

Soavissime ariette: impiego di repertori digitali per lo studio della tradizione delle arie d'opera

Angelo Pompilio¹, Giovanna Casali², Paolo Bonora³

¹ Dipartimento di Beni Culturali, Università di Bologna, Italia – angelo.pompilio@unibo.it

² Dipartimento di Beni Culturali, Università di Bologna, Italia – giovanna.casali2@unibo.it

³ Dipartimento di Filologia Classica ed Italianistica Università di Bologna, Italia – paolo.bonora@unibo.it

ABSTRACT

Le arie assolvono una funzione strutturale nel melodramma: sono il luogo deputato all'espressione delle emozioni e degli stati d'animo dei personaggi. Questa specifica funzione, la loro natura lirica contrapposta ai recitativi, l'essere il momento di massimo impegno vocale per gli interpreti, sono gli elementi che contribuiscono a determinarne il particolare fenomeno del riuso. Il contributo presenta i risultati ottenuti nello studio del fenomeno nella prima metà del Settecento attraverso una repertoriazione estensiva delle arie dei libretti d'opera a stampa. Grazie allo spoglio sistematico, alla descrizione analitica dei contenuti e alla trascrizione del testo completo è stata allestita una base informativa che consente l'analisi delle relazioni tra le diverse varianti. Per tracciarne la tradizione è stata proposta una classificazione della natura degli interventi attuati dai poeti e un modello descrittivo in grado di rappresentarla in forma stemmatica. A partire da questa base dati è stato realizzato un sistema di consultazione per consentire il confronto sistematico delle opere complete o delle singole arie. Il risultato è uno strumento utile ad avviare indagini sistematiche per l'attribuzione delle responsabilità autoriali in grado di restituire plasticamente le dinamiche del fenomeno del riuso del testo poetico per il melodramma su una scala ad oggi mai sperimentata.

PAROLE CHIAVE

Music drama; 18th century opera; opera arias; libretto; corago

1. INTRODUZIONE

Il teatro d'opera è senza dubbio la forma di spettacolo più importante nella tradizione musicale occidentale ed incide in modo significativo nella vita sociale e culturale italiana ed europea dal Seicento in avanti. Inaugurato a Firenze nel 1600, esso si consolida ed espande in tutta Europa nel giro di pochi decenni e la sua tradizione prosegue senza interruzioni fino ad oggi grazie all'attività continuativa e a un efficace e complesso sistema di organizzazione e produzione [2]. Il teatro d'opera combina dramma, musica e rappresentazione visiva, tre elementi capaci di sedurre lo spettatore per l'intricata e avvincente storia di due innamorati che agiscono nella cornice di una vicenda storica, eroica o mitologica dell'antichità o di epoca moderna, per le suadenti melodie e i mirabolanti virtuosismi vocali dei cantanti nonché per la magnificenza degli apparati scenici.

Alla base dell'opera in musica c'è un dramma, un testo letterario (il 'libretto'), interamente cantato, dall'inizio alla fine. Nella sua lunga parabola storica il dramma musicale ha impiegato dispositivi musicali e drammaturgici diversi ma capaci di rappresentare in modo efficace lo sviluppo dell'azione attraverso dialoghi serrati tra i personaggi e momenti più lirici, caratterizzati da una sospensione dell'azione che consente ai personaggi di esprimere il proprio stato d'animo, le emozioni, le passioni di quel particolare momento del dramma [1][4].

Nei primi anni del Settecento e fino ai primi decenni del secolo successivo la produzione operistica si divarica in due generi autonomi e distinti sotto il profilo formale e organizzativo: l'opera seria e l'opera comica [12]. Da un lato le storie esemplari ed edificanti degli eroi dell'antichità affidate alla vocalità florida e funambolica delle prime donne e dei cantanti evirati che agiscono nella cornice di apparati scenografici sontuosi dei grandi teatri, dall'altra le vicende minute della vita quotidiana di servitori, fornai, barbieri e dottori, che si incarnano nella spigliatezza e nel brio dei cantanti comici. Due i modelli di riferimento nella produzione librettistica di questi due generi: i drammi per musica di Pietro Metastasio per l'opera seria, i drammi giocosi di Carlo Goldoni per l'opera comica.

L'indagine che qui viene presentata ha per oggetto l'opera seria della prima metà del Settecento. L'attività svolta finora è stata condotta in particolare sulle fonti librettistiche degli anni compresi tra il 1715 e il 1738 [5][8][9].

