol 3, pp. 918-934, con Trinchera nace, se desarrolla y muere el género, exclusivamente napolitano, de la *Commedejja pe' mmuseca*, una ópera cómica que presenta fuertes influencias del teatro dialectal partenopeo.

⁷Stiger señala entre las óperas de Conforto también *La dispettosa per puntiglio*, una «Farsa» en dos actos estrenada en el Teatro dei Fiorentini de Nápoles siempre en 1747. No he encontrado hasta el momento ningún otra referencia, relacionada con Conforto, acerca de este título, como tampoco sobre una *Semiramide* que siempre Stiger indica representada en el Teatro de S. Cecilia de Palermo en 1747; cf. STIGER, F. *Opernlexicon, teil II: Komponisten*, Tutzing: Verlegt Bei Hans Schneider, vol. I, p. 222.

⁸«LA GIUSTINA. Commedia per musica da rappresentarsi nel Teatro de' Valguarnieri marchesi di S. Lucia nel carnevale di quest'anno 1747. Consagrata a [...] D. Maria Vittoria Altoviti Corsini [...]. Palermo, eredi di Aiccardo, 1747.», citada en SARTORI, C. *I libretti italiani dalle origini al 1800*, III, Cuneo: Bertola e Locatelli, 1990-1993, p. 358, n. 12358.

⁹La Anselmi, activa en 1750 como cantante en el teatro Nuovo de Nápoles era la hermana de Marianna Anselmi, también cantante, que parece haber sido alumna de Conforto, cf. PROTA GIURLEO, U. *La stagione lirica al Teatro di S. Carlo del 1750-1751*, op. cit., p. 25.

¹⁰En realidad Tufarelli tenía intención de representar el 18 de diciembre el *Attilio Regolo*, siempre de Metastasio, pero el soprano Angelo Maria Monticelli impuso el *Antigono*. Así escribía el mismo Tufarelli «Avendo io proposto al Monticelli l'Attilio Regolo del Metastasio, perché da moltissimi venivami richiesto, non stimò questo virtuoso accordarmene il piacere, protestandomi di una total caduta, e stimò nominarmi per lo suo Maestro di Cappella Conforto (che per quel tempo dovrà componere) un altro dramma dell'istesso Metastasio, intitolato l'*Antigono*. Laonde io per compiacerlo in tutto ciò che li cadrà in pensiero, sacrificando il piacer mio e di tanti altri che desideravano l'*Attilio Regolo*, ho condisceso a destinare per lo detto Conforto l'*Antigono*». Esta carta que pertenecía al inventario *Teatri*, leg. 7 del «Archivio di Stato di Napoli» (desde ahora ASN), destruido por un bombardeo aliado en 1943, viene citado en PROTA GIURLEO, U. *Ibidem*, p. 26.

¹¹Diego Tufarelli fue el primer empresario del Teatro San Carlo de Nápoles con los socios Nicolò Tagliavanti, Biaggio Soreca y Vincenzo Martínez, substituido más tarde por Stefano Buonfiglio. En el ASN, Reale Camera della Sommaria —Dipendenze— I Serie: Teatro S. Carlo, leg. 467, se conserva un libro manuscrito, encuadernado en pergamino y sin portada, donde se encuentra el resumen general, aunque no muy pormenorizado, de los seis años de la actividad

sión del onomástico de la reina de España, María Bárbara, el drama metastasiano en presencia de Carlos de Borbón, rey de Nápoles, y de su esposa María Amalia de Sajonia¹². Contrariamente a lo que nos dicen todas las fuentes, ésta fue la única vez que Conforto llevó a la escena del San Carlo la obra del poeta cesáreo. Hasta ahora se creía que el *Antígono* representado en el mismo teatro el 10 de julio de 1756 fuese una reposición del de 1750. Sin embargo, en la única copia del libreto correspondiente a esta segunda puesta en escena, en ocasión del onomástico de María Amalia reina de Nápoles, y que se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid¹³, viene indicado como autor de la música Francesco Giovanni di Mayo¹⁴. Tenemos además noticia de otra versión de la ópera con la música de Conforto que fue ejecutada a Londres en 1757¹⁵ con doce representaciones¹⁶. Sin una comprobación directa de la fuente libretística, y a falta del manuscrito de la partitura, hasta ahora no es posible afirmar si hubo o no cambios en el texto o, en particular, en la música.

empresarial de Tufarelli. Además de algunas noticias acerca de las características de la empresa se encuentran datos acerca de los ingresos y gastos de cada ópera. Por el *Antígono* la empresa tuvo unos ingresos de 7027.9 ducados, y unos gastos de 6229.52 ducados, un buen resultado en relación con otras óperas del mismo año.

¹²En una carta fechada 22 de diciembre 1750 del marqués Fogliani al príncipe de Yachi, embajador del Reino de Nápoles en Madrid se puede leer: «[...] Intervennero le MM. LL. unitamente colle R.li Infante venerdí scorso alla prima recita del Drama intit.o l'Antígono, postosi per la prima volta in Scena à motivo di celebrarsi in quel giorno il Glorioso Nome di S. M. la Regina Regnante di Spagna che si solennizò al solito in questa Corte colla più suntuosa Pala e concorso di numerosa nobiltà al Bacio delle R.li Mani». ASN, Ministero degli esteri, *Año de 1750. Cartas de la Corte de Napoles y sus respuestas, siendo embajador en la Corte Católica el Principe de Yachi*, leg. 1905, sin foliar.

¹³ANTIGONO/DRAMMA PER MUSICA/DEL SIGNOR ABBATE/PIETRO METASTASIO/Da rappresentarsi/Nel Real teatro di S. Carlo a/dì 10 Giugno 1754/*GIORNO IN CUI SI COMMEMORA/ L'AUGUSTO NOME /MARIA AMALIA/REGINA DI NAPOLI./IN NAPOLI MDCCCLVI/PER DOMENICO LANCIANO/Impressore del Real Palazzo*. En *E-Mn* (T/7985). En el interior del libreto se puede leer «La musica e di Francesco di Mayo, Maestro di Cappella napoletano». Es muy probable que esta copia del libreto sea una de las que de según costumbre enviaban en esos años los empresarios del S. Carlo a las cortes española, portuguesa y de Parma. En el ASN, Scrivania di Razione, *Ex.^{na} 1^o Vomlumen di Diversos Asientos. Que vale des.^a 1^o de Sept.^{re} del año 1752*, leg. 47, ff. 123r.-125v., se puede encontrar rastro de las cantidades de dinero que la corte napolitana entregaba a Diego Tufarelli, y desde 1753 a Gaetano Grossatesta, para preparar copias, con destino a Madrid, Lisboa y Parma (algunas veces se encuentra también S. Idelfonso), de los libretos y de partituras de las óperas representadas en el S. Carlos y en los teatros de Roma en las diferentes temporadas.

