



## Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale



**Tema** Studi linguistici ↗  
**ISSN (print)** 1125-3762 | 2499-2232  
**ISSN (ebook)** 2499-1562  
**Periodicità** annuale  
**Lingua** it  
**Fascicoli online** 2015 ↗  
**Direzione e redazione** Università Ca' Foscari Venezia Dipartimento di Studi Linguistici e Culturali Comparati Ca' Bembo, Dorsoduro 1405 30123 Venezia

Presentazione   **Comitati scientifici**   Contatti | Iscrizioni | Proposte

Direzione scientifica	+
Sezione di letteratura, cultura, storia   Comitato scientifico	+
Sezione di letteratura, cultura, storia   Comitato di redazione	+
Sezione di linguistica   Comitato scientifico	+
Sezione di linguistica   Comitato di redazione	+
Direttore responsabile	+

## Vita teatrale e sviluppo culturale a Liverpool tra il 1740 e il 1820

Cristina Consiglio

(Università degli Studi di Bari «Aldo Moro», Italia)

**Abstract** The pace of theatrical life in Romantic Liverpool — as in the provinces in general — was a tight schedule that involved both the lives of managers, actors and actresses, and the management of every season, as the provincial theatres were places where the players, while experiencing theatrical conditions different from those in the capital, might serve their apprenticeship, practise their skills and test the reaction of the public as well. After tracing back the origins of the first theatres in Liverpool in the second half of the eighteenth century — through biographies, periodicals referring to Liverpool theatre, and Broadbent's *Annals of the Liverpool stage* —, the analysis will focus on the presence of managers such as Joseph Younger, Philip Mattocks, and Francis Aickin in Liverpool from 1772 until the end of the century, and their relation with actors of Kemble's and Siddons' calibre. The third aspect that will be highlighted is the importance of theatrical life in Liverpool seen in a wider perspective of cultural vitality strictly connected to forms of investment.

**Keywords** Liverpool. Romanticism. Theatre. Cultural vitality.

Nel 1805 James Winston, figura eclettica nel panorama teatrale inglese, architetto, illustratore, manager e attore, pubblica *The Theatric Tourist*, un accurato inventario di ventiquattro teatri di provincia, unico per l'epoca, corredato dalle tavole dei prospetti disegnate a mano. Pur trattandosi di una selezione — il numero complessivo ammontava a circa novanta, confermerà poco più di vent'anni dopo Lemman Thomas Rede in *The Road to the Stage* —, il resoconto fornito da Winston offre una ampia panoramica delle realtà dei teatri di provincia, spaziando da località come Bath, già nota fin dal secolo precedente come luogo di villeggiatura, passando per città interessate da una fase di rapido sviluppo economico e demografico come Birmingham, Liverpool, Manchester e Newcastle, per giungere a centri minori quali Exeter, Reading e Grantham.

Della città di Liverpool tra le pagine di Winston si legge «from its trade, situation, and other advantages, it may generally be considered a successful resort» (1805, 51) e «The people of Liverpool, though opulent, having acquired vast sums by trade, are not the most enlightened. They are, as is natural under such circumstances, prejudiced and tenacious, though they are extremely generous wherever they approve» (53). Più di un aspetto ne fa un luogo predisposto allo sviluppo di una cultura teatrale o, piuttosto, a una sua rivalutazione in chiave moderna e commerciale. Percorrendo a ritroso le forme di intrattenimento realizzate a Liverpool, le attestazioni più lontane nel tempo raccontano di raffinate esibizioni di giullari normanni nel castello della città fin dall'undicesimo secolo, poi sostituite da spettacoli di carattere più popolare nelle fiere e nei mercati, per arrivare alle rappresentazioni del sedicesimo secolo, realizzate da attori girovaghi nella torre di Liverpool e privilegio solo delle classi più abbienti. Liverpool tra la metà del Settecento e i primi dell'Ottocento è una città ricca e fiorente, abitata e percorsa, oltre che da mercanti e viaggiatori, da un'élite di intellettuali — un nome per tutti, quello di William Roscoe — che intravedono negli investimenti in ambito culturale la chiave di uno sviluppo in grado di abbracciare ogni aspetto della vita della città.