Il dispositivo musicale e drammaturgico dell'opera seria è molto semplice e lineare. Il dramma è articolato in tre atti, ciascun atto a sua volta si articola all'incirca in una quindicina di scene e ciascuna scena di solito si apre con un recitativo e si chiude con un'aria. Il recitativo è in versi sciolti, settenari ed endecasillabi, l'aria è un testo strofico, di solito due strofe

di tre-cinque versi isometrici, in Metastasio prevalentemente di metro settenario, ma anche quinari, senari, ottonari e decasillabi. Al recitativo è affidato lo svolgimento dell'azione attraverso il dialogo tra i personaggi, l'aria invece esprime lo stato d'animo, le emozioni, l'affetto di un singolo personaggio in quel particolare momento. Musicalmente il recitativo consiste nell'intonazione continuativa del testo in uno stile vocale a metà strada tra il parlato e il cantato, l'aria invece è un brano di forma chiusa per una sola voce con orchestra, che gode di una piena autonomia e unitarietà nella partitura musicale, ed ha il compito di esprimere, attraverso la musica, il contenuto affettivo del testo [7]. Tutte le potenzialità della musica di suscitare emozioni, suggestioni e incanto sono dispiegate al meglio nelle arie attraverso profili melodici, andamenti agogici e dinamici, soluzioni timbriche e successioni armoniche capaci di catturare l'attenzione di chi ascolta. La magia della fascinazione che le "soavissime ariette"¹ sono capaci di generare nello spettatore si realizza però in teatro solo grazie alle capacità interpretative del cantante e al virtuosismo canoro che dispiega.

Questi aspetti drammaturgico-musicali si intersecano però con aspetti di ordine pratico e convenzioni teatrali consolidate. Nel cast di una rappresentazione teatrale ci sono prime parti e parti secondarie. Alle prime parti compete un ruolo di rilievo con l'intonazione di almeno cinque-sei arie di dimensioni più vaste e con caratteristiche tecniche di particolare impegno, alle parti secondarie un numero di arie inferiore e di difficoltà più contenuta. Mediamente i personaggi di un'opera sono sei, di conseguenza un dramma per musica si presenta come successione di una trentina di arie intervallate da recitativi più o meno estesi. Nella stesura del dramma il poeta deve predisporre le arie in un ordine tale che il contenuto affettivo risulti sempre diverso, e magari contrastante, con l'aria che precede e segue [6] [11] [13]. Di conseguenza, il testo del recitativo che precede l'aria deve determinare la situazione affettiva che il personaggio esprimerà. Nella disposizione delle arie bisognerà fare attenzione anche all'avvicendamento dei personaggi, sia per dare varietà all'azione, sia per consentire al cantante di riguadagnare le energie impiegate nello sforzo fisico sostenuto.

A quest'epoca il testo di un dramma per musica viene scritto in un arco temporale molto stretto, tre-quattro settimane, a causa dei ritmi serratissimi dettati dall'organizzazione del teatro impresariale. Il libretto messo in musica può proporre soggetti nuovi, ricavati liberamente da soggetti storici dell'antichità o drammi di epoche più recenti, rimaneggiare soggetti ripresi o rielaborati da libretti anteriori di alcuni anni o lustri, o semplicemente riproporre, con interventi di entità contenuta, un libretto preesistente con musica completamente nuova. Quest'ultimo caso risulta molto frequente nella produzione operistica del Settecento. Soltanto un esempio per fornire un'indicazione quantitativa del fenomeno: i 27 drammi per musica scritti da Pietro Metastasio hanno dato luogo a più di mille opere liriche di autori diversi.

Nel reimpiego di tale materiale, il poeta o il musicista rimaneggiano il testo originario in maniera assolutamente libera, sia dal punto di vista dell'azione drammatica sia rispetto alle arie riproposte o di nuovo conio. Come s'è detto, le arie sono organismi autonomi all'interno del dramma in quanto esprimono un contenuto affettivo definito in una forma musicale chiusa. Tale peculiarità consente il riuso del testo e della musica di un'aria, o soltanto di uno dei due, in drammi diversi dal dramma originario nel quale l'aria è stata impiegata per la prima volta. L'aria va intesa, pertanto, come un elemento funzionale ad un determinato contesto drammatico. Arie diverse, che esprimono il medesimo contenuto affettivo, possono essere impiegate liberamente dal librettista o dal compositore in libretti diversi là dove il contesto drammatico del libretto risulti coerente con l'aria prescelta: le arie sono 'fungibili' a parità di contenuto.