¹⁴Incurren en el error los diccionarios más antiguos pero también la reciente publicación sobre la historia del San Carlos de Nápoles, MARINELLI ROSCIONI, C. ed. *Il Teatro di San Carlos, Le cronologie 1737-1987*, Napoli: Guida, 1987, que en la temporada 1756/57 atribuye el *Antígono* del 10 de julio 1756 a Conforto sin especificar la fuente de dicha atribución.

¹⁵«ANTIGONO. Drama per musica per Teatro di S.M.B. London, G. Woodfall, 1757.», citado en SARTORI, C. *I libretti italiani*, I, *op. cit.*, p. 224, n. 2138. El libreto se encuentra en *GB-Lbm*.

¹⁶La noticia acerca de las doce reposiciones nos viene de FÉTIS, F. J. *Biografie universel des Musiciens e Bibliographie de la musique*, Paris: Librairie de Firmin Didot Frères, 1873, vol. I, p. 346-47.

Volviendo a 1750, tenemos también noticia, gracias al libreto conservado en la Biblioteca de la Ópera de París, de una representación, con música de Conforto, de *Le Cinesi* de Metastasio en el Teatro Ducale de Milán¹⁷. No pudiendo ver directamente dicho libreto, hasta el momento no es posible tampoco confirmar como hipótesis una relación de este título, como parece, con la «azione drammatica» *La festa cinese* que el compositor napolitano escribió inmediatamente después, en 1751, para la corte de Madrid.

La adaptación que el mismo Metastasio hizo desde Viena donde era Poeta de Corte, de su obra *Le Cinesi*, estrenada en la capital austríaca en 1735, a instancias de Farinelli, director de los espectáculos teatrales durante el reinado de Fernando VI (1747-1758), fue representada en el Palacio de Aranjuez el 30 de mayo¹⁸. Con la composición de esta «serenata» Conforto tuvo su primer contacto con España y con Farinelli¹⁹. Todavía quedan oscuras la motivaciones que impulsaron el famoso «castrato» a elegir éste, hasta ese momento, bastante desconocido músico. Uno de los posibles puntos de partida para intentar aclarar esta cuestión podría encontrarse en la ejecución el 31 de mayo de 1751 en Nápoles, o sea el día después de *La festa Cinese*, de una cantata de Conforto *Gli orti esperidi* con texto de Metastasio encargada por el embajador cesáreo en la ciudad²⁰. No habría así que descartar como hipótesis una posible mediación del mismo Metastasio, en esos años poeta cesáreo en la corte de Viena, en los orígenes de una relación tan prolongada y fructífera, como veremos, entre Conforto y la corte de Fernando VI.

¹⁷ Cf. MAMCZARZ, I. *Les intermèdes comiques italiens au siècle en France et en Italie*, Paris, Recherche Scientifique, 1972, p. 385. Véase también SARTORI, C. *I libretti italiani*, II, *op. cit.*, p. 127, n. 5612.

¹⁸ Cf. COTARELO Y MORI, E. *Orígenes y establecimiento de la ópera en España hasta 1800*, Madrid: Tip. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1917, p.154.

¹⁹ Por la composición de *La festa cinese* Conforto recibió 50 ducados napolitanos. Fuente primaria para obtener noticias sobre la actividad de Conforto en Madrid durante el reinado de Fernando VI y María Barbara de Portugal, es el manuscrito de Farinelli *Descripcion del estado actual del Real Teatro del Buen Retiro. De las funciones hechas en él desde el año 1747, hasta el presente: de sus yndividuos, sueldos y encargos, según se expresa en este Primer libro. En el segundo se manifiestan las diversiones que annualmente tienen los Reyes Nrs. Sers. en el Real Sitio de Aranjuez. Dispuesto por Dn. Carlos Broschi Farinello Criado familiar de S.s M.s Año de 1758*, conservado en dos copias, que presentan algunas diferencias por lo que se refiere a las ilustraciones, respectivamente en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid y en el Reale Collegio di Spagna de Bolonia. Todos los datos presentes en el manuscrito verán desde ahora citados del estudio de MORALES BORRERO, C. *Fiestas Reales en el Reinado de Fernando VI. Manuscrito de Carlos Broschi Farinelli*, Madrid: Editorial Patrimonio Nacional, 1987.

²⁰ «GLI ORTI ESPERIDI. Cantata a quattro voci fatta fare in Napoli il dì 13 maggio 1751 nel giorno in cui ricorre la nascita di sua maestà l'imperatrice Maria Teresa regina d'Ungheria e di Boemia, ec. dal suo ambasciatore straordinario presso sua maestà il re delle sue Sicilie. Napoli, Giovanni di Simone, 1751.», en *IBc*, citado en SARTORI, C. *I libretti italiani*, IV, *op. cit.*, p. 336, n. 17570.

Exactamente un año después en 1752, siempre en ocasión del onomástico de Fernando VI, un nuevo encargo de Farinelli lleva el compositor a escribir, esta vez para el Coliseo del Buen Retiro de Madrid, el *Siroe*²¹; esta vez el texto no presenta ninguna adaptación por parte de Metastasio²². En la primavera del mismo año el compositor napolitano escribirá para su ciudad también la «commedia per musica» de Antoni Palomba *L'inganni per amore* (Teatro dei Fiorentini).

1754 supone, después de un período de aparente inactividad, el año más fecundo de Nicolò Conforto: seis óperas, una serenata y unos *Intermezzi*. Para el Teatro dei Fiorentini escribe dos óperas cómicas *La commediante* y *La finta contessina*. El texto de *La commediante*, obra atribuida por Napoli Signorelli²³ a Antonio Palomba, fue parcialmente modificado. Los cambios fueron realizados por Domenico Macchia²⁴ que en particular introdujo en el último acto un *Intermezzo* con cuatro personajes titulado *La Canterina*²⁵. Se trata de la misma *Canterina* que Macchia escribió, con música di Gregorio Sciroli, como *intermezzo* para la ópera *Il Farnace* de Davide Pérez estrenada en Messina en enero de 1753²⁶. En

²¹ Por esta ópera a Conforto se le remitieron 9.035 reales y 10 maravedises; cf. MORALES BORRERO, C. *Fiesta Reales, op. cit.*, p. 41. Un pago más bien medio bajo paragonado con lo que recibieron por ejemplo los más famosos Galuppi en 1750 por el *Demofonte*, 15.000 reales y Jommelli por el *Demetrio* de 1751, 15.058 reales. *Ibidem*. pp. 40-41.

