

Non solo classici. Metastasio spettatore (e lettore) di fonti spagnole?

Francesco Cotticelli

Nel solco della migliore tradizione di età moderna, Metastasio negli anni Venti del Settecento non sceglie soggetti originali dalla storia, dalla mitologia o dalle letterature di ogni lingua e di ogni tempo; è attento, anzi, a non recidere mai completamente il filo della memoria, ed è consapevole delle funzioni che l'immaginario dei suoi spettatori esercita sui suoi drammi per musica. La *Didone abbandonata* che debutta a Napoli nel 1724 non evoca soltanto un titolo che trent'anni prima aveva furoreggiato e un motivo iconografico mai tramontato nel mondo pittorico, ma è – in «correzione del barocco» (Beniscelli 2021), come si è detto – il trattamento più aggiornato e agguerrito di una trama dal successo plurisecolare, crocevia di questioni politiche e di fortissime implicazioni affettive, ravvivata dalla sovrapposizione con l'episodio tassiano di Armida nella *Gerusalemme*, con analoghe frizioni tra doveri regali e passioni dirompenti che affiorano nelle tragedie del *grand siècle* (ma i debiti con i modelli d'Oltralpe andrebbero complessivamente riletti) (Cotticelli 2001; Sala Di Felice 2021), e si avvale anche delle tipizzazioni scenico-musicali dei grandi interpreti che si intravedono nei personaggi, la Marianna Benti Bulgarelli di Didone, Nicolino Grimaldi di Enea, Antonia Merighi di Iarba (Candiani, Cotticelli e Maione 2025).

Se *Didone*, sulla scia di Virgilio e Ovidio, ha dietro di sé secoli di riletture e adattamenti che provano a equilibrare la forza travolgente dell'amore con la *di-gnitas* regale, sullo sfondo di un conflitto di civiltà che alimenta il senso dell'esotico e l'oltranza della guerra (Bono e Tessitore 1998; Ricco 2015; Ricco 2025), non meno complesso è il retroterra di *Ezio*, che andò in scena al San Giovanni

Francesco Cotticelli, University of Naples Federico II, Italy, francesco.cotticelli@unina.it, 0000-0003-1569-1193

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Francesco Cotticelli, *Non solo classici. Metastasio spettatore (e lettore) di fonti spagnole?*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0857-4.13, in Fausta Antonucci, Salomé Vuelta García (edited by), *La recepción del teatro clásico español en Europa (siglos XVII-XVIII)*, pp. 137-147, 2026, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0857-4, DOI 10.36253/979-12-215-0857-4