Nei libretti consultati in questa prima fase dell'indagine sono stati riscontrati molti casi diversi di sostituzione e reimpiego di arie. Per dar conto dei fenomeni osservati sono state definite alcune categorie di intervento, fra le quali: variante, variante significativa, riscrittura (il testo presenta numerose varianti, con termini sostituiti e/o posti in altra posizione) o semplice affinità (testi in cui restano solo lacerti o flebili reminiscenze dell'antecedente).

2. PER UNA TRADIZIONE TESTUALE DELL'ARIA

Per ricostruire le dinamiche di riuso del testo delle arie è necessario realizzare una repertoriazione estensiva, la più completa possibile, in grado di fornire un quadro attendibile del fenomeno. Il progetto si è posto dunque l'obiettivo di repertoriare questa produzione nella prima metà del Settecento, al momento dal 1715 al 1738, attraverso l'indagine sistematica condotta sui libretti coevi. Partendo da un corpus di 5200 libretti (di cui circa 4000 disponibili in riproduzione digitale), di cui 840 sono prime edizioni assolute, 1500 circa le nuove intonazioni di libretti già musicati e 2860 le edizioni successive. Da questo corpus si potranno ricavare all'incirca 160.000 arie (dai soli libretti riprodotti 120.000), stima ottenuta considerando una media per difetto di 30 arie per opera. Ad oggi sono state inserite nel sistema 62.025 arie da 1880 libretti. Di queste possono essere considerate arie nuove 29.991, poco meno del 50% del totale, 18.912 sono derivate da esse con o senza varianti, le rimanenti 13.122 sono le arie riproposte in successive rappresentazioni. Questi numeri danno la dimensione del fenomeno e ne motivano la rilevanza nello studio della funzione dell'aria nel melodramma settecentesco, non solo dal

¹ Così Lorenzo Da Ponte apostrofa le arie del Metastasio in contrasto con la produzione coeva non ritenuta all'altezza dell'archetipo (Da Ponte, Lorenzo. *Memorie*. Gambarin, Giovanni e Nicolini, Fausto (a cura di). vol. I. Bari: G. Laterza. 1918. p. 79).

punto di vista del valore del testo poetico in relazione al testo musicale, ma anche in prospettiva storica e filologica alla luce delle prassi produttive e dei rapporti di forza tra i diversi attori coinvolti. Per studiare questa complessa rete di relazioni su un numero così significativo di testi è quindi indispensabile impiegare uno strumento informatico. Partendo dalla repertoriazione analitica delle fonti testuali già presenti nell'archivio Corago² [3], si sono inseriti i testi completi delle arie e riscontrate le derivazioni classificandole in base alle categorie già menzionate. Al momento, questa attività è stata condotta attraverso una analisi critica supportata da uno strumento di confronto delle corrispondenze verso per verso. L'analisi è, inoltre, supportata dalla relazione con l'interprete derivata dallo spoglio del corrispondente libretto che, di norma, riporta l'elenco dei personaggi e dei relativi interpreti. Lo studio della tradizione di questi testi può essere inoltre contestualizzato nel processo storico di impiego, ovvero la loro messa in scena. La ricostruzione filologica può quindi avvalersi del dato storico e consentire di indagare fenomeni come le cosiddette "arie di baule", ovvero quelle arie che venivano eseguite in opere ad esse estranee ma cavalli di battaglia dei singoli interpreti.

D'altra parte, la paternità musicale della singola aria va verificata attraverso la consultazione della partitura musicale, non sempre disponibile. Ad oggi, possiamo solo indicare che una stessa aria è stata cantata dal medesimo interprete in opere musicate da autori diversi. Nell'analisi condotta finora, l'informazione è stata ricavata dal solo libretto e le attribuzioni espresse dovranno pertanto essere verificate puntualmente sulle fonti musicali, se pervenute, o su altre fonti coeve che ne testimoniano la paternità.

