

## Da Venezia a Vienna: 450 miglia fra Goldoni e Mozart

Anna Laura Bellina

Nel 1758 Salvatore Perillo, un oscuro musicista napoletano, debutta col *Demetrio* di Metastasio al Dolfìn di Treviso, un teatro periferico nel territorio della Serenissima<sup>1</sup>. Approdato nella capitale, scrive intermezzi, farse e drammi seri o giocosi per il Sant'Angelo, per il San Samuele e per il San Cassiano, utilizzando anche due *pièces* goldoniane, entrambe già intonate da altri compositori per la prima volta a Parma nel 1757: *La buona figliuola* e *Il viaggiator ridicolo*<sup>2</sup>. E finalmente, nel carnevale del 1764, la sala veneziana della famiglia Giustiniani a San Moisè, aperta da oltre un secolo, ospita la sua *Finta semplice*.

L'attribuzione del testo a Goldoni, accolto in Arcadia col nome di Polisseno Fegeio e trasferito a Parigi nel 1762, è comunemente accettata ma non del tutto sicura perché il librettista non è menzionato né dalla *princeps*<sup>3</sup>, né dalla cronologia manoscritta di Antonio Groppo<sup>4</sup>, né dall'affidabile catalogo di Marcantonio Corniani Algarotti che annota senza sbilanciarsi: «Poesia d'incerto autore»<sup>5</sup>. Fra le

1. *Demetrio*, Fenzo, Venezia [per Treviso] 1758; per le biblioteche si usano le sigle RISM (Répertoire International des Sources Musicales).

2. *La buona figliuola*, Fenzo, Venezia 1760; *Il viaggiator [sic] ridicolo*, Fenzo, Venezia 1761; cfr. *La buona figliuola*, Monti, Parma 1757, *princeps*, musica di Egidio Romualdo Duni; *Il viaggiatore ridicolo*, in C. Goldoni, *Opere teatrali*, Antonio Zatta, Venezia 1788-1795, XL, pp. 5-56, *princeps* perduta, musica di Antonio Mazzoni, rappresentato dal 5 al 22 febbraio 1757; P. Russo, *Duni a Parma. Tracce d'archivio tra opera italiana e teatro francese*, in *I due mondi di Duni. Il teatro musicale di un compositore illuminista tra Italia e Francia*, a cura di P. Russo, LIM, Lucca 2014, p. 113.

3. *La finta semplice*, Fenzo, Venezia 1764.

4. A. Groppo, *Catalogo purgatissimo di tutti li drammi per musica recitatasi ne' teatri di Venezia dall'anno 1637 sin oggi* [1767], I-Vnm, cod. it., VII, 2326 (= 8263).

5. [M. Corniani Algarotti], *Annali drammatici, musicali, pittorici, teatrali della città di Venezia nei secoli XVII, XVIII e XIX a tutto l'anno 1836, con aggiunta delle farse, degl'intermedi, delle cantate e degli oratori sacri italiani e latini eseguiti nei conservatori veneziani*, I-Mb, raccolta drammatica Corniani Algarotti, 6011, p. 537.

raccolte settecentesche delle *pièces* licenziate dall'avvocato veneziano<sup>6</sup>, *La finta semplice* si trova soltanto nei ponderosi volumi che contengono gli *opera omnia* pubblicati dallo stampatore Antonio Zatta a partire dal 1788<sup>7</sup>.

Secondo la paziente *recensio* di Claudio Sartori<sup>8</sup>, nel 1759 una *Finta semplice*, «farsetta a quattro voci» con diversa trama e con altri personaggi, era già andata in scena al teatro romano della Pace con la musica di Mattia Vento, per introdurre uno spettacolo di «giochi e forze d'equilibrio»<sup>9</sup>. Inoltre la «commedia» partenopea col sottotitolo *Il tutore burlato*, intonata nel 1769 da Giacomo Insanguine detto Monopoli e ripresa a Bologna nel 1772 o a Lisbona nel 1773, si deve a un certo P.M. che sarà il napoletano Pasquale Mililotti<sup>10</sup>. Quanto alla *Finta semplice* di Paisiello, un dramma giocoso dato a Pavia nel 1795, altro non è che *La frascatana*, scritta da Filippo Livigni nel 1774 e riproposta con questo travestimento in area padana<sup>11</sup>.