Grisostomo di Venezia nel 1728 messo in musica da Nicola Porpora e nel Teatro delle Dame di Roma nel 1729 affidato all'intonazione di Pietro Auletta, in una ardita e occasionale sovrapposizione di committenze di cui non è traccia nell'edizione Hérissant (Candiani 1998, 206-10; Metastasio 2002, 28). L'episodio è ripreso da testi di autori tardoantichi, non senza fondamentali mediazioni di repertori coevi (Metastasio 1947, 1279-89; Balbo 2025), ma nella vicenda del generale vittorioso conteso fra due donne di lignaggio disuguale, amante di Fulvia che l'imperatore Valentiniano desidera per sé, e quindi combattuto tra la fedeltà al sovrano e i propri sentimenti, non è impossibile cogliere gli echi di un *plot* vetusto, che conobbe – tra innumerevoli varianti – uno straordinario *revival* proprio nel corso del XVII secolo e al principio del XVIII. È il soggetto di Belisario, generale di Giustiniano amato invano da Teodora e oggetto della crudele vendetta dell'imperatrice, ridotto cieco, mendico, immagine vivente dei capricci della sorte che lo precipita negli abissi della miseria dopo i trionfi militari. *El ejemplo mayor de la desdicha*, per richiamare l'opera famosa di Antonio Mira de Amescua che ruota intorno all'imprevedibilità della fortuna (Mira de Amescua 2015), a sottolineare l'importanza di affidarsi a valori sempiterni contemplando la caducità delle cose umane. Belisario era già stato figura di spicco ne *L'Italia liberata da' Goti* di Trissino (1547 e 1548), da cui il librettista aveva tratto l'argomento della tragedia che aveva composto appena quattordicenne, il *Giustino*, e protagonista del dramma gesuitico *De Belisario* di Jakob Bidermann (1607), un apologo scenico a edificazione dei collegiali di Monaco di Baviera in cui, tra i personaggi, compaiono la «Fortuna» accompagnata da «Favor, Contemptus, Felicitas, Calamitas», la «Virtus», con «Labor, Honor, Fama», nonché «Conscientia, Poenitentia, Metus, Invidia, Mendacium, Destructio» (Burger 1966, 7-10). La tragedia di Bidermann è del 1607, a ridosso dei primi successi del *Crispus* di Padre Bernardino Stefonio (Stefonio 1601; Stefonio 1998), intensa rielaborazione in chiave cristiana del mito di Fedra, che avrebbe avuto un'eco considerevole nel dibattito secentesco e nelle successive produzioni, come dimostra il *Crispo* a firma di Annibale Marchese, dato alle stampe a Napoli nel 1715 (Marchese 1715; Giulio 2000): una rielaborazione interessante, se si guarda al fatto che la trama contamina l'esempio di virtù che affronta la calunnia e la morte senza cedimenti con una tensione eminentemente politica, la congiura che fa leva sull'umiliata Fausta/Fedra per sconvolgere l'impero di Costantino/Teseo e garantire altra successione a quella legittima di Crispo/Ippolito (Cotticelli 2023).

Se si ricorda il prestigioso titolo della drammaturgia gesuitica, è perché – in rapporto a Belisario e alla sua fortuna, attestata da Jean Rotrou (1643), da Honofrio Honofri da Ronciglione (1645), da Cicognini (forse) (Cancedda e Castelli 2011), dagli scenari superstiti nel *Ciro Monarca* (Gutiérrez Carou 2023) e nella raccolta Casamarciano (Cotticelli, Goodrich Heck e Heck 2001), e oltre, fino a Goldoni (1950, IX, 1-73), Marmontel (1767), von Schenk (1829), Cammarano e Donizetti (Cammarano 1836), August Westphal (1880) – in fondo si tratta di percorsi speculari, ispirati volta per volta all'enfasi sulla condanna dell'amore illecito, sulla virtù offuscata dalla calunnia e dal risentimento (motivo tra l'altro

assai congeniale alla dimensione cortigiana), sulla lacerazione politica che contrappone il potere militare nella sua più alta manifestazione alla sovranità assoluta, lacerazione per altro inscritta nell'antitesi fra immanenza e trascendenza su cui si regge buona parte del dettato morale dei testimoni cinque-secenteschi.