3. STRUMENTI E RISORSE

Per ricostruire la fitta trama di dipendenze tra i testi delle arie sono stati sviluppati un modello concettuale e degli strumenti che consentono di analizzare la loro forma e i contenuti alla luce del rispettivo contesto esecutivo³. In questo modo, l'analisi morfologica e semantica del testo trova supporto e riscontro nell'informazione storica della cronologia degli spettacoli derivata dalla catalogazione analitica dei rispettivi libretti. Al modello originario dell'archivio Corago, articolato nelle tre sezioni, Repertorio, Spettacoli e Libretti, è stata aggiunta un'area trasversale che estende da un lato la descrizione del libretto introducendo lo spoglio analitico di tutte le arie presenti, dall'altro rinvia allo spettacolo attraverso la relazione con l'interprete e al repertorio attraverso il personaggio interpretato. Entrambe le relazioni rinviano a loro volta all'authority file dei nomi in cui confluiscono tutte le responsabilità e i relativi ruoli attestati nelle fonti. Infine, una nuova sezione è dedicata alla rappresentazione delle relazioni individuate tra le arie. A supporto della ricerca delle relazioni è stata sviluppata una semplice procedura di confronto tra i testi a livello di singolo verso che ne intercetta la distanza tra le rispettive stringhe. Per la ricerca e navigazione delle informazioni delle nuove sezioni del modello è stato allestito un prototipo di applicazione web che prevede diverse chiavi di accesso: per aria (incipit, testo, metro), per opera (titolo, luogo e data di rappresentazione) o per autori e interpreti (nomi, personaggio interpretato). Il sistema consente di ricercare direttamente le arie o le opere che le contengono. In questo modo l'utente può avviare la sua ricerca partendo dal contenuto (la singola aria) o dal suo contenitore (l'opera). Le pagine relative alle schede delle due tipologie di entità riportano in modo sinottico tutti i metadati descrittivi e le relazioni presenti nel modello. Per la singola aria sono presenti: i dati fondamentali e il testo completo; i dati dell'opera, dello spettacolo e del libretto oltre ad una sezione che riproduce lo stemma dell'aria. In questo vengono rappresentate in forma gerarchica la collocazione della singola aria nell'albero delle relazioni coi predecessori e successori (Figura 1).

² Corago è il repertorio e archivio dei libretti del melodramma italiano dal 1600 al 1900. Accessibile online all'indirizzo: <http://corago.unibo.it/>. È disponibile anche una versione Linked Open Data all'indirizzo: <http://corago.unibo.it/lod>. I dati sono pubblicati in forma di dataset RDF reperibile attraverso il DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.3865867>.

³ Il prototipo di applicazione è disponibile all'indirizzo: <http://www.ilcorago.org/WPcorago/arie.asp>

Incipit	relazione	Personaggi	Interpreti	Autori	Opera Autori	Luogo Edificio	Data
<input type="checkbox"/> L1 Vanne alla pena, o perfido	nuova	Anassandro Trasimede	P. Casati	F. Gasparini A. Zeno	Merope** F. Gasparini [A. Zeno]	Venezia Teatro Tron di San Cassano	27/08/1719
=	riposta	=	C. A. Mazza	=	Merope	Firenze Teatro del Cocomero	26/02/1713
<input type="checkbox"/> L2 Perfido, è ver, cadrò	varianti significative	Anassandro	[non indicato]	Anonimo A. Zeno	Merope Anonimo [A. Zeno]	Milano Regio Ducale Teatro	06/01/1715
=	riposta	=	[non indicato]	=	Merope	Karlsruhe Teatro	1729
<input type="checkbox"/> L3 Perfido, è ver, cadrò	ripresa	Anassandro	I. Germani	Anonimo A. Zeno	Merope Anonimo A. Zeno	Napoli gran sala del Reggio palazzo	01/10/1716
<input type="checkbox"/> L3 Perfido, è ver, cadrò	ripresa	Anassandro	G. M. Boschi	G. M. Orlandini A. Zeno	La Merope* G. M. Orlandini A. Zeno	Bologna Teatro Formagliari	24/10/1717
=	riposta	=	A. Imperatori	=	Merope	Recanati Teatro	01/01/1719
<input type="checkbox"/> L3 Perfido, è ver, cadrò	ripresa	Anassandro	A. M. Mangani	L. A. Predieri A. Zeno P. Pariati	Merope* L. A. Predieri A. Zeno P. Pariati	Livorno Teatro San Sebastiano	1718
<input type="checkbox"/> L3 Cadrà quest'alma, è ver	riscrittura	Gerilda	F. Cuzzoni	G. Cozzi A. Zeno P. Pariati	Ambieto* G. Vignati C. Baliani G. Cozzi A. Zeno P. Pariati	Milano Regio Ducale Teatro	27/08/1719
<input type="checkbox"/> L4 Cadrà quest'alma, è ver	varianti	Anassandro	F. Cignani	P. Torri A. Zeno	La Merope* P. Torri A. Zeno	Monaco di Baviera Hof	12/10/1719
=	riposta	=	G. F. Costanzi	=	La Merope	Monaco di Baviera Hof	24/01/1723
<input type="checkbox"/> L5 Cadrà mia salma, è ver	varianti	Baiazet	G. Paita	F. Gasparini A. Piovene	Bajazette [F. Gasparini] [A. Piovene]	Venezia Teatro Grimani di S. Samuele	05/05/1723
<input type="checkbox"/> L4 Cadrà quest'alma, è ver	varianti significative	Anassandro	[non indicato]	Anonimo A. Zeno P. Pariati	Merope Anonimo A. Zeno	Firenze Teatro della Pergola	267 dic. 1729
<input type="checkbox"/> L3 Perfido, è ver, cadrò	ripresa	Anassandro	[non indicato]	Anonimo A. Zeno	Merope Anonimo A. Zeno	Cremsier [= Kromeritz]	estate 1727