Di chiunque sia, l'intreccio del dramma attribuito a Goldoni, che non gode i favori del pubblico a differenza di quanto accade per le sue numerose produzioni, prevede sette cantanti, come al solito, ma non corrisponde perfettamente allo *standard* giocoso, sia perché le differenze fra i seri e i mezzi caratteri sono mal definite, sia perché gli accoppiamenti giudiziosi non si svolgono secondo l'usanza. I due Ristorini, Giambattista e Caterina, vestono i panni dei fratelli ungheresi, l'attaccabrighe Fracasso che ama Giacinta (Gertrude Landini) e la maliziosa Rosina, prima donna che seduce il tenore Polidoro (Anastasio Massa). Però questo possidente cremonese, analfabeta e scimunito, alla fine rimane scapolo perché la vispa ragazza sposa il basso caricato, ovvero Cassandro, ubriaccone e misogino ma ricco, interpretato dal veterano Michele Del Zanca, che da un decennio cantava i testi di Goldoni con le note di Galuppi, di Piccinni o di altri. Soltanto i buffi Ninetta e Simone, ossia Giacinta Lega e Marco Luca Gamberai, obbediscono alle regole accasandosi fra di loro<sup>12</sup>.

| tessiture      | interpreti | famiglia cremonese |           | azione | famiglia ungherese |            | interpreti     | tessiture |
|----------------|------------|--------------------|-----------|--------|--------------------|------------|----------------|-----------|
| basso caricato | Del Zanca  | 3 fratelli         | Cassandro | sposa  | Rosina             | 2 fratelli | C. Ristorini   | soprano   |
| tenore         | Massa      |                    | Polidoro  | ama    |                    |            | G.B. Ristorini | tenore    |
| soprano        | Landini    |                    | Giacinta  | sposa  | Fracasso           |            |                |           |
| soprano        | Lega       | cameriera          | Ninetta   | sposa  | Simone             | sergente   | Gamberai       | basso     |

6. C. Goldoni, *Opere drammatiche giocose*, Agostino Savioli, Venezia 1770-1772; C. Goldoni, *Opere drammatiche giocose*, Guibert e Orgeas, Torino 1777-1778.

7. C. Goldoni, *Opere teatrali*, cit., XLI, pp. 239-298.

8. C. Sartori, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, Bertola e Locatelli, Cuneo 1990-1994, s.v.; cfr. anche corago.unibo.it, s.v.; opac.sbn, s.v.

9. *La finta semplice*, Roma, Puccinelli 1759.

10. *La finta semplice o sia Il tutore burlato*, Mazzola Vocola, Napoli 1769; Sassi, Bologna 1772; Stamperia Reale, Lisbona 1773.

11. *La frascatana*, Graziosi, Venezia 1774; *La finta semplice*, Stamperia Camerale, Pavia 1795.

12. D. Daolmi, «*La finta semplice*». *Libretto e guida all'opera*, in *La finta semplice*, La Fenice, Venezia 2005, p. 55.

Giuseppe Ortolani, curatore delle monumentali edizioni del secolo scorso<sup>13</sup>, senza mettere in dubbio la paternità del drammaturgo, sottolinea le concordanze con un lavoro di Destouches, *La fausse Agnès* del 1736, tradotta dieci anni dopo da Gasparo Gozzi<sup>14</sup>, e col classico *miles gloriosus* o col millantatore della commedia all'improvviso. Ma in realtà si tratta di *tópoi* collaudati e diffusi, altrimenti si potrebbe immaginare che per esempio Théophile Gautier, elaborando l'avvincente *Capitaine Fracas* nel 1863, tenesse d'occhio l'onomastica dei caratteri goldoniani.

Intanto il piccolo Wolfgang, reduce da un giro per mezza Europa col babbo che nel 1763 lo esibiva come un fenomeno da baraccone, incrocia casualmente la produzione del celebre veneziano nel dicembre 1766, per l'anniversario della consacrazione di Sigismund III von Schrattenbach, principe arcivescovo e feudatario di Salisburgo fino al 1771. Nella solenne occasione vanno in scena *Il cavaliere di spirito* ovvero *La donna di testa debole*, una commedia di Goldoni in versi martelliani del 1757, e *Li tre gobbi rivali per amore di madama Vezzosa*, il suo fortunatissimo intermezzo a quattro voci del 1749<sup>15</sup>. Mozart scrive soltanto la licenza encomiastica per tenore su testo d'ignoto (K 36), formata dal recitativo obbligato *Or che il dovere stringe* e dall'aria trionfale in re maggiore *Tali e cotanti sono*, il tutto accompagnato da un'orchestra poderosa di archi, legni e ottoni<sup>16</sup>.