All'altezza del 1728 Metastasio poteva fare riferimento quindi a diverse esplorazioni del mito (o dei miti, se si vuole), nella consapevolezza che quelle trame e le loro declinazioni continuavano a esercitare la loro fascinazione nell'intero continente. *Ezio* rimane tuttavia fra i drammi meno famosi del suo repertorio, da un lato emblema di quei «limiti innegabili» (Sala Di Felice 1984, 48), di aspirazioni eroico-tragiche che si risolvono in uno schema narrativo che ha un che di meccanico insopprimibile, dall'altro luogo di esercizio di raffinate esegesi critiche che ne hanno messo in risalto le tensioni sperimentali e la densa filigrana culturale, «la dominante ispirazione filosofico-politica» (Ferroni 2022, 145). A Elena Sala Di Felice va il merito di aver sottolineato l'influsso delle poetiche francesi in direzione di un aggiornamento dell'effetto catartico rispetto ai dettami aristotelici, e il peso della lezione di teorici come La Mesnardière nel dosare gli aspetti della malvagità in personaggi insigniti di responsabilità pubbliche. La messa a punto del contagio eroico come svolta per il lieto fine affiderebbe tra l'altro una funzione privilegiata alle figure femminili, Onoria e Fulvia, anticipando scelte che avrebbero caratterizzato un capolavoro seriore come *L'Olimpiade* (Sala Di Felice 1984). A Maria Grazia Accorsi si deve invece una lettura nel segno dell'*Etica Nicomachea* aristotelica, del tratteggio della magnificenza impersonata da Ezio, qualità indefettibile per «un modello fin dall'inizio da ammirare, che non desta pietà ma invidia grazie ad una virtù classica e terrena sempre uguale a se stessa e che nessuna sorte buona o cattiva può mai alterare, ma nella cui perfezione pure si concilia l'umanità della passione d'amore, sempre governata e mai sovrastante e pure condizione di vita di quella virtù e di quella magnanimità» (Accorsi 2003, 403): un ritratto forse eccessivamente generoso per un eroe che conosce e dà prova di forme di veemenza, percepite come superbia, ma iscritto in una serie di intuizioni interessanti, come quella di un «sincretismo filosofico, religioso e drammaturgico» di Metastasio che gli consentirebbe di non disdegnare, fra i suoi ingredienti, anche la «tragedia dei martiri» (Accorsi 2003, 403). Ovvero, quel genere di tragedia assai vivo nella stagione secentesca, oggetto di forti dibattiti sulla sua liceità, sulla sua convenienza ed efficacia nell'educare il pubblico, messo radicalmente in discussione dalle riflessioni e dalle pratiche di primo Settecento, e *in primis* dall'austera personalità di Gravina (Cotticelli 2023).

Il tratto di genio non è nell'originalità; è sempre nell'adozione di una misura del racconto più composta, concentrata, di un taglio che equilibra tumulti interiori e azione entro la ricerca di un senso razionale, di una fede nel controllo che si può – e si deve – esercitare nella storia, individuale e collettiva¹. In

¹ Cfr. per Metastasio Sala Di Felice (2008) e la bibliografia in Beniscelli, Cotticelli e Tongiorgi (2021, 156-79).

quest'ottica Ezio è un evidente slittamento, e non per la scelta di un protagonista travagliato da simili angustie, tratto da una storia diversa, ma per la capacità di assorbire le spinte centrifughe delle vicende (centrifughe anche per le loro implicazioni umane) in un *exemplum* di lampante sobrietà. Nell'universo del futuro poeta cesareo – alla luce dei precetti riformatori – non v'è spazio per la passione incestuosa, né per l'infedeltà coniugale, e la congiura che si tenta è tutta interna a logiche di potere che nulla concedono al delirio "femminile", all'ostinato desiderio di Teodora; ancor meno plausibile è l'idea di un monarca irruente e vendicativo, in totale antitesi con il quadro ideologico al centro dell'intera librettistica, dal periodo "italiano" ai drammi viennesi; soprattutto, la prospettiva di un mondo ordinato dalla virtù e da uno schema di valori inossidabile ridimensiona notevolmente il peso della fortuna nel volgere degli eventi, laddove sono la fermezza e la costanza degli uomini a dirigere il corso verso la conciliazione e la pace.

«L'innocenza è quel raggio divino / che rischiarà fra l'ombra il sentier»² (a. III, sc. ultima) declama Valentiniano alla fine, ed è il principio che scongiura l'irreparabile supplizio e morte di Belisario nel destino glorioso di Ezio, austero ma convinto della sua assoluta onestà, secondo quel meccanismo di emulazione della virtù che da Onoria, offesa dai rifiuti del generale eppure amante disposta a rinunciare a lui per verificarne l'onestà, si propaga a Valentiniano, con qualche cedimento funzionale alla tenuta della rappresentazione, a Fulvia, persino a Massimo, memore delle insidie ricevute dalla consorte dall'imperatore e occulto cospiratore ai danni di Valentiniano e di Ezio.