²² «IL SIROE./OPERA DRAMMATICA/DA RAPPRESENTARSI/NEL REGIO TEATRO/DEL BUON-RITIRO/PER COMANDO/DI SUA MAESTÁ CATTOLICA/IL RE NOSTRO SIGNORE/D. FERNANDO VI./IN QUESTO/ANNO MDCCLII.» Se conservan tres copias iguales en *EMn t(T/11.575; T/14.126; T/24.154)*. Después de los nombres de los cantantes se puede leer: «S'avverte, che il presente Drama è stato scorciato, non già per correggere la sublime Opra (sic) di sì gran Autore, ma solamente per ridurlo a quella brevità, che s'è creduta più convenevole».

²³ Cf. NAPOLI SIGNORELLI, P. *Vivende della cultura nelle due Sicilie o sia Storia Ragionata della loro legislazione e polizia, delle lettere, del commercio, delle arti e degli spettacoli. Dalle colonie straniere insino a noi*, Napoli, Vincenzo Flauto, 1786, p. 565.

²⁴ En el interior del libreto conservado en *FNc (V.9.21/9)* se puede leer «Avvertimento: L'autore di questa Commedia [Antonio Palomba], benché non si palesi col suo nome nelle fronte del libro, è troppo conosciuto per il numero grande di simili composizioni, che ha prodotti. Ma in questo vi è corso del cambiamento notabile[...] si fa sapere che, oltre ad alcune Arie, varj accorciamenti, ed altre variazioni di poco momento; nell'Atto I la scena V e la scena X. Nell'Atto II dalla scena IX fino alla fine. E tutto l'Atto III (esclusene le Scene di Flavia, e Riniero (sic Ramiro?), di Adalina e Ortensio) è di D.M. il quale, non per isperanza di meritare lode; ma per rimorso, che altri abbia a portare carico de' suoi difetti ha stimato di farlo noto».

²⁵ Napoli Signorelli nos da algunos datos acerca de el origen de *La Canterina* y de su éxito: «[...]Laonde si pensò di fortificarla [habla de *La Commediante*] piccandovi nell'atto III una favoletta che dovesse recitarsi come una pruova d'un intermezzo musicale.[...] La graziosissima Marianna Monti trionfò nel carattere della Canterina; il Catalano, deposte tutte le pulcinellate, imitò a meraviglia il carattere del Maestro di Cappella, dando a dividere quanto egli valesse nell'imitazione naturale; Giuseppe Casaccia spiccò mirabilmente nel rappresentare una finta madre della canterina». NAPOLI SIGNORELLI, P. *Vivende della cultura nelle due Sicilie*, op. cit., pp. 565-566. Véase también CROCE, B. *I teatri di Napoli. Secolo XV-XVIII*, Napoli: Luigi Pierrro, 1891, pp. 443-444.

²⁶ Cf. FEDER, G. Dramaturgische aspekte der «Cantarina»-Intermzeei von Sciroli (1753), Conforto (1754), Piccini (1760) und Haydn (1766), en *Napoli e il teatro musicale in Europa tra Sette e Ottocento: Studi in onore di Friederich Lipmann*, Firenze: Olskchi, 1993, p. 55-67: 56.

cualquier caso, la música de Conforto para el *intermezzo* permaneció mucho tiempo en la memoria del público napolitano. Napoli Signorelli recuerda como en los años sesenta del XVIII, con ocasión de una nueva versión del libreto con música de Piccinni, todavía se hablaba de la naturalidad y de la gracia de la antigua composición de Conforto²⁷.

De la otra ópera cómica de este período, *La finta contessina*, se conserva una copia de la partitura en la Biblioteca Nacional de París²⁸.

Siempre en la ciudad partenopea, pero esta vez en el teatro San Carlo, Conforto ve puesto en escena el 4 de noviembre, onomástico de Carlos de Borbón rey de Nápoles, su primera versión del *Adriano in Siria* (como veremos más adelante habrá otra versión para Madrid en 1757), uno de los títulos más representados de Metastasio (entre otros lo pusieron en música antes de Conforto, Caldara, Pergolesi, Hasse (2 veces), Nebra, Galuppi, Latilla y Pérez).

El último de los trabajos escritos para teatros italianos en 1754 es el *Ezio* siempre con libreto de Metastasio, estrenado en Reggio Emilia el día 29 de abril y no el 5 de mayo como citan algunas fuentes. Dedicada a Francesco III duque de Módena la ópera tuvo un éxito prolongado como demuestran las 23 representaciones que la acompañaron hasta principios de junio²⁹.

No le faltan a Conforto tampoco este año, los contactos con Madrid. Después de estrenar en Aranjuez su serenata *Le Mode* con letra del

²⁷ «Nicola Conforto napoletano cominciò ad acquistar credito di abile maestro con alcune opere comiche cantate nel teatro de' Fiorentini, e singolarmente colla *Commediante* di Antonio Palomba, cui si appose per sostegno la piacevole farsa di altro autore allora assai giovane che volle rimanere incognito e lasciò che vi si notasse D. M., cioè Domenico Macchia, intitolata la Canterina. La musica del Conforto è così facile e graziosa e con sì mirabile verità espressa, che sebbene alla stessa farsa dopo qualche anno volle porsi una nuova musica più studiata del Piccinni, pure sempre appo il pubblico prevalse l'antica del Conforto meno artificiosa ma più naturale, più piacevole e più accomodata all'imitazione de' costumi delle canterine, delle loro finte madri, de' merlotti che le frequentano, e de' maestri di musica che nell'istruirle nella musica se ne innamorano e ne diventano i corrivi.» La noticia se encuentra en un texto manuscrito de Napoli Signorelli, todavía inédito, conservado en la Biblioteca dei Girolamini de Nápoles y relacionado con el trabajo incompleto del mismo autor *Regno di Ferdinando IV adombrato in tre volumi [...] in continuazione delle Vicende della coltura delle Sicilie*, I, Napoli, Michele Migliaccio, 1798. Agradezco Lucio Tufano por la posibilidad que me ha dado de consultar la transcripción realizada por él de dicho manuscrito y que dentro de poco será publicada en el artículo del mismo TUFANO, L. Pietro Napoli Signorelli e la musica a Napoli nella seconda metà del Settecento (pagine inedite dal «Regno di Ferdinando IV»), en *Jommelli e Cimavosa. Due aspetti del '700 musicale a confronto*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Aversa 24-26 novembre, 1995, en prensa.