Dopo *Apollo et Hyacinthus* in latino (K 38), il ragazzino dodicenne si cimenta col primo saggio scenico in lingua italiana ossia proprio con l'esile *Finta semplice* goldoniana (K 51), provata a Vienna nel 1768 ma rappresentata soltanto nel 1769 al palazzo arcivescovile di Salisburgo, con un organico formato dagli archi, due parti di flauti, oboi, fagotti e corni<sup>17</sup>. Per l'occasione, il testo usato da Perillo viene modificato dal toscano Marco Coltellini che aveva debuttato a Schönbrunn nel 1763 con *Ifigenia in Tauride*, un'opera seria dal gusto moderno e vagamente francese, musicata da Tommaso Traetta<sup>18</sup>. Nei primi due atti del dramma veneziano, il revisore si limita a sostituire, aggiungere o cancellare qualche pezzo chiuso, mentre nel terzo riscrive le ultime scene<sup>19</sup> per ottenere un finale più articolato, e quindi musicalmente più appetibile, rispetto alla consueta strofetta corale che in laguna chiudeva lo spettacolo enunciando la morale della favola.

Dal momento che l'opera si fa con quel che c'è a disposizione, a Salisburgo i

13. C. Goldoni, *Opere complete*, a cura di G. Ortolani, Municipio di Venezia, Venezia 1907-1952, XXXII, pp. 151-215; C. Goldoni, *Tutte le opere*, a cura di G. Ortolani, Mondadori, Milano 1935-1956, XII, pp. 221-272.

14. P.N. Destouches, *La fausse Agnès ou Le poète campagnard*, Prault, Paris 1736; G. Gozzi, *La finta semplice*, s.n.t., 1748.

15. *La favola de' tre gobbi*, Fenzo, Venezia 1749, *princeps*; per la diffusione in una ventina di piazze, cfr. [variantiallopera.it](http://variantiallopera.it), s.v.

16. *Neue Mozart Ausgabe*, II/7/1, *Arias, scenes, ensembles and choirs*, Bärenreiter, Kassel-Basel-London 1967, pp. 33-46.

17. Partitura autografa in D-B, Mus.ms.autogr. Mozart 51 (II e III atto); copia in HR-Zha, XL-VIII.N.

18. *Ifigenia in Tauride*, van Ghelen, Vienna 1763.

19. C. Steffan, «*Che sussurro, che bordello*»: Mozart e gli incerti della tradizione drammatica veneziana, in *La finta semplice* (2005), cit., p. 42.

cantanti sono «tutti in actual servizio di sua altezza reverendissima»<sup>20</sup>, ossia del principe arcivescovo Sigismund III. Infatti nella versione di Mozart, a lungo meditata come attestano gli abbozzi, il ruolo di Rosina è affidato a Maria Magdalena Lipp, consorte di Michael Haydn e quindi cognata del più celebre Franz Joseph, quelli del capitano Fracasso e dello stupido Polidoro ai tenori Joseph Meissner e Franz Anton Spitzeder, il gentiluomo Cassandro e il tenente Simone ai bassi Hornung e Felix Winter, la cameriera Ninetta e la svenevole Giacinta ai soprani Fesemayr, terza moglie del compositore Anton Adlgasser, e alla ventenne Maria Anna Braunhofer, figlia di un organista.

Non avrebbe senso, e comunque non è possibile, confrontare l'intonazione di Perillo, che nei secoli qualcuno ha provveduto a cestinare, con quella del bambinetto geniale, di cui basterà citare l'aria bistrofica *Senti l'eco ove t'aggiri* in mi bemolle maggiore (I, 7), già presente nella prima stesura e trattata da Wolfgang in forma ABA'B' con la perizia consumata di un adulto, grazie all'oboe concertante che risponde alla voce della protagonista ripetendone il fraseggio e le colorature.