Una consuetudine critica tende a riportare anche questo libretto metastasiano nella sfera delle suggestioni di area francese (dal *Britannicus* di Racine al *Surena* di Corneille); il sospetto è che in un evidente distanziamento dettato da questioni politico-ideologiche e da una formazione personale orientata a una diversa incidenza sulla socialità, l'autore consideri anche il filone spagnolo-italiano attraverso una serie di accenni, opportunamente ricontestualizzati e talora mutati di segno, per instaurare un dialogo sottile con un'interpretazione del mondo, dei rapporti gerarchici e interpersonali largamente alternativa alla sua *vis* dottrinale. Ne *El ejemplo mayor de la desdicha* a Floro che lo invita alla prudenza, Belisario reagisce appellandosi a una convinzione:

Los reyes por privilegio
dioses de la tierra son:
y hacer con ellos traición
es cometer sacrilegio (a. III, vv. 1949-1952; Mira de Amescua 2015, 1740).

È l'assunto con cui Ezio rifiuta decisamente il consiglio di Massimo di assicurarsi Fulvia eliminando l'imperatore e sfruttando a tal fine lo smisurato prestigio di cui gode:

² Le citazioni del testo metastasiano sono tratte dalla *princeps* in <https://www.progettometastasio.it/testi/EZIO>. Cfr. anche Metastasio (2002); Metastasio (2003); Metastasio (2004).

Sono i monarchi
arbitri della terra,
di loro è il cielo. Ogn'altra via si tenti
ma non l'infedeltade (a. I, sc. 3)³

con un'accorta, leggera attenuazione di un'impronta religiosa (dioses > arbitri, ma con il «cielo» sullo sfondo), verso un'«infedeltade» che riassume “traición” e “sacrilegio”. Nell'opera di Mira de Amescua la fortuna è spesso invocata come motore volubile e precario delle situazioni che via via maturano: Belisario scampa alla morte per mano di Leoncio, Narses, dissolvendo con gesti di clemenza le mire omicide degli uomini assoldati da Teodora. È la sua natura generosa e leale, che gli impedisce anche di cogliere il suggerimento sull'odio dell'imperatrice che Floro prova a formulare a commento de «¿Una mujer / desanima tu valor?» (a. I, vv. 177-178; Mira de Amescua 2015, 1618). E la fortuna invoca Belisario al colmo del successo («Fortuna, tente. Fortuna / pon en esta rueda un clavo»: a. II, vv. 1887-1888; Mira de Amescua 2015, 1734) e nel suo colloquio decisivo, e rovinoso, con l'imperatrice

Fortuna mía,
tente; que en aquellos labios
cuyo silencio deseo,
como en un espejo veo
mi desdicha y mis agravios.
El que no temió escuadrones
del africano poder,
temiendo está una mujer,
temblando está a sus razones (a. III, vv. 2048-2056: Mira de Amescua 2015, 1746).

Il tema compare sostanzialmente in sole due occorrenze nell'*Ezio*, nell'aria del cospiratore Massimo al primo atto:

Darsi in braccio ancor conviene
qualche volta alla fortuna,
che sovente in ciò che avviene
la fortuna ha parte ancor (a. I, sc. 5)

e, con ben altri accenti, nella scena del secondo atto in cui il prefetto Varo ammonisce che

Folle è colui che al tuo favor si fida
istabile fortuna. Ezio felice
della romana gioventù poc'anzi
era oggetto all'invidia,
misura ai voti; e in un momento poi
così cangia d'aspetto
che dell'altrui pietà si rende oggetto (a. II, sc. 8).

³ Sulla crucialità di queste affermazioni cfr. anche Beniscelli (2000, 46-8).

L'incidenza della fortuna e il trascorrere dall'invidia alla pietà (con evidenti funzioni di monito per lo spettatore) sono motivi tipici affidati nel primo caso al personaggio simulatore per eccellenza e nel secondo all'amico che invita Fulvia a fingere amore per Valentiniano nel tentativo di placarne la montante ira contro il «costume altero» (a. II, sc. 7) di Ezio, quasi a insistere sull'improprietà del potere della sorte, che è indizio di anime impure.