²⁸ «La Finta Contessina/musica/del Sig.r D. Nicola Conforto». El manuscrito de 178 folios, lleva la signatura D.2320. El año del estreno se deduce de F. STIGER, F. *Openlexicon*, op. cit.

²⁹ EZIO./DRAMMA PER MUSICA/DA RAPPRESENTARSI NEL TEATRO/DELL'ILLUSTRISS. PUBBLICO/DI REGGIO/In occasione della fiera dell'anno/MDCCLIV/ALL'ALTEZZA SERENISSIMA/DI FRANCESCO III, DUCA DI MODENA, REGGIO/MIRANDOLA Ec. Ec./ In Reggio, per Il Vedrotti, e Giuseppe Davolio./Con Licenza de' Superiori. Al final de la copia del libreto consultado, conservada en *I-Vgc* (Fondo Rolandi), se puede leer «Le recite incominciano in Aprile li 29 e proseguiscono in Maggio 1, 2, 4, 5, 6, 8, 9, 11, 12, 13, 15, 16, 18, 20, 23, 25, 26, 27, 29, 30. In Giugno a 3, 4.».

abad Pico de la Mirandola (la noticia nos viene directamente de Farinelli sin que quede rastro alguno ni del libreto ni de la música³⁰), el 23 de noviembre, cumpleaños del rey, Farinelli se encarga, como siempre, de la puesta en escena en el Buen Retiro de *L'eroe cinese* escrito por Metastasio sólo dos años antes para la corte de Viena con música de Giuseppe Bonno.

1755 representa el año decisivo en la carrera de Conforto. Después de ver representada durante el Carnaval su última ópera en Italia (*Livia Claudia vastale*, Roma, Teatro delle Dame, libreto de Anastasio Guidi), el 14 de octubre llega a Madrid para, según refiere Farinelli «poner en música el nuevo drama intitulado La Niteti... composición de... Metastasio hecha expresamente para este R.l Teatro»³¹. En realidad Conforto tuvo que esperar casi un año, el 23 de noviembre de 1756, para poder ver representada con su música en el Coliseo del Buen Retiro la última creación del poeta cesáreo. Causa del retraso del estreno, previsto para el día 18 de diciembre, santo de la reina, fue el famoso terremoto de Lisboa (1 de noviembre), que llevó al rey a suspender toda representación hasta pasado Carnaval de 1756. Conforto compuso así dos cantatas, *La Danza. Nice e Tirsi*, con letra de Metastasio y *La Pesca* cuyo texto proporcionó Giuseppe Bonechi, que, cantadas por Farinelli y Giziello, fueron ejecutadas el mismo día previsto para *La Nitteti* siempre en el cuarto de la reina Doña Barbara de Braganza³².

Bonechi, proveniente de Lisboa, es también el autor del libreto de *La Ninfa smarrita* una serenata que Conforto compuso en 1756 para que fuera representada en Aranjuez el día 30 de mayo. Entre los cantantes encontramos el famoso tenor Anton Raaf que llegado también de Lisboa³³ se quedará en la corte española hasta 1758³⁴.

³⁰A Conforto se le pagaron 7.529 reales y 14 maravedises, cf. MORALES BORRERO, C. *Fiestas reales*, op. cit., p. 43. Por *L'eroe cinese* le fue proporcionada la misma cantidad que para el *Siroe* (cf. nota 20), *Ibidem.*, p. 41.

³¹Farinelli además añade: «Antes habia (Conforto)escrito también ex profeso para nuestra Corte la serenata titulada *La Isla Desierta*». *Ibidem*, p. 88. No quedan testimonios que prueben la existencia de esta obra posterior de Conforto jamás citada por ninguna otra fuente y tampoco incluida en las voces de los diccionarios. No obstante es difícil no considerar como verdadera, a la luz de la general fiabilidad de sus afirmaciones, de la noticia dada por Farinelli.

³²*Ibidem*, p. 42. Antes de llegar en España en 1755 (cf. COTARELO Y MORI, E. *Orígenes y establecimiento*, op. cit., p. 167-70) el Giziello, cuyo verdadero nombre era Gioacchino Conti, fue contratado en 1751 por la Real Camera de la corte portuguesa; cf. DE BRITO, M. C. A contratação di castrado Giziello pra a Real Câmara em 1751, en *Estudos de história da música em Portugal*, Lisboa: Editorial Estampa, 1989, pp. 127-138.

³³Junto a Giziello y a otros famosos cantantes, Raaf había inaugurado, en marzo de 1755, el nuevo teatro de Lisboa, «Ópera do Tejo», con la ópera *Alessandro delle Indie*. El teatro fue destruido pocos meses después a causa del terremoto de noviembre, cf. DE BRITO, M. C. *Opera in Portugal in the Eighteenth Century*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989, pp. 25-31; 55.

³⁴Cf. COTARELO Y MORI, E. *Orígenes y establecimiento*, op. cit., p. 167-69, 172, 175, 177, 179, 183.

Después del éxito de *La Nitteti*³⁵, Conforto es finalmente contratado por la corte como «Compositor de música» como puede verse en la orden real conservada en el Archivo de Palacio Real en Madrid:

Hallandose el Rey muy satisfecho de la particular habilidad del Maestro de Música D.ⁿ. Nicolás Conforto, ha venido en admitirle â su Real Servicio en calidad de compositor de Música, para todas las funciones assi de Operas, como otras qualesquiera que se le manden hacer, no solo para su Real Theatro, sino también para los Sitios Reales, con un sueldo de setecientos y cinquenta Doblones efectivos de oro anuales, bien entendido que los setecientos son de sueldo, y los cinquenta restantes para Casa. Y aviendole relevado S. M. de la paga de la media annata, lo participo de su Real orden â V.E. para su cumplimiento. Dios g.^c. â V.E. m s. as. B.ⁿ Retiro 23 de Septiembre de 1756= el Conde de Valdeparaiso= & D.ⁿ Pedro de Mendoza³⁶.

En otro documento análogo, fechado 16 de octubre, se precisa además que Conforto tenía el privilegio de tener un coche con dos mulas ofrecidas por la Caballeriza de la Reina³⁷. Gracias a estos privilegios y a un ulterior pago de 200 doblones —en palabras de Farinelli³⁸— Conforto consigue finalmente reunirse en España con su mujer y sus dos hijos Gennaro y Emanuele³⁹.