I primi teatri civici, secondo quanto riportato da Broadbent negli annali da lui redatti, saranno il Town Hall, utilizzato anche come tribunale, e il Cockpit Yard, un edificio modesto, probabilmente un vecchio magazzino, di cui si conserveranno tracce fino agli inizi del diciannovesimo secolo. Quel che le note sulla città di Liverpool e sui suoi abitanti fornite da Winston e da Broadbent e le biografie dei manager e degli attori rivelano è la volontà di emancipazione dei teatri di provincia dalle attività culturali londinesi, pur al prezzo di ritmi di produzione serrati e condizioni non sempre favorevoli.

Per cominciare, gli anni che vanno dal 1740 al 1780 videro uno sviluppo straordinario dal punto di vista architettonico e delle infrastrutture, tanto nelle province dell'area londinese quanto in Irlanda e in Scozia (Nicoll 1980, 61). Non è facile risalire con precisione alla data di inaugurazione dei primi teatri di Liverpool, quel che è certo è che dopo la costruzione dell'Old Ropery nel 1740 ad opera dell'ingegnere navale Thomas Steers, il teatro principale, il Drury Lane, aprì intorno al 1750 sotto la gestione congiunta di Gibson e Ridout, entrambi membri della London Covent Garden Theatre Company, molto apprezzati dal pubblico di Liverpool.

Nel 1768 William Gibson, già impegnato con le attività del Drury Lane di Londra, inizia a porre le basi per l'apertura del Theatre Royal di Liverpool con la richiesta di una licenza. In seguito alla Restaurazione solo nei Patent Theatres era permessa la rappresentazione di *spoken drama*, mentre commedie, pantomime e melodrammi si svolgevano nei teatri privi di licenza. Nonostante il Licensing Act del 1737 avesse dichiarato illegali e bandito tutte le rappresentazioni nei teatri di provincia a favore dei teatri londinesi, vi furono molte pressioni perché il Parlamento lo revocasse. A iniziare dal 1767 Edimburgo ottenne la sua licenza, seguita da Bath e Norwich. Allo stesso modo a Liverpool la Camera dei Lord in principio rifiutò la richiesta di Gibson, per poi assecondarla e nel 1771 concedergli una licenza della durata di ventuno anni. Seguiranno Manchester nel 1775 e Bristol nel 1778.

Un altro dettaglio importante riguarda il finanziamento di tali progetti. Mentre in Germania e in altri paesi continentali erano le amministrazioni delle singole città ad occuparsi della costruzione e della gestione dei teatri, in Inghilterra un simile impegno dipendeva esclusivamente da iniziative private. Pertanto il costo della costruzione del secondo teatro, stimato intorno alle seimila sterline, fu suddiviso in quote da duecento sterline l'una; ogni quota avrebbe garantito al donatore la titolarità di una 'tessera d'argento' per accedere gratuitamente alle rappresentazioni. Si racconta che la somma necessaria fu raggiunta in meno di un'ora dall'apertura delle sottoscrizioni e che il 3 giugno 1771 il primo cittadino di Liverpool, John Sparling, pose la prima pietra della nuova costruzione. Il nuovo teatro, costruito secondo il progetto dell'architetto Sir William Chambers, si presentava come un edificio spazioso e proporzionato, dotato di una ottima acustica, rifinito elegantemente sia al suo esterno che all'interno. Nel disegnare il suo progetto, Chambers si ispirò alla galleria presente nel Drury Lane, collocandola dove comunemente era posizionato l'ordine di palchi più alto.