Per questa via Fulvia, vero oggetto della passione di Ezio, si ritrova, come Antonia nel *Belisario* di Mira de Amescua, a dover dissimulare i suoi sentimenti, ora a tutela delle pretese dell'imperatore, ora a difesa del generale che ardisce contendere al sovrano «gli affetti suoi» (a. I, sc. 9). A fronte dell'adamantina fierezza dell'eroe seicentesco, sempre sottoposta al potere assoluto, Metastasio adombra in Ezio un peccato di *hybris*, la persuasione in un rapporto davvero paritario con l'imperatore garantitogli dai suoi trionfi. Paradossalmente Onoria, sorella di Valentiniano, di stirpe regale, sperimenta l'affronto del rifiuto delle nozze da parte dell'eroe e il sospetto inculcatole che ogni cedimento parrebbe indegno del suo stato e che non le si addice essere in balia di un subalterno: nel rapido susseguirsi degli eventi è come Teodora, priva tuttavia di qualsiasi istinto alla macchinazione, fino a innescare con il sacrificio dei suoi slanci amorosi un processo risolutivo che approda, non senza difficoltà, al lieto fine.

Nel quadro delle potenziali sovrapposizioni tra momenti scenici di particolare efficacia, vi sarebbe quindi da considerare anche l'incontro Ezio/Fulvia nell'atto primo dell'opera metastasiana (a. I, sc. 10): il ritrovarsi degli amanti è minacciato dalle pretese dell'imperatore, da poco allontanatosi ma già solerte nel destinare Ezio alla sorella Onoria rivendicando per sé la giovane principessa. È un meccanismo che ricalca quella situazione "triangolare" del confronto tra Belisario e Antonia al cospetto di una Teodora non vista, dove i cambiamenti di tono rispondono ai pericoli che sovrastano la coppia se si conferma qualsiasi ipotesi di corrispondenza amorosa: un ulteriore indizio delle "contaminazioni" cui Metastasio sottopone le sue parti eroiche nel difficile equilibrio tra virtù e passione, non di rado foriero di fraintendimenti nella ricezione dei suoi drammi e nella propensione verso i "deuteragonisti" nell'azione. È un caso che sarebbe esploso per Farnaspe ed Emirena nell'*Adriano in Siria*, documentato dalle lettere di un autore ora leggermente risentito, ora rassegnato agli sguardi del pubblico (Cotticelli 2020).

Nell'*Adriano in Siria* agisce tuttavia la memoria di un'altra celebre trama secentesca, la *Magior gloria*: anche per Ezio v'è da chiedersi se gli spettatori di Metastasio non percepissero immediatamente gli ammiccamenti testuali, lo spiazzamento di sequenze e confronti, le inversioni concettuali rispetto a un modello invasivo nella cultura teatrale del tempo. Situazioni frammentate, brandelli di un racconto teatrale diverso ma persistente. Come se la novità dell'*Ezio* dovesse misurarsi inevitabilmente attraverso il raffronto ideale con una storia di ascesa e rovina dettata dai giochi ineluttabili della sorte, dall'impossibilità di tenere a freno l'odio e la cieca violenza prima in Teodora, colpevole anche di un indegno raggio (quando sottrae ad Antonia lo scritto di Belisario e lo usa per

provare la sua colpa), poi nell'imperatore che si lascia andare a una ferocia inconcepibile contro colui che era stato insignito dei più grandi onori. L'intento è quello di alludere per marcare le differenze. L'utilizzo di situazioni sceniche analoghe serve a rafforzare un'immagine del potere e delle sue responsabilità anche al cospetto delle interferenze affettive che restituisca agli uomini e al loro *status* il diritto e la facoltà di imprimere una direzione virtuosa al comportamento degli individui e alla stabilità del consesso sociale.