Ma non si limitano alla *Finta semplice* gli incontri ravvicinati del salisburghese con l'esuberante Goldoni che aveva licenziato una marea di titoli, fra cui *Le nozze* del 1755, rappresentate al Formagliari di Bologna con la musica di Baldassarre Galuppi un anno prima che Mozart venisse al mondo<sup>21</sup>. Nella quarta scena del I atto la cameriera Dorina, incalzata dal servo Titta e dal giardiniere Mingone che pretendono inutilmente di sposarla, si rivolge a tutti e due con un'arietta frizzante:

Voi avete un bel visetto (*a Titta*)  
ritondetto, vezzosetto;  
voi avete un occhio bello (*a Mingone*)  
briconcello, ladroncello.  
Ma quel core come sta?  
Come stiamo a fedeltà?

Ah furbetto, graziosetto,  
mi vorresti corbellar.  
Non ancora, non per ora,  
non mi vuo' di voi fidar.

In origine, il brano era destinato alla moglie dell'impresario Eustachio Bambini ovvero alla vivace Anna Tonelli che, insieme alla sorella Caterina e al basso Giuseppe Cosimi, presenti anch'essi nel primo *cast* dell'opera, aveva scatenato a Parigi la *querelle des bouffons* nel 1752.

A differenza della *Finta semplice*, dopo il debutto *Le nozze* invadono le piazze italiane e raggiungono fra l'altro Mannheim, Praga e Varsavia con la partitura di

20. *La finta semplice*, Stamperia di Corte, Salisburgo 1769, p. 4 n.n.

21. *Le nozze*, Sassi, Bologna 1755.

Galuppi<sup>22</sup>. Vent'anni dopo la prima e precisamente il 26 ottobre 1775, stando all'annotazione dell'autografo, forse per una ripresa non documentata a Salisburgo<sup>23</sup>, Mozart rimette in musica l'aria di Dorina (K 217), opportunamente variata perché rivolta a un solo interlocutore<sup>24</sup>:

Voi avete un cor fedele  
come amante appassionato;  
ma mio sposo dichiarato,  
che farete? Cangerete?  
Dite, allora che sarà?  
Manterrete fedeltà?

Ah! non credo. Già prevedo,  
mi potreste corbellar.  
Non ancora, non per ora,  
non mi vuo' di voi fidar.

Galuppi aveva optato per un'intonazione brillante in forma AA', mentre Mozart, che ormai aveva compiuto diciannove anni, costruisce un *rondeau* in sol maggiore, costellato di melismi impervi, con accompagnamento di archi, due oboi e due corni.

Qualche anno dopo, ossia nel 1779, Giuseppe Sarti, settimo figlio di un gioielliere violinista, lascia il servizio alla corte di Copenaghen e accetta l'incarico di maestro di cappella nella cattedrale di Milano, dove la Scala era stata inaugurata nel 1778 con *L'Europa riconosciuta* di Salieri, il leggendario nemico di Mozart<sup>25</sup>. È in questo teatro che nel 1782 vanno ancora in scena *Le nozze goldoniane* con la musica nuova di Sarti e col titolo *Fra i due litiganti il terzo gode*<sup>26</sup>, ispirato al proverbio che Polisseno Fegeio aveva messo in bocca al fattore Masotto (I, 3) e che era già stato usato nel 1762 per una recita londinese della versione galuppiana<sup>27</sup>. Il successo strepitoso dei *Litiganti* di Sarti, oggi attestato da più di venti esemplari della partitura manoscritta, disseminati nelle biblioteche dell'Unione Europea, della Russia, dell'Inghilterra e degli Stati Uniti, spazia da Venezia ad Amburgo, da Napoli a Londra, raggiungendo perfino lo schizzinoso pubblico di Parigi nel 1789<sup>28</sup>.

22. *Le nozze*, Stamperia Elettorale, Mannheim 1757; Pruschka, Praga 1760; s.n., Varsavia 1766, col titolo *Le nozze di Dorina*.

23. A. Einstein, *Mozart et l'opéra bouffe à Salzburg*, in «Revue de musicologie», XVIII, 1937, pp. 1-4; L. Tufano, *Introduzione*, in C. Goldoni, *Drammi comici per musica. III. 1754-1755*, Marsilio, Venezia 2016, pp. 93-94.

24. Partitura autografa in D-B, Mus. ms. autogr. Mozart W. A. 217; copia in D-FUL, M 4 (117a).

25. *L'Europa riconosciuta*, Bianchi, Milano 1778.

26. *Fra i due litiganti il terzo gode*, Bianchi, Milano 1778.

27. *Le nozze di Dorina o sia Qui tra due litiganti il terzo gode*, Woodfall, Londra 1762.