L'anno successivo, in seguito alla morte di Gibson, la licenza per le rappresentazioni teatrali passò a Elizabeth Bennett, una donna a lui molto cara, che a sua volta la cedette per quattordici anni a Joseph Younger e George Mattocks, al costo annuale di centoquaranta sterline. Pur trattandosi di due attori non particolarmente famosi, erano entrambi amati dal pubblico di Liverpool, già noto il primo nel ruolo di suggeritore al Covent Garden di Londra, il secondo per aver recitato sulle scene di Liverpool fin dal 1765. La sera del 5 giugno 1772 tutta l'élite della città partecipò all'apertura del Theatre Royal. Joseph Younger pronunciò un intenso prologo composto da George Colman, a cui seguirono la messa in scena della tragedia *Mahomet* e della farsa *The Deuce is in Him*.

Nel settembre del 1784 la stampa salutò la scomparsa di Younger con un caloroso omaggio, definendolo dalle colonne del *Manchester Mercury* «a man of the strictest honour and integrity» (Burnim, Highfill, Langhans 1993, vol. 16, 366) e ricordando quanto egli avesse dato «constant proofs not only of an extensive knowledge of the business of the drama, but of the most liberal disposition to serve his distressed brethren» (367), come riportato da *The Public Advertiser*. Ormai unico titolare della licenza, George Mattocks svolse il ruolo di manager fino al 1786, ma pare che a causa di eccessive speculazioni economiche fu costretto a rinunciare alla gestione del teatro. Nel dicembre del 1786 una nuova licenza per le rappresentazioni fu concessa a George Case, uno degli amministratori dei proprietari del teatro, per un periodo di quindici anni. In realtà però soltanto sei anni dopo ci fu un ulteriore passaggio di licenza nelle mani di Francis Aickin, manager del Theatre Royal dal 1786. L'anno successivo assunse la gestione della stagione estiva e tre anni dopo ottenne, in collaborazione con John Philip Kemble, la locazione del teatro per sette anni.

Nei primi anni trascorsi a Liverpool in qualità di manager, Aickin si rivelò un modello di efficienza, ingrandì il teatro per ottenere una acustica migliore e maggiore spazio, costruì un colonnato lungo l'ingresso di Williamson Square, fu attore e regista al tempo stesso e grazie al suo talento fu capace di attrarre a Liverpool i più celebri attori delle scene londinesi — Sarah Siddons, Joseph Munden, Charles Lee Lewes, John Bannister, Charles Incedon, Charles Farley, Stephen Kemble e molti altri. Sfortunatamente, il pubblico che frequentava il suo teatro era spesso rumoroso e violento — la stampa lamentava la presenza di marinai e prostitute negli ordini più alti della galleria —, al punto che gli spettatori più rispettabili si rifiutarono di acquistare biglietti per le rappresentazioni, così come, col trascorrere del tempo, gli attori migliori declinarono gli inviti che venivano loro offerti. Il numero di ottobre del 1799 di *The Monthly Mirror* rimproverò pubblicamente Aickin per lo stato deplorabile dell'auditorium e delle scenografie e per la licenziosità del comportamento dei suoi spettatori. Con il passare degli anni e in assenza di una qualunque forma di competizione, Aickin divenne più permissivo e nel momento in cui il suo accordo per la gestione del teatro terminò nel gennaio 1803, la sua domanda di rinnovo non fu accolta, nonostante egli avesse offerto una somma superiore a quella con cui William Thomas Lewis e Thomas Knight infine conclusero il nuovo accordo. Entrambi avevano recitato a Liverpool tra il 1799 e il 1802 e ottennero una licenza per la gestione del teatro della durata di quattordici anni. Durante l'inverno del 1803, mentre erano impegnati con la stagione teatrale al Covent Garden di Londra, i due nuovi manager avviarono la ristrutturazione del teatro, la cui riapertura fu realizzata nel mese di giugno del 1803.