D'altronde, la familiarità di Metastasio con le trame del *siglo de oro*, e in particolare di Calderón, è attestata dagli appunti e dalle annotazioni sopravvissuti nel codice 10279* della Österreichische Nationalbibliothek di Vienna (Metastasio 1947; Balbo 2025); in maniera indiretta, può essere ipotizzata attraverso la frequentazione di Andrea Belvedere e la conoscenza delle sue raffinate messinscène (tra cui *Los empeños de un acaso*) documentata dalle sue lettere (Metastasio 1951, 63; Greco 1986; Cotticelli 2009). Nelle voci di un pubblico competente a lui prossimo, quando non coevo, verso la fine del secolo diciottesimo, l'idea di Metastasio conoscitore del repertorio iberico è richiamata dalla polemica che infuriò tra Francisco Javier Lampillas e Pietro Napoli Signorelli (Vescovo 2020; Mombelli 2021). Al netto delle prospettive nazionalistiche che affioravano in un clima storico decisamente mutato, Lampillas postulava un'influenza di Calderón sul poeta cesareo che l'erudito italiano aveva buon gioco a rintuzzare reclamando l'indicazione di precise corrispondenze tematiche e testuali (Antonucci 2020). Ma è lecito pensare che tra le nozioni di "debito" e di "imitazione", fra l'ispirazione al patetismo e alla condotta dell'azione, sia da aggiungere quella di una reinvenzione a stento percepibile nelle forme della scrittura e invece largamente tangibile nella resa dello spettacolo. Allargando lo sguardo all'immenso giacimento del *siglo de oro*, verrebbe da ipotizzare che Ezio possa esser nato anche come lettura "riformata" di un *plot* permanente nell'immaginario come quello del generale Belisario, pensando a una fruizione intimamente legata alle vistose inversioni di segno che si praticano in una materia comunque riconoscibile. E che questo consenta a Metastasio di cavalcare l'onda di un successo duraturo mentre Antonia acquisisce lo spirito loico e riflessivo di Fulvia, Teodora sublima il suo amore nella consapevolezza della *dignitas* imperiale che contraddistingue Onoria, e Valentiniano – a differenza di Giustiniano – sappia esercitare autocontrollo e clemenza prima che gli eventi precipitino, con il risultato non irrilevante di un *exemplum* in cui – al di là delle tentazioni dell'umano, e della storia – le figure sovrane mantengono sempre un barlume di nobiltà e di contegno superiore, in un altro "kaiserliches und königliches Theorem" (Cotticelli 2021) che con ogni probabilità non passò inosservato alla corte di Vienna (Sala Di Felice 1984). A Ezio è naturalmente riservata la trasformazione più vistosa, la superba illusione di una perfetta reciprocità dei rapporti fra potere militare e politico e di una uguaglianza fra sudditi e regnanti nel nome di diritti e doveri da cui si riscatta e si emenda – altro elemento prezioso nell'ottica di una propaganda imperiale: un'illusione di cui è privo la "vittima perfetta" Belisario, che alla vigilia del suo trionfo non esita a ricordare che

Alabar sin ocasión
 es de necios, no es de sabios.
 Las lisonjas son agravios
 para el prudente varón (a. I, vv. 13-16: Mira de Amescua 2015, 1746).

Forse quel senso di «teatralmente posticcio» (Ferroni 2022, 147) che la conclusione ha dipende anche da questa intrinseca non autosufficienza della *fabula* così come oggi possiamo leggerla, e non come veniva osservata da un pubblico in cui era attivo ben altro sostrato.

Metastasio fu un lettore onnivoro, ma fu anche uno spettatore accanito, forse persino quando finse di non provare più interesse per le scene. A distanza di secoli, il problema resta semmai quello di intendere le ragioni di una dissimulazione al cospetto di un patrimonio di trame e di risorse poetiche: una precoce *leyenda negra*, o il bisogno di non confessare la padronanza di quelle esperienze letterarie e teatrali eterodosse rispetto alla propria formazione e al proprio *milieu* di riferimento, come accade ad esempio anche per Tasso (Beniscelli 1997)? O forse è il nostro sguardo che si ostina a percorrere sentieri già tracciati, lasciando inesplorati quei territori che erano di dominio comune per autori e artisti di *ancien régime*?