28. Per le partiture, cfr. RISM e OxfordMusiconline.com, s.v.; *Le nozze di Dorina ovvero I tre pretendenti / Le mariage de Dorina ou Les trois pretendans*, Imprimerie de Monsieur, Paris 1789.

Nella settima scena del I atto, Mingone prende in giro il rivale Titta con una lunga tirata in quinari:

Come un agnello  
che va al macello,  
belando andrai  
per la città.

Io colla bella  
mia rondinella  
andrò rondando  
di qua e di là.

Io già m'aspetto  
sentirmi dire:  
«Guarda che amabile  
sposo perfetto!».  
Di là ripetere:  
«Viva la sposa,  
o impareggiabile  
coppia vezzosa,  
il ciel concedavi  
felicità!».».

Non serve fremere, (*a Titta che minaccia*)  
signor frabutto,  
a dente asciutto  
lei resterà. (*Parte*)

Si tratta di uno dei tanti brani di paragone, in cui le specie animali più disparate vengono chiamate in causa a vanvera per descrivere la condizione umana, secondo un *cliché* sbeffeggiato da Benedetto Marcello già nel *Teatro alla moda* del 1720:

L'ariette non dovranno aver relazione veruna al recitativo ma convien fare il possibile d'introdurre nelle medesime per lo più farfalletta [...], rossignuolo, quagliotto, navicella [...], tigre, leone, balena, gambaretto [...], ecc., ecc., ecc., imperciocché in tal maniera il poeta si fa conoscere buon filosofo, distinguendo co' paragoni le proprietà degli animali, delle piante, de' fiori, ecc.<sup>29</sup>.

L'intonazione di Sarti si articola in due sezioni, prevalentemente sillabiche nello stile del personaggio comico. Dopo la prolessi strumentale della melodia in tempo ternario di minuetto, quasi una parodia del ballo aristocratico altrimenti inadatto al buffo Mingone, la prima parte usa le due quartine iniziali, già presenti

29. B. Marcello, *Il teatro alla moda*, a cura di M. Geremia, Diastema, Treviso 2015, p. 17.

nelle *Nozze goldoniane*, mentre l'altra, binaria e più veloce, funge da stretta sottolineando le clausole proparossitone dei versi aggiunti a Milano per rimodernare il testo quasi trent'anni dopo il debutto.

L'aria scaligera del 1782, ben presto ripresa a Vienna<sup>30</sup>, era destinata a Stefano Mandini che il 1° maggio 1786 avrebbe interpretato al Burgtheater il ruolo del conte d'Almaviva, feudatario prepotente e marito infedele nelle *Nozze di Figaro*<sup>31</sup>, e il 17 novembre nella medesima sala avrebbe sostenuto la parte del montanaro Lubino in *Una cosa rara* di Vicente Martín y Soler<sup>32</sup>.

Si sa che nel *Don Giovanni*, «dramma giocoso in due atti da rappresentarsi nel teatro di Praga l'anno 1787», il protagonista consuma l'ultima cena<sup>33</sup>, mentre l'orchestra sul palco esegue un pezzo noto a Leporello che esclama, alludendo all'opera nuova di Martín y Soler: «Bravi, bravi! *Cosa rara*». Quando i suonatori attaccano il secondo brano, il domestico insieme al pubblico riconosce *Come un agnello* di Sarti: «Evvivano *I litiganti*». Poi è la volta di *Non più andrai farfallone amoroso* dalle *Nozze di Figaro*, identificata dall'*incipit* della melodia sul decasillabo «Questa poi la conosco purtroppo».

La battuta iniziale del servitore, affidata a un ottonario, sarebbe normale nel contesto, se non fosse tagliata nella partitura, dove la ripetizione «Bravi, bravi» diventa semplicemente «Bravi». La seconda, che interrompe addirittura un verso diviso col padrone, è prosa pura e semplice perché l'accento forte si trova nel posto sbagliato. Il decasillabo della terza uscita è regolare come nelle *Nozze di Figaro* ma completamente estraneo al metro del finale. Siccome Da Ponte era capace di far meglio, sarà stato Mozart a inserire le citazioni, peraltro assenti o diverse nelle stampe coeve del libretto, o a modificarle secondo la melodia che voleva richiamare alla memoria degli spettatori. Un'idea geniale come quella del concertato che chiude l'atto primo del *Don Giovanni*, quando i complessini in scena inducono l'effetto straniante del mal di mare, eseguendo contemporaneamente tre balli di ritmo diverso: il minuetto nobiliare in 3/4 per gli aristocratici, la contraddanza in 2/4 per il seduttore con Zerlina e il *teitscher Tanz* popolare e indiavolato in 3/8 con cui Leporello travolge Masetto.