Ai ritmi serrati delle vite dei manager si intonavano quelli delle vite degli attori, impegnati a recitare durante le stagioni invernali nei due principali teatri della capitale, il Drury Lane e il Covent Garden, e pronti a viaggiare tra le località di provincia, dove le stagioni teatrali si svolgevano durante l'estate, in perfetta corrispondenza con la chiusura e la riapertura delle stagioni della capitale. Pionieri, li chiama Joseph Younger in un bel prologo rivolto al pubblico del Theatre Royal di Liverpool in apertura della stagione del 1774. Nei versi recitati da Younger gli attori sono truppe schierate con orgoglio, pronte a mostrare le insegne all'udire un rullo di tamburi, «eager to fight, to conquer, or to fall, | From first to hindmost». Il manager come un «old Serjeant» li richiama all'ordine ma per quanto la sua voce possa incoraggiarli, saranno solo gli applausi del pubblico a decretarne il successo e infondere in loro il giusto ardore. Così conclude, dando il benvenuto ai presenti e ricordando nell'ultimo verso lo scopo e l'auspicio delle vite movimentate condotte dagli attori: «Bless'd if we please you, whom to please we live!».

Tra gli attori itineranti, i nomi di John Philip Kemble e Sarah Siddons, ben noti sulle scene londinesi, spesso ricorrono nei documenti relativi alla vita teatrale e culturale dei teatri di provincia e in particolare della città di Liverpool tra la fine del diciottesimo e l'inizio del diciannovesimo secolo. Una coincidenza felice quella che vede il loro apprendistato svolgersi proprio negli anni di rinascita delle attività culturali e teatrali della città. Il 26 giugno 1777 Kemble fu aggiunto alla *paylist* di Liverpool dove rimase anche per i mesi di ottobre e novembre. L'anno successivo vi ritornò per portare in scena una sua tragedia intitolata *Belisarius; or Injured Innocence*, poi recitata anche a York e Hull, ma mai giunta su un palco londinese. Secondo una lettera di referenza inviata da Liverpool a Tate Wilkinson per un incarico nello Yorkshire e datata giugno 1778, Kemble aveva nel suo repertorio sessantotto ruoli tragici e cinquantotto ruoli comici. Nei due anni successivi al suo debutto aveva già acquisito una notevole esperienza e, dopo aver svolto il proprio apprendistato a Liverpool — durante il quale, come riportato dal *Theatrical Inquisitor*, riceveva una paga di dieci scellini per ogni spettacolo in scena, che vi prendesse parte o meno —, vi ritornò nell'estate del 1784 per recitare sotto la direzione di Younger e Mattocks. Sua sorella Sarah Siddons iniziò a recitare per Joseph Younger a Liverpool nel 1776 e, con il fratello, entrò a far parte della compagnia teatrale del manager per recitare nella stagione teatrale invernale a Worcester e Manchester. Nel luglio 1777 fece la sua prima apparizione nei panni di Gertrude in *Hamlet* — ruolo che avrebbe proposto sulle scene londinesi per la prima volta solo il 29 aprile 1796 — e nel mese di settembre recitò per la prima volta la parte della regina Elisabetta in *Richard III*. Della collaborazione con la compagnia di Younger si ricorda anche un celebre *Othello* recitato a Manchester nel 1778 con Kemble nei panni del Moro, Sarah Siddons nei panni di Desdemona e Younger in quelli di Iago.

L'attrice tornò a Liverpool a giugno del 1783 e poi ancora nell'estate del 1786, recitando per sedici sere consecutive. A Liverpool, dove John Kemble e Francis Aickin erano subentrati nella gestione del teatro nel mese di gennaio, la Siddons provò a conquistare il favore del pubblico recitando nei mesi di novembre e dicembre del 1789. Il 26 giugno 1797 *King Lear* fu rappresentato «for the benefit of the divine Sarah», dunque per uno spettacolo i cui compensi sarebbero spettati interamente all'attrice, come annunciavano i manifesti in occasione dell'ultima sera in cui avrebbe recitato su quelle scene.