Riferimenti bibliografici

- Accorsi, Maria Grazia. 2003. "Etica Nicomachea e Poetica nei primi drammi 'italiani' di Metastasio". In *La tradizione classica nelle arti del XVIII secolo e la fortuna di Metastasio a Vienna*, a cura di Mario Valente e Erika Kanduth, 365-403. Roma: Artemide.
- Antonucci, Fausta. 2020. "Calderón en Italia, en los siglos XVII-XIX: una consideración de conjunto". In *Calderón más allá de España: traslados y transferencias culturales*, a cura di Hanno Ehrlicher e Christian Grünngel, con la collab. di Marcella Trambaioli e Luciana Gentilli, 1-27. Kassel: Reichenberger.
- Balbo, Tarcisio. 2025. "L'«evidenza» di Tasso: Le annotazioni di soggetti nel cod. 10279* della Österreichische Nationalbibliothek di Vienna". In *I libretti italiani a Vienna tra Sei e Settecento. Italian Libretti in Vienna during the Seventeenth and Eighteenth Centuries*, a cura di Adriana De Feo, Alfred Noe e Nicola Usula, 395-417. Wien: Böhlau.
- Barrovecchio, Anne-Sophie. 2009. *Le complexe de Bélisaire. Histoire et tradition morale*. Paris: Honoré Champion.
- Beniscelli, Alberto. 1997. "L'«evidenza» di Tasso: una lezione per il Settecento". In *Studi di filologia e di letteratura offerti a Franco Croce*, 281-329. Roma: Bulzoni.
- Beniscelli, Alberto. 2000. *Felicità sognate. Il teatro di Metastasio*. Genova: Il Melangolo.
- Beniscelli, Alberto. 2021. "In correzione del Barocco: la *Didone abbandonata*". In *Il giovane Metastasio / Der junge Metastasio*, a cura di Francesco Cotticelli e Reinhard Eisendle, 147-63. Wien: Hollitzer Verlag.
- Beniscelli, Alberto, Francesco Cotticelli e Duccio Tongiorgi, a cura di. 2021. «*Di Vienna e di me*». *Dalle lettere di / Aus den Briefen des / From the Letters of Pietro Metastasio*. Wien: Hollitzer Verlag.
- Bidermann, Jakob. 1607. *Comico-Tragoedia de Belisario, duce Christiano. Ab summa gloriae felicitate in extrema infortunij ludibria prolapsus, sub Imperator (sic) Justiniano circiter annum Christi DXXX. Monachii in scaenam data anno MDCVII*, in *Ludi Theatrales sacri*