Justo un año después del estreno de *La Nitteti*, se representa siempre en el Coliseo del Buen Retiro *L'Adriano in Siria*. Conforto, que como se ha visto, había trabajado el drama de Metastasio en Nápoles en

³⁵ Las cartas de Metastasio a Farinelli nos dan algunos pormenores acerca de la composición del libreto, cf. METASTASIO, *P. Tutte le opere*, ed por B. Brunelli, Milano, Mondadori, vol III, *passim*. Algunos de los textos de dichas cartas están citados también en COTARELO y MORI, *E. Origines y establecimiento*, op. cit., pp. 173 s. El marco escenográfico de la puesta en escena de la *Nitteti* en el Buen Retiro tuvo que ser de lo más espectacular. Napoli Signorelli nos cuenta como en 1765, año de su viaje a España, quedaba todavía rastro del aparato escenografico original: «[...]Vi osservai [en el teatro], tuttavia esistenti le macchine che servirono per la rappresentazione della *Nitteti*, cioè un gran sole, la nave che si sommergeve, un gran carro trionfale, alcuni lunghi tubi attagoni all'interiore, ed a di dentro lavorati a lumaca, che ripieni di pietruzze col solo voltarsi, e rivoltarsi all'opposto imitavano lo strepito della grandine continuata a piacere», NAPOLI SIGNORELLI, *P. Storia Critica de' Teatri antichi e Moderni*, Napoli: Vincenzo Orsino, 10 voll., 1813, vol. IX, p. 212.

³⁶ Archivo de Palacio Real (desde ahora APR), Expedientes Personales, *Nicolás Conforto*, Caja 248/36, leg. 1, sin foliar. Conforto además de maestro de música era el primer clave de la orquesta del Coliseo del Buen Retiro (con 49 integrantes, la mayoría provenientes de la Real Capilla) y del más reducido conjunto instrumental que se utilizaba en las jornadas de Aranjuez. Probablemente Conforto tenía las mismas obligaciones que tuvieron antes de él Giovan Battista Mele, que vuelve a Nápoles en 1752, y Francesco Corselli, o sea la de «asistir en todas las funciones que se hicieran en el Real Teatro», cf. MORALES BORRERO, C. *Fiestas reales*, op. cit., p. 24.

³⁷ APR, Expedientes Personales, *Nicolás Conforto*, Caja 248/36, leg. 1, sin foliar.

³⁸ Cf. MORALES BORRERO, C. *Fiestas reales*, op. cit., p. 42.

³⁹ En un documento de 1768 Conforto solicita, al parecer sin éxito, la posibilidad que los hijos Emanuele de 16 años y Gannaro de 14, puedan ser contratados como ayudas de Cámara en los «Reales Cuartos». APR, Expedientes Personales, *Nicolás Conforto*, Caja 248/36, leg. 2, sin foliar.

1754, es nuevamente llamado a componer la música. Para la ocasión Metastasio, al igual que hizo por *La festa Cinese*, adaptó el texto a las exigencias de Farinelli escribiendo también para el final de la ópera una nueva *Licenza* adecuada al monarca español.

Hasta el momento ningún investigador ha demostrado particular interés en estudiar las diferencias entre la versión napolitana y la madrileña; esto no obstante nos queden, además de los libretos impresos, también la dos partituras⁴⁰. Sin embargo haciendo un rápido examen de las fuentes conservadas en España, que se limitan a los dos libretos impresos y a parte de la partitura utilizada para las representaciones del Buen Retiro⁴¹, es posible encontrar interesantes diferencias. Quedando todavía por aclarar si Conforto reutilizó la música escrita en Nápoles o si por el contrario procuró componer otra completamente nueva, dichas diferencias son ya lo suficientemente significativas para justificar un trabajo detallado de análisis que intente relacionar los evidentes cambios en la dramaturgia de las dos versiones, considerando el grado de influencia que pudo tener el contexto receptivo de la corte de Fernando VI. Aun no siendo intención de este trabajo, de carácter general, el centrarse sobre el problema —que personalmente espero estudiar en breve—, me parece, de todos modos, significativo puntualizar la particularidad representada por la ausencia de cualquier investigación acerca del argumento, sobretudo considerando la escasez de estudios sobre Conforto y la multitud acerca de Metastasio.

En 1758, pero en realidad ya antes, en 1757 con la muerte de la reina María Bárbara, verdadera patrocinadora de Farinelli y de sus es-

⁴⁰Se conservan dos copias de la versión napolitana en *I-Nc* (25.2.32) y *P-La* (44-V-36). En esta última biblioteca se encuentra también una copia de la versión madrileña (44-V-39), además de la copia conservada en *E-Mp* (cf. nota 31). La copia de la versión napolitana conservada en Lisboa es probablemente una de las que Gaetano Grossatesta mandó hacer por orden de Carlos III en 1755: «Su Mag.^{ad} con R.^o Orden de 8 de Abril de 1755 se digna decir por nueve copias de las tres operas Adriano en Siria, Isipile, y Caio Mario representadas en el R.^o teatro de S.^o Carlos que ha subministrado con treinta y seis libretos el Impresario D.^o Gaetano Grossatesta todos noblemente ligados para remitirse de su R.^o orden â las cortes de España, S.^o Idelfonso, y Portugal, dve haver trescientos y quatro duc. y 55 gra de todo coste cobenido manda se libren al citado Impresario por la Escriv.^o de Ración [...]». ASN, Scrvania di Razione, *Ex.^o 1.^o Vomlumen di Diversos Asientos. Que vale des.^o 1.^o de Sept.^o del año 1752*, leg. 47, f. 124 v.

⁴¹En la Biblioteca del Palacio Real de Madrid se conservan las partituras utilizadas para la representación. Completa queda solamente la partitura utilizada por el segundo clave, con mucha probabilidad José Nebra (sig.: B.a. 303-5/1-3), que presenta escrito sólo el bajo continuo y las voces con a veces algunas señas acerca de la interpretación de la orquesta. Con otra signatura (422/1-5) se encuentran las partes del primer y segundo violín, de la «violetta», del Bajo y, sólo para el primer acto, del «primo cembalo». La escritura de este último manuscrito (contrariamente a la del segundo clave, ésta presenta escritas todas las partes de la orquesta) presenta una grafía muy rápida y poco atenta a la caligrafía además con algunas correcciones. Considerando que el primer clave era el mismo Conforto no se podría descartar como hipótesis la posibilidad de encontrarnos frente a un autógrafo.

pectáculos⁴², termina el período «dorado» de Conforto. Su última obra para las «Fiestas de Farinelli» es la serenata *La forza del Genio, o sia il pastor guerriero* con letra de Bonechi estrenada en Aranjuez el 30 de mayo. Con la muerte de Fernando VI y la definitiva marcha de Farinelli para Italia, durante el reinado de Carlos III la actividad de Conforto se ve muy reducida. En enero 1762 el compositor gracias al apoyo de la Duquesa de Miranda es nombrado Maestro de Música de las Infantas. En el momento del nombramiento Conforto pide que le se abonen para las jornadas de Aranjuez los mismos 17 reales de vellón diarios, «por vía de mesilla», que se habían abonado con anterioridad a Corselli y a Nebra⁴³. La petición fue aceptada aunque con un pago inferior correspondiente a 15 reales de vellón⁴⁴.