Recitare nei teatri di provincia significava essere costantemente pronti a viaggiare — a volte durante la notte e in pessime condizioni — e ad adattare la propria vita a luoghi diversi, diverse gestioni e un pubblico estremamente vario, sera dopo sera. Tuttavia molti tra i più famosi attori delle scene londinesi sceglievano di recitare nei teatri di provincia perché in alcuni casi erano luoghi in grado di fornire delle 'libertà drammaturgiche' irrealizzabili nei teatri della capitale, sovente disciplinati da regole e convenzioni difficili da trasgredire e con platee molto più esigenti. Un esempio per tutti è l'interpretazione del personaggio di Amleto che Sarah Siddons propose nei teatri di provincia più di una volta tra gli anni settanta e gli anni novanta del diciottesimo secolo. La Siddons non intendeva contestare la tradizione di interpreti maschili del principe di Danimarca vigente sulle scene londinesi — da Garrick a Kemble — ma al tempo stesso quelle consuetudini non le impedirono di proporre al pubblico delle province l'energia e la delicatezza della propria interpretazione dell'eroe tragico shakespeariano. Il pubblico dei teatri di provincia era forse meno elegante e sofisticato di quello della capitale, ma la genuinità del suo carattere gli consentiva di apprezzare e incoraggiare le nuove possibilità interpretative che gli attori sperimentavano durante le stagioni estive.

Nel caso di Liverpool si può sostenere che l'emergere di una cultura più raffinata sulle prime fu impedito dal vigoroso spirito commerciale di una città impegnata in una rapida serie

di cambiamenti occorsi nel secolo successivo alla Restaurazione. Liverpool era dominata dal commercio, e pur se ad un livello inferiore, dal settore manifatturiero. Prova ne furono i più importanti interventi architettonici a favore dei magazzini costruiti lungo i *docks*. La classe mercantile svolse un ruolo determinante nei cambiamenti in atto a Liverpool tra il 1680 e il 1800. Sebbene modesta se considerata in relazione all'élite londinese dell'epoca, era sostenuta da una oligarchia mercantile in costante evoluzione, in grado di abbracciare gli interessi di ogni nuova ondata imprenditoriale e coinvolgerne i suoi membri più rappresentativi (cfr. Belchem 2006, 140).

La cordialità e la capacità di aggregazione erano elementi comuni nella realizzazione di progetti culturali ed erano di importanza vitale in una comunità che si fondava sulle reti di cittadini e sulla circolazione di capitale. È interessante a tal proposito evidenziare come persino le attività culturali fossero plasmate dalle consuetudini lavorative della classe mercantile. Se si osserva il primo teatro costruito in Drury Lane da Steers negli anni quaranta del Settecento, all'apparenza può sembrare un edificio grossolano, comprendente solo platea e galleria, ma in realtà fu molto apprezzato da mercanti, marinai e uomini provenienti dalle vicine realtà rurali, perché ben si intonava alla loro propensione per attività poco raffinate e spesso svolte all'aperto, come si può evincere dalla mappa di Liverpool disegnata da John Eyes nel 1765, in cui si possono notare due campi da bocce, delle terme, un viale alberato chiamato Ladies' Walk e le aree verdi dei Ranelagh Gardens, inaugurati nel 1759.

L'accento principale era posto sulla convivialità e sull'intrattenimento, più che sulla necessità di stimoli intellettuali. Tuttavia anche in questo ambito nell'ultimo quarto di secolo si registrò una graduale fioritura di interesse per le attività culturali, con l'inaugurazione dell'Athenaeum nel 1799, del Lyceum tre anni dopo e, nel 1814, della Liverpool Royal Institution. Athenaeum e Lyceum erano sale di lettura pubbliche al pari delle biblioteche ed erano concepiti per fornire lo stesso accesso libero all'informazione, seppur ad un livello più esclusivo, promosso in precedenza dalle locande e dalle *coffee-houses*. Tali cambiamenti ben si intonavano con un più generale sviluppo culturale iniziato nei primi anni del secolo precedente e diffuso per tutte le province inglesi nelle forme di un 'Rinascimento urbano', come lo definisce Peter Borsay, e al tempo stesso rispondevano al desiderio di prendere le distanze dalla deplorable, e pur crescente, partecipazione di Liverpool al commercio degli schiavi.