- sive Opera comica posthuma a R.P. Jacobo Bidermann Soc. Jesu Theologo olim conscripta, et cum plausu in theatrum producta nunc bono iuventutis in publicum data. Pars prima. Permissu Superiorum et cum Privilegio Caesareo speciali. Monachii, Anno M.D.C.LXVI.*
Bono, Paola e Maria Vittoria Tessitore. 1998. *Il mito di Didone: avventure di una regina tra secoli e culture*. Milano: Mondadori.
- Burger, Harald. 1966. *Jakob Bidermann's Belisarius: Edition und Versuch einer Deutung*. Berlin: De Gruyter (reprint 2018).
- Cammarano, Salvatore. 1836. *Belisario. Tragedia lirica in tre parti*. Venezia: Tipografia di Commercio.
- Cancedda, Flavia e Silvia Castelli. 2001. *Per una bibliografia di Giacinto Andrea Cicognini. Successo teatrale e fortuna editoriale di un drammaturgo del Seicento*. Firenze: Alinea.
- Candiani, Rosy, Francesco Coticelli e Paologiovanni Maione. 2025. «Tu mi scorgi al gran disegno». Metastasio concertatore del testo in *Didone abbandonata*. In «Parole del Metastasio»: *Opera and Emotions in 18th-century Europe*, a cura di Valentina Anzani e José María Domínguez. Lucca: Libreria Musicale Italiana.
- Coticelli, Francesco. 2001. «Per comodità della rappresentazione»: scelte drammaturgiche ed echi letterari nella *Didone abbandonata* (Napoli, Teatro S. Bartolomeo, 1724). In *Il melodramma di Pietro Metastasio. La poesia la musica la messa in scena e l'opera italiana nel Settecento*, a cura di Elena Sala Di Felice e Rossana Cairà Lumetti, 405-21. Roma: Aracne.
- Coticelli, Francesco. 2009. «Il teatro recitato». In *Storia della musica e dello spettacolo a Napoli. II. Il Settecento*, a cura di Francesco Coticelli e Paologiovanni Maione, I: 455-510. Napoli: Turchini.
- Coticelli, Francesco. 2019. «Belisario. Appunti di una storia teatrale». *Il Risorgimento LXVI*, I: 72-92.
- Coticelli, Francesco. 2020. «Metastasio e il repertorio dell'Arte. Considerazioni su *Adriano in Siria*». In *Incroci europei nell'epistolario di Metastasio*, a cura di Luca Beltrami, Matteo Navone e Duccio Tongiorgi, 33-52. Milano: LED.
- Coticelli, Francesco. 2021. «Der junge Metastasio: Kaiserliche und Königliche Theoreme». In *Il giovane Metastasio / Der junge Metastasio*, a cura di Francesco Coticelli e Reinhard Eisendle, 53-70. Wien: Hollitzer Verlag.
- Coticelli, Francesco. 2023. «Fili sottili (ma non troppo). Da Puccini a Metastasio». In *Il Settecento sulla scena del mondo. Studi per Beatrice Alfonzetti*, a cura di Alviera Bussotti, Silvia Tatti e Valeria Tavazzi, 49-57. Alessandria: Edizioni dell'Orso.
- Coticelli, Francesco, Anne Goodrich Heck e Thomas F. Heck, a cura di. 2001. *The Commedia dell'Arte in Naples. A Bilingual Edition of the 176 Casamarciano Scenarios = La Commedia dell'Arte a Napoli. Edizione bilingue dei 176 Scenari Casamarciano*. Volume 1. English edition (eds. Francesco Coticelli, Anne Goodrich Heck e Thomas F. Heck); Volume 2. Edizione italiana. Introduzione, nota filologica, bibliografia e trascrizione di Francesco Coticelli. Lanham, Md. & London: Scarecrow Press (ediz. critica dello *Gibaldone de soggetti da recitarsi all'Impronto, alcuni proprii, e gli altri da diversi raccolti di Don Annibale Sersale, Conte di Casamarciano*, Biblioteca Nazionale «Vittorio Emanuele III», Napoli, ms. XI AA 41 e *Gibaldone comico di varij soggetti di comedie ed opere bellissime copiate da mé Antonino Passanti detto Oratio il Calabrese per comando dell'Eccellentissimo Signor Conte di Casamarciano = 1700*, Biblioteca Nazionale «Vittorio Emanuele III», Napoli, ms. XI AA 40).
- Ferroni, Giulio. 2022. *Voci metastasiane*. Firenze: Le Lettere.
- Giulio, Rosa. 2000. *Di Fedra il cieco furor. Passione e potere nella tragedia del Settecento: il Crispo di Annibale Marchese con l'edizione del testo*. Salerno: Edisud.

- Goldoni, Carlo. 1950. *Tutte le opere di Carlo Goldoni*, a cura di Giuseppe Ortolani, vol. IX. Milano: Mondadori.
- Greco, Franco Carmelo. 1986. "Ideologia e