Figura 1. Rappresentazione dello stemma di un'aria.

Per le opere, oltre ai dati salienti relativi agli autori, alle rappresentazioni e alla fonte, ai personaggi e agli interpreti, il sistema presenta la successione di tutte le arie suddivise per atti. Ciascuna entrata dell'elenco permette di accedere alla relativa scheda con lo stemma. In questo modo l'analisi può partire dall'opera attribuita ad un poeta o ad un compositore e verificare la collocazione delle singole arie nello stemma consentendo così di approfondire l'attribuzione di ciascuna. In modo simile è possibile percorrere il procedimento inverso, considerare la versione capostipite di un'aria e percorrere le attestazioni nelle opere in cui compare con la relazione indicata.

Alla base del processo di identificazione della relazione tra le diverse varianti c'è la funzionalità di comparazione dei testi. In questo caso l'interfaccia utente (Figura 2) consente di verificare a colpo d'occhio gli interventi occorsi alla luce dei dati dello spettacolo e dell'opera. Parallelamente, per le opere è possibile individuare la distribuzione delle singole arie nelle opere che condividono con essa almeno un'aria. Selezionando dall'elenco le opere di interesse, il sistema consente di comparare la rispettiva articolazione e identificare eventuali sostituzioni, variazioni o aggiunte nella sequenza delle arie.

Compara Arie

09/01/1712 – Venezia F. Gasparini (comp.) [A. Zeno] (lib.)	06/01/1715 – Milano Anonimo (comp.) [A. Zeno] (lib.)	27/08/1719 – Milano G. Cozzi (comp.) A. Zeno (lib.) P. Pariati (lib.)
Vanne alla pena, o perfido. Perfido, è ver, cadrò: non cadrò solo.	Perfido, è ver, cadrò ma nel mio fier destin non cadrò solo.	Cadrà quest'alma, è ver, ma nel mio fier destin sola non perirà.
Nel mio cader trarrò qualche piacer almen dall'altrui duolo.	Nel mio cader avrò qualche piacer alfin de l'altrui duolo.	De l'altrui duol alfin forse qualche piacer almen cadendo avrò.
---	varianti significative	riscrittura
	nella 1a strofa, v. 2=1 Vanne alla pena, o perfido F. Gasparini (comp.), Merope** 09/01/1712, Venezia	Perfido, è ver, cadrò Anonimo (comp.), Merope 06/01/1715, Milano

Figura 2. Strumento di comparazione delle arie.

Nel complesso, sia il corpus allestito, che gli strumenti implementati, seppur in forma prototipale, forniscono agli studiosi materiali di prima mano e risorse che consentono di indagare il fenomeno in una prospettiva e su una scala ad oggi mai sperimentate.