Un altro elemento a favore dello sviluppo della città di Liverpool è dato dall'idea, condivisa dai suoi abitanti, della cultura come forma di investimento. Se si ritorna per un istante alla storia della costruzione del Theatre Royal — uno dei teatri di provincia più costosi dell'Inghilterra del Settecento —, coloro che parteciparono alla sottoscrizione delle quote non provenivano esclusivamente dal mondo delle arti. Nel settembre 1772 i titolari delle quote del teatro erano per quasi due terzi gentiluomini, professionisti, mercanti e commercianti dallo spirito pragmatico, interessati a realizzare un investimento astuto. Un episodio simile si era già verificato nel 1758, all'atto della sottoscrizione di quote per l'edificazione della biblioteca di Liverpool, in cui quarantasette su centonove sottoscrittori erano mercanti. E tuttavia, per quanto significative per l'epoca, le cifre impegnate per la promozione di attività culturali appaiono irrisorie se considerate in relazione al costo di realizzazione degli edifici della Borsa, costruiti tra il 1803 e il 1807: in poche ore furono raccolte più di centodiecimila sterline.

Durante la seconda metà del diciottesimo secolo Liverpool si distinse anche per il pesante coinvolgimento nella tratta degli schiavi, una vicenda che favorì, accanto alla presenza di mercanti e imprenditori, la nascita di una classe di intellettuali liberali e dissenzianti coordinati dalla figura di William Roscoe. Quello che prese il nome di «Roscoe's

Circle» e che in principio fu considerato una piccola società letteraria privata, in realtà coinvolgeva, tra i suoi membri, anglicani, ministri unitariani e uomini provenienti dal campo delle scienze mediche. Insieme a loro, Roscoe, scrittore, storico e uomo d'affari, realizzò progetti di ampio sviluppo e propose un esempio illuminante di come il commercio, l'educazione e le arti potessero cooperare con successo persino in un ambiente percorso e agitato da conflitti politici. In qualità di abolizionista e unitariano, fu spesso in violento contrasto con le forze commerciali e politiche dominanti della sua città. A tal proposito, l'istituzionalizzazione delle arti realizzata a Liverpool fornì un modello utile per i suoi seguaci americani, impegnati in sfide simili nell'affrontare la rapida espansione delle città della costa atlantica.

L'importanza del ruolo svolto da Roscoe nella promozione della cultura tra la fine del diciottesimo e l'inizio del diciannovesimo secolo può misurarsi osservando il numero e la qualità di iniziative in cui fu coinvolto: la Liverpool Society for Promoting Painting and Design (con esposizioni nel 1784 e nel 1787), l'Athenaeum Club, la Literary and Philosophical Society, la Liverpool Library, il giardino botanico, inaugurato nel 1802, e la Liverpool Royal Institution, aperta nel 1817. Il discorso che egli tenne in occasione dell'apertura della Liverpool Royal Institution nel novembre del 1817, intitolato *On the Origin and Vicissitudes of Literature, Science and Art, and their Influence on the present State of Society*, riassume perfettamente la sua visione critica del passato e le intenzioni che egli coltivava guardando al futuro della città: «scientific and literary pursuits are not only consistent with our more serious avocations, but they have a direct and manifest tendency to promote the welfare and exalt the character of every community into which they have been introduced» (Roscoe 1817, 9).