Durante los años sesenta Conforto no escribe óperas para la corte. Nos queda noticia de dos serenatas *L'Endimone* y *Alcide al bivio* representadas en 1764 y 1765 respectivamente en los palacios del Embajador de Austria Conde de Rosenberg y del Duque de Béjar. El estreno de ambas obras estuvo motivado por las bodas de la Infanta María Luisa con el Archiduque Pietro Leopoldo d'Austria y la del futuro Carlos IV con María Luisa de Parma. Si en el libreto de *L'Endimone* Conforto viene mencionado con el cargo de «Maestro di Música de la Real Camera di S. M. C. e Maestro delle A. A. Reali le Signore Infante» en el del *Alcide al bivio* se le menciona como «Maestro di Cappella all' actual (sic) servizio di S.M. Cattolica».

Esta última definición habría que considerarla en el sentido más amplio del término. El cargo de *Maestro di Cappella* no define en el siglo XVIII, por lo menos en Italia, una específica actividad al servicio de una Capilla; cualquier músico que escribiera para una corte o una casa noble, puede ser nombrado de esta forma. Es importante aclarar este aspecto para no incurrir en un error de valoración que a menudo se encuentra acerca de la posición profesional de Conforto en la corte de Carlos III. El napolitano, contrariamente a lo que escribe Cotarelo y con él la mayoría de voces de diccionario citadas, nunca fue Maestro de la Real Capilla y tampoco tuvo silla en ella. Lo confirman una serie de

⁴²Gracias a la reciente publicación del testamento de Farinelli conservado en el Archivo de Estado de Bolonia, «Fondo Notarile di Lorenzo Gambarini, 20 febbraio 1782» (cf. CAPPELLETTO, S. *La voce perduta. Vita di Farinelli e virato cantore*, Torino: EDT, 1995, pp.197-221) sabemos que el cantante italiano heredó toda la música poseída por María Barbara: «Nel suo Testamento Sua Maestà la Regina Maria Barbara (che sia in cielo) il traslato del quale in lingua Spagnola sta fra le mie scritture, se degnò di farmi un legato che dice: Item Comando che a D.n. Carlo Broschi Farinelli, il quale mi ha servito sempre con molto zelo e fedeltà, se li dia l'anello di diamante grande rotondo giallo, e tutti li miei libri di musica, e trè cembali, uno di registro, altro a martellino, e altro a penna, li migliori...», *Ibidem*, p. 203.

⁴³APR, Expedientes Personales, *Nicolás Conforto*, Caja 248/36, leg. 1, sin foliar.

⁴⁴*Ibidem*, sin foliar.

documentos que van de junio a octubre de 1788, que nos hablan acerca de una súplica que el mismo compositor, con ya 70 años de edad, hizo para que el rey le concediera el uniforme de criado «como tuvieron sus antepasados». En una carta del Marqués de Valdecarzana, Sumiller de Corps de la Cámara del Rey, dirigida al Conde de Florida Blanca el 24 de agosto de 1788 donde, además de cursar la súplica de Conforto, se describe la actividad del compositor en la corte con una referencia clara acerca de la relación de Conforto con la Real Capilla: «[...] Que en la Real Cámara y Capilla no tiene asiento alguno este suplicante[...]». No obstante el rey mediante una Real Orden fechada el 4 de septiembre de 1788, concede el privilegio del uniforme que Conforto tendrá que procurarse a sus expensas⁴⁵. En una nota adjunta al juramento del 12 de septiembre del mismo año, con el cual Conforto además de ser confirmado en su encargo de maestro de música de la infantas, adquiere finalmente el carácter de criado de su majestad, y donde se da razón también sobre su particular posición económica en el contexto de la corte⁴⁶.

Conforto tendrá de todos modos que esperar a 1789, ya en tiempos de Carlos IV, para obtener definitivamente su uniforme por lo que se deduce de un informe del Mayordomo Mayor, el Marqués de Valderrama, a Mateo Ocaranza, intendente contralor, redactado el 17 de marzo de ese mismo año donde se describen pormenorizadamente las características de dicho uniforme⁴⁷.

Conforto murió en Aranjuez el 17 de marzo de 1793 con 74 años de edad. La noticia, hasta este momento desconocida, nos viene de una carta del Duque de Frías conservada en el Archivo de Palacio Real y dirigida al grefier Francisco Antonio Montes⁴⁸:

Señor mio: con fecha de 17 del corriente me da cuenta D.n Manuel Conforto de la muerte de su Padre D. Nicolas, Maestro de Música que fue de la Real Camara; lo que participo a V.S. para su inteligencia

⁴⁵ *Ibidem*, sin foliar.

⁴⁶ Cf. APR, Reinados, Carlos IV, Cámara, *Músicos. Pliego de entrada y ascensos y de Caudal librado*, Leg. 15, sin foliar. Este documento aparece transcrito en el artículo de Teresa CASCUDO de este mismo monográfico.

⁴⁷ «Paso a Vmd la adjunta muestra del bordado destinado por el difunto Sr. Rey Padre, que esté en la gloria, para el uniforme que SM concedió a Dn Nicolás Conforto, músico de cámara de SM el que deberá ser en la forma siguiente.

La casaca de paño azul vuelta abierta de grana, forro de sarga de seda, todo guarnecido con otro bordado en la boquilla de la manga de la casaca y otro en la cartera del bolsillo con ojales y botones (como la muestra adjunta) hasta el talle, observando el mismo orden con la chupa: los carbones a paño azul, charreteras bordadas, ojales y botones de oro de la misma muestra, que loes de la casaca y chupa. Lo que participo a Vdm. para su inteligencia y cumplimiento [...]» (APR, Reinados, Carlos IV, Cámara, *Músicos. N. 17. D.n Nicolas Conforto*, Leg. 15, sin foliar), *Ibidem*, p. 16.

⁴⁸ APR, Reinados, Carlos IV, Cámara, *Músicos. N. 17. D.n Nicolas Conforto*, Leg. 15, sin foliar.

y gobierno en la parte que le toca. Dios guarde à V.S. m.s.a.s Aranjuez
18 de Marzo de 1793.

El Duque de Frias.