4. ESITI ED EVOLUZIONI

Ad oggi, il risultato ottenuto è l'allestimento di una base informativa intesa come strumento repertoriale per l'avvio di indagini che potranno estendersi considerando ulteriori fonti. Infatti, avendo utilizzato i libretti come fonte prevalente, le informazioni riportate possono risultare inesatte. Ad esempio, spesso i libretti che indicano Metastasio come autore del testo poetico contengono in realtà arie modificate in modo tanto significativo da invalidarne l'attribuzione o semplicemente sostituite con altre del tutto nuove o ricavate da libretti di altri autori. Solo analizzando gli stemmi è possibile valutare criticamente le attribuzioni delle singole arie. Lo strumento predisposto è quindi un valido punto di partenza per lo studio delle attribuzioni sia dei testi sia della musica delle arie.

Da una prima osservazione, il fenomeno del riuso della singola aria sembra manifestarsi in un arco temporale della durata di circa quarant'anni. Per consolidare la lettura di questa dinamica, i dati finora raccolti potranno giovare di una estensione cronologica dell'arco temporale considerato. Per raggiungere quest'obiettivo si prevede di estendere l'indagine all'intera produzione di libretti della prima metà del Settecento procedendo allo spoglio completo di almeno quelli già disponibili in riproduzione digitale.

Una volta arricchita la base informativa relativa alla tradizione testuale si potrà rivolgere lo sguardo alle fonti musicali per approfondire i casi di attribuzione incerta non solo della musica, ma anche del testo. L'obiettivo è aggiungere una ulteriore dimensione di analisi derivata da un testo di natura diversa, a sua volta collocato in una tradizione sua propria. I possibili esiti di una analisi comparata delle due tradizioni, portata a termine su questa scala, restano però tutti da approfondire.

La dimensione delle indagini prospettate, sia in termini di fonti che di affinamento dei metodi, richiederà l'impiego di risorse che potranno dispiegarsi soltanto con il contributo della più ampia comunità degli studiosi interessati.

BIBLIOGRAFIA

- [1] Bianconi, Lorenzo. *La drammaturgia musicale*. Bologna: Il Mulino, 1986.
- [2] Bianconi, Lorenzo e Walker, Thomas R. "Production, Consumption and political Function of Seventeenth Century Opera", *Early Music History*, IV, 1984, pp. 209-96.
- [3] Bonora, Paolo e Pompilio, Angelo. "Corago in LOD. The debut of an Opera repository into the Linked Data arena", *JLIS.it*, 12, 2 (May 2021): 54-72. DOI: 10.4403/jlis.it-12699
- [4] Dahlhaus, Carl. *Drammaturgia dell'opera italiana*, in Bianconi, Lorenzo e Pestelli, Giorgio (a cura di) *Storia dell'opera italiana*, vol. VI. Torino: EDT, 1988, pp. 77-162.
- [5] Della Seta, Fabrizio. *Il librettista*, in Bianconi, Lorenzo e Pestelli, Giorgio (a cura di), *Storia dell'opera italiana*, vol. IV. Torino: EDT, 1987, pp. 233-91.
- [6] Di Benedetto, Renato. "Dal Metastasio a Pergolesi e ritorno. Divagazioni fra l'Adriano in Siria e L'olimpiade", *Il Saggiatore musicale*, II, 1995, pp. 259-295.
- [7] Di Benedetto, Renato. "Il Settecento e l'Ottocento", in *Letteratura italiana*, vol. 6, Torino, Einaudi, 1986, pp. 365-410.
- [8] Fabbri, Paolo. *Il secolo cantante: per una storia del libretto d'opera nel Seicento*. Bologna: Il Mulino, 1990.
- [9] Gallarati, Paolo. *Musica e maschera. Il libretto italiano del Settecento*. Torino: EDT Musica, 1984.
- [10] Goldin, Daniela. *Per una morfologia dell'aria metastasiana*, in Muraro, Maria Teresa (a cura di), *Metastasio e il mondo musicale*. Firenze: Leo Olschki, 1986, pp. 13-37.
- [11] Strohm, Reinhard. "Aria e recitativo. Dalle origini all'Ottocento", in Nattiez, Jean-Jacques (a cura di), *Enciclopedia della musica*, Torino, Einaudi, 2004, vol. IV: Storia della musica europea, pp. 416-429.
- [12] Strohm, Reinhard. *Dramma per musica: Italian opera seria of the eighteenth century*. New Haven (etc.): Yale University Press, 1997.
- [13] Strohm, Reinhard. *Italienische Opernarien des frühen Settecento: 1720-1730*. Köln: Arno Volk Verlag Hans Gerig, 1976.