Nonostante non vi siano testimonianze di un coinvolgimento diretto da parte di Roscoe e del suo circolo di intellettuali nella promozione della vita teatrale della città, lo sviluppo di cui le attività dei teatri di Liverpool hanno goduto tra la fine del diciottesimo e gli inizi del diciannovesimo secolo potrebbe essere letto in una prospettiva più ampia di promozione della cultura e delle arti in generale, come del ruolo dell'individuo e della sua capacità di produrre opere di alto livello qualitativo. Uno dei meriti di Roscoe fu infatti aver avuto l'illuminante percezione di quanto la collaborazione tra l'impresa commerciale e la fioritura delle arti avrebbe potuto portare frutti, soprattutto all'interno di una istituzione che, pur sovvenzionata da sottoscrizioni private, si offriva ad una più ampia fruizione pubblica. L'esempio del rapido sviluppo del porto atlantico, per molti lontano dal raffinato centro metropolitano della capitale, dev'essere sembrato molto attraente per città in via di espansione come New York e Boston.

La creatività di Roscoe si manifestò in particolare sotto forma di atti di mecenatismo e possibilità di forme più accessibili di attività pubbliche legate all'educazione e all'intrattenimento. Egli in qualche modo fu il nume tutelare dello sviluppo culturale della città di Liverpool e le attività da lui promosse furono sostenute da istituzioni produttive e vivaci che gli assicurarono fama indiscussa per molti anni, un successo di cui forse si può riconoscere una scintilla persino nel ruolo svolto da Liverpool nel 2008 come capitale della cultura. Il dinamismo della vita teatrale durante gli anni del Romanticismo e l'eccezionale contributo dato da Roscoe allo sviluppo della città appaiono come esempi pertinenti di quanto i cambiamenti realizzati in tutti gli ambiti, tra la fine del diciottesimo e l'inizio del diciannovesimo secolo, abbiano fornito le basi per una creatività culturale di lunga durata.

## Bibliografia

- Ackroyd, Harold (1996). *The Liverpool stage*. Erdington: Amber Valley.
- Belchem, John (ed.) (2006). *Liverpool 800. Culture, character and history*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Borsay, Peter (1989). *The English Urban Renaissance. Culture and Society in the Provincial Town 1660-1770*. Oxford: Clarendon Press.
- Broadbent, R.J. (1908). *Annals of the Liverpool stage, from the earliest period to the present time*. Liverpool: Edward Howell.
- Burnim, Kalman A.; Highfill, Philip H. Jr.; Langhans, Edward A. (1973-1993). *Biographical dictionary of actors, actresses, musicians, dancers, managers & other stage personnel in London, 1660-1800*, 16 vols. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Caines, Michael (2013). *Shakespeare and the eighteenth century*. New York: Oxford University Press.
- Crisafulli, Lilla Maria; Elam, Keir (eds.) (2010). *Women's romantic theatre and drama. History, agency, and performativity*. Farnham, England; Burlington, VT: Ashgate.
- Marshall, Gail (ed.) (2012). *Shakespeare in the nineteenth century*. Cambridge; New York: Cambridge University Press.
- Nicoll, Allardyce (1980). *The Garrick stage. Theatres and audience in the eighteenth century*. Edited by Sybil Rosenfeld. Manchester: Manchester University Press.
- Rede, Lemman Thomas (1827), *The road to the stage; or, the performer's preceptor*. London: Joseph Smith.
- Roscoe, William (1817). *On the origin and vicissitudes of literature, science and art, and their influence on the present state of society. A discourse, delivered on the opening of the Liverpool Royal Institution, 25<sup>th</sup> November, 1817*. Liverpool: Harris and Co.
- Rosenfeld, Sybil Marion (1939). *Strolling players and drama in the provinces 1600-1765*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Rosenfeld, Sybil Marion (1978), *Temples of Thespis. Some private theatres and theatricals in England and Wales, 1700-1820*. London: Society for Theatre Research.
- Winston, James (1805). *The Theatric Tourist. Being a genuine collection of correct views, with brief and authentic historical accounts of all the principal provincial theatres in the United Kingdom*. London: T. Woodfall. A facsimile edition edited by Iain Mackintosh with an introduction by Marcus Risdell was published by the Society for Theatre Research and the British Library in 2008.
- Worrall, David (2013). *Celebrity, performance, reception. British Georgian theatre as social assemblage*. Cambridge: Cambridge University Press.