Hasta ahora se ha pensado que la producción de Conforto en el período que va desde 1765 hasta 1788 estuvo limitada a la composición de 9 *Lamentaciones para la Semana Santa* para voz solista y orquesta, compuestas en 1766 y conservadas en el Archivo de Palacio Real de Madrid⁴⁹. En realidad, tenemos indicado el nombre de Conforto como compositor en el libreto del «Sacro Componimento» *L'innocenza trionfante* al parecer representado en Nápoles en 1778. Como autor del texto se indica a el Duque S. Angelo Morbilli «patrizio salernitano»⁵⁰. ¿Volvió para la ocasión el compositor napolitano a su ciudad de nacimiento? Difícil contestar por el momento a esta pregunta sin tener otros datos a mano; los documentos que hasta ahora conocemos no parecen señalar sin embargo ningún viaje a Italia de Conforto a lo largo de su estancia en España.

Junto a esta interrogación se suman otras acerca de dos últimas obras atribuidas al napolitano y de las cuales se conserva sólo la partitura manuscrita. Nos referimos a la serenata *Il Sogno di Scipione* con texto probablemente de Metastasio, música conservada en el Conservatorio S. Pietro a Majella de Nápoles, y a la «Cantata a voce sola» siempre del poeta cesáreo *Il nido degli amori* —de esta última composición existen varias copias manuscritas⁵¹. No se conoce la fecha de composición de ninguna de las dos obras ni el lugar y el día donde éstas se ejecutaron. Sin embargo el manuscrito de *Il nido degli amori* conservado en la Biblioteca Nacional de París presenta en la portada una dedicatoria para la Princesa de Belmonte.

Napolitana, Anna Francesca Pinelli Ravaschieri di Sangro, princesa de Belmonte era desde 1720 la esposa de Antonio Pignatelli marques de S. Vincenzo hermano de la condesa María Pignatelli d'Althann, amiga y protectora de Metastasio en Viena. Fue una figura particularmente relacionada con la vida teatral y musical partenopea durante el reinado de Carlos III en Nápoles y tuvo una correspondencia intensa con el

⁴⁹ Los manuscritos tienen signatura (Leg. 1.609, cata. 1.395-1403). Cf. *Catálogo del Archivo de música del Palacio Real de Madrid*, Madrid, Editorial Patrimonio Nacional, 1993, pp. 128-129.

⁵⁰ «L'innocenza trionfante. Sagro componimento drammatico per musica del duca S. Angelo Morbilli patrizio salernitano. In onore del glorioso S. Nicolò di Bari archivescovo di Mira. Napoli, 1778». Citado en SARTORI, C. *I libretti italiani*, III, op. cit., p. 462, n. 13363. Copias conservadas en *IFc, Nc*.

⁵¹ La copias manuscritas de la partitura se encuentran en *J-Nc* (6.3.9); *D-Dbk*, *GB-Lbm* y *F-Pn* (D. 15292). En la portada del manuscrito de París se puede leer: «Il Nido degli Amori. Cantata a voce sola con vv./Composta Per Servizio di sua ecc.za La Signora/Principessa di Belmonte./ Musica del Sig.r D. Nicolò Conforti.»

mismo Metastasio que había conocido durante el período napolitano del poeta en los años veinte⁵². La dedicatoria que encontramos en el *Nido degli amori* podría hacer remontar el período de su composición a los años de Conforto en Nápoles antes de su traslado definitivo a España. De todos modos la referencia a la Belmonte resulta importante para aclarar las relaciones de Conforto con la corte de Madrid. En la correspondencia citada de la Belmonte con Metastasio son frecuentes las referencias a la corte de Fernando VI y a Farinelli llamado varias veces «nostro amico». Considerando este triángulo Nápoles, Viena, Madrid no podría descartarse la hipótesis, en parte confirmada también por Napoli Signorelli⁵³, de que la princesa de Belmonte estuviera de algún modo relacionada, a lo mejor con la mediación de Metastasio, como ya hemos sugerido a principio de este trabajo, con los encargos que Conforto, un compositor poco conocido en Europa, consiguió en España gracias a Farinelli. Si embargo sólo un análisis detallado y cruzado de las cartas de Metastasio y el hallazgo de nueva documentación relacionada con los personajes citados podría confirmar con plena seguridad dicha hipótesis.

Como se ha podido ver en este breve resumen acerca de la vida y de la obra de Nicolò Conforto no son pocos los problemas y las dudas por aclarar, y a las que hay que intentar dar posibles soluciones. De todos modos, el trabajo mayor y más importante que todavía queda por hacer es el que se refiere a las músicas del compositor napolitano y a los libretos llegados hasta nosotros. Así que a pesar de las necesarias puntualizaciones biográficas, lo que parece prioritario, en lo que se refiere al estado de la cuestión acerca de las investigaciones, es el análisis puntual de las composiciones de Conforto; ésto no sólo en el intento de aclarar finalmente su estilo musical y las características formales y dramáticas de sus trabajos para la escena (prácticamente la casi totalidad de su obra)⁵⁴, sino también para cuestionarse con exactitud la re-

⁵²METASTASIO, P. *Tutte le opere*, op. cit., vol. V, *passim*. En 1720 el poeta romano recién llegado a Nápoles escribió un *Epitalamio* y la serenata *Endimone* en ocasión de la ya citada boda de la princesa de Belmonte con Antonio Pignatelli.

⁵³Así escribe Napoli Signorelli que nos da también como fecha de muerte de Conforto el 1789: «[...]per maneggio della principessa di Belmonte madre del principe Antonio di Belmonte, gran fautrice a' suoi giorni de' letterati e de' maestri di musica e buona amica del gran Metastasio e del cav. Farinelli, fu chiamato [el Conforto] alla corte di Madrid, e quivi fissato con settecento double all'anno di soldo oltre alle *mensiglie* ed altri molti lucri. Egli cessò di vivere nel 1789.» Cf. TUFANO, L. *Pietro Napoli Signorelli e la musica a Napoli nella seconda metà del Settecento*, op. cit., en prensa.

⁵⁴Pocas son las obras no teatrales de Conforto. Además de las dos cantatas ya citadas en el presente trabajo: *La Pesca* y *La Danza* y de las *Lamentaciones para la Semana Santa*, se conocen varias arias, duetos y tercetos sueltos, pertenecientes en su mayoría a diferentes óperas. La mayor parte de ellos se conservan en *I-Nc*, *Mc*; *F-Pn*; *E-Mp*; *GB-Lbm*; *D-Dlb*, *Mbs*. Un motete se conserva en *D-Mbs*. Escasas son las obras instrumentales, hasta ahora aparte de una *Sinfonía* en Re

lación que estos tienen con diferentes contextos receptivos como el italiano y español. Una tarea que por la afortunada cantidad de fuentes musicales y textuales que nos quedan, puede proporcionar, en la perspectiva citada, una nueva serie de estudios. Enfocadas desde la nueva perspectiva de revisión historiográfica que una parte de la musicología está llevando a cabo últimamente (sobre todo por lo que se refiere al marco ibérico)⁵⁵, dichas investigaciones podrían dar resultados interesantes como en el caso del reciente trabajo de Strohm sobre Francesco Corselli, ejemplo significativo de estudio sobre la música teatral de un compositor italiano en la corte madrileña⁵⁶.

Mayor (*E-Mp*), que aún no puede ser asociada a una ópera concreta, se conocen una *Tocatta* para clave en Si b Mayor (*I-Gi(l)*) y un *Concerto per mandolino e orchestra* en Re Mayor (*F-Pn*).

⁵⁵Un análisis crítico sobre problemáticas de historiografía relacionadas con el estudio de la recepción de la música teatral en España, en particular de la ópera italiana en la corte, puede encontrarse en el trabajo de CARRERAS, J. J. *Opera di corte: Madrid (1700-1759)*, en *Il teatro musicale (1700-1914): stato della ricerca*, ed. por BELLINA, A. L. y CETRANGOLO, A., Padova (en prensa).

⁵⁶STROHM, R. *Francesco Corselli's Operas for Madrid*, en KLEINERTZ, R. ed. *Teatro y música en España (siglo XVIII)*. *Actas del Simposio Internacional. Salamanca 1994*, Berlín, Edition Reichenberger, 1996, pp.79-106.

Apéndice

Cronología de las composiciones vocales y teatrales de Niccolò Conforto. Excluidas las arias, los duetos y las obras religiosas. Con indicadas las colocaciones de los libretos y de las partituras manuscritas

Año	Fecha	Ciudad	Lugar	Título	Género	Col. Libroto	Col. Partitura
?	?	?	?	<i>Il sogno di scipione</i>	Serenata		INc
?	?	?	?	<i>Il nido degli Amori</i>	Cantata a voce sola		FPr; D-Dib. GB-Lbm
1746	18-01-1746	Nápoles	Teatro dei Fiorentini	<i>La finta vedova</i>	Commedia per musica	IFm, Nn, Ra; GB-Lbm	FPr
1747	?	Roma	Teatro Valle	<i>La finta tartara</i>	Farsetta per musica	I-Bc, Rsc, Vgr; B-Bc; US-BE	
1747	?	Nápoles	Teatro dei Fiorentini	<i>L'amore costante</i>	Tragicommedia per musica	IFm; Ra	
1747	?	Palermo	Teatro de' Valguarnieri	<i>La Giustina</i>	Commedia per musica	USAUS	
1747	?	Nápoles	Teatro dei Fiorentini	<i>L'amore costante</i>	Tragicommedia per musica	IFm; Ra	
1750	?	Milán	Teatro Ducale	<i>Le cinesi</i>	Serenata	FPr	
1750	18-12-1750	Nápoles	Teatro San Carlo	<i>Antigono</i>	Dramma per musica	EMn	A-Wn; I-Nc, M; P-La
	?						
1751	13-05-1751	Nápoles	?	<i>Gli Orti Esperidi</i>	Cantata a 4 voci	I-Bc	
1751	30-05-1751	Aranjuez	Teatro Real de Aranjuez	<i>La festa cinese</i>	Serenata	E-Mn; I-Bc	
1752	?	Nápoles	Teatro dei Fiorentini	<i>Gli inganni per amore</i>	Commedia per musica	US-NYp; I-Nn	
1752	30-05-1752	Madrid	Coliseo del Buen Retiro	<i>Il Sirio</i>	Dramma per musica	EMn	P-La
1754	?	Napolés	Teatro dei Fiorentini	<i>La cantarina</i>	Intermezzo		
1754	?	Nápoles	Teatro dei Fiorentini	<i>La commediante</i>	Commedia per musica	I-Nc; US-NYp	
1754	?	Nápoles	Teatro dei Fiorentini	<i>La finta contessina</i>			FPr
1754	?	Aranjuez	Palacio de Aranjuez	<i>Le Mode</i>	Serenata		
1754	29-04-1754	Reggio Emilia	Teatro Moderno	<i>Ezio</i>	Dramma per musica	IM; M Scala, Mor, REM, Vgr; D-Mbs	D-Dib; I-Nc, Mc
1754	23-09-1754	Madrid	Coliseo del Buen Retiro	<i>L'ene cinese</i>	Dramma per musica	E-Mn; I-Rsc	P-La; EMp
1754	04-11-1754	Nápoles	Teatro San Carlo	<i>Adriano in Siria</i>	Dramma per musica	EMn	I-Nc; P-La
1755	?	Roma	Teatro delle Dame	<i>Lavinia Claudia vestale</i>	Dramma per musica	I-Bc, Fm, Rsc; B-Bc; D-MH, Reiss-Museum	I-Nc; P-La
1755	18-12-1755	Madrid	Real Quarto	<i>La Pesca</i>	Cantata		A-Wn
1755	18-12-1755	Madrid	Real Quarto	<i>La Danza. Nice e Tirsi</i>	Cantata		A-Wn; P-La
1756	30-05-1756	Aranjuez	Palacio de Aranjuez	<i>La ninfa smarrita</i>	Serenata	EMn	P-La; I-Bus
1756	23-09-1756	Madrid	Coliseo del Buen Retiro	<i>La Nittida</i>	Dramma per musica	EMn; I-Rc, Rsc, Vgr; US- Eu, Wc	I-Nc; P-La; F-Pr
1757	?	Londres	Teatro Real	<i>Antigono</i>	Dramma per musica	GB-Lbm	
1757	23-09-1757	Madrid	Coliseo del Buen Retiro	<i>Adriano in Siria</i>	Dramma per musica	E-Mn; US-Wc	P-La; EMp
1758	30-05-1758	Aranjuez	Palacio de Aranjuez	<i>La forza del genio, o sia Il pastor guerriero</i>	Serenata	EMn	P-La; GB-Lem
1764	?	Madrid	Palacio del Embajador de Austria	<i>L'Endimone</i>	Serenata	EMn	EMp
1765	15-12-1765	Madrid	Palacio del Duca de Béjar	<i>Alcide al bivio</i>	Serenata	EMn	EMp
1778	?	Nápoles	?	<i>L'innocenza trionfante</i>	Sacro componimento	IFc, Nc	