Wolfgang aveva composto a Vienna le variazioni per tastiera sulla melodia ternaria di *Come un agnello* (K 460), probabilmente tre anni prima del *Don Giovanni*. Siccome l'autografo presenta solo due rielaborazioni, l'altra versione, che ne contiene altre sei, viene considerata spuria benché molto ingegnosa. Mozart si cimenta con questo esercizio una ventina di volte per pianoforte solo, compresi il terzo movimento della sonata in re maggiore (K 284) e il celeberrimo *Andante grazioso* che apre quella in la maggiore (K 331).

Il principio compositivo e formale della variazione, che mantiene fissa l'impalcatura del disegno originario, si fonda sull'antica pratica della strofa modificata, sia

30. *Fra i due litiganti il terzo gode*, Kurzbek [sic], Vienna 1783.

31. *Le nozze di Figaro*, Kurzbek, Vienna 1786.

32. *Una cosa rara o sia Bellezza ed onestà*, Kurzbek, Vienna 1786.

33. *Il dissoluto punito ossia Il Don Giovanni*, Schoenfeld, Praga 1787, II, 13.



strumentale che vocale come nel prologo dell'*Orfeo* monteverdiano, tanto per citare un esempio remoto<sup>34</sup>. Ma qui le frasi crescono secondo le potenze in base due, raggiungendo le otto, le sedici o le trentadue battute, e costruiscono la perfetta simmetria binaria dell'edificio neoclassico, *simplex dumtaxat et unus*<sup>35</sup>, sottoponendo il tema e i suoi travestimenti alla regola unitaria (aristotelica e oraziana) della tonalità d'impianto con qualche rara concessione all'omologo minore.

Non c'è da stupirsi del fatto che, stando all'indice di Ortolani, nel suo epistolario e nei *Mémoires* Goldoni ignori totalmente Wolfgang, mentre questi, per esempio il 5 febbraio 1783, informa Leopold che vorrebbe musicare *Il servitore di due padroni*, un celebre canovaccio nato a Pisa nel 1745 per il grande attore Antonio Sacchi, rappresentato a Milano l'anno dopo e infine scritto per intero, pubblicato nel 1753 e tradotto in tedesco dal barone Johann Nepomuk von Binder<sup>36</sup>. In compenso, molti hanno rilevato gli innegabili punti di contatto fra il teatro mozartiano e quello di Polisseno Fegeio, particolarmente evidenti nell'irresistibile *vis comica* delle partiture sui libretti di Lorenzo Da Ponte. Le affinità dipendono dal fatto che l'avvocato evita il genere serio, e con ragione visti i risultati a dir poco orrendi<sup>37</sup>, ma stabilisce autorevolmente il modello strutturale e linguistico del dramma giocoso, con una produzione sterminata, diffusa nell'Europa intera e imitata con successo da molti.

Il veneziano longevo, nato prima di Leopold, vive fino al 1793 sfornando quindici tomi zeppi di prose e di versi da recitare o da cantare, mentre il giovane salisburghese, anch'egli una fucina di lavori prodotti a getto continuo, muore nel 1791 a soli trentacinque anni. Per quanto distanti 450 miglia e incomparabili fra loro, i due strepitosi drammaturghi del Settecento europeo, generosi, iperattivi e prolifici con le parole o con le note, avevano qualcosa in comune: l'argento vivo che alimentava una passione sfrenata per il teatro e una curiosità infaticabile per la scena del loro tempo.

34. C. Monteverdi, *L'Orfeo [...] favola in musica rappresentata in Mantova nel 1607*, Amadino, Venezia 1609 (partitura).

35. Orazio, *Ars poetica*, 23.

36. Mozart *Briefe und Dokumente*, on line <http://dme.mozarteum.at/DME/briefe/letter.php?mid=1292>; C. Goldoni, *Il servitore di due padroni*, a cura di V. Gallo, Marsilio, Venezia 2011.

37. C. Goldoni, *Drammi seri per musica*, a cura di S. Urbani, Marsilio, Venezia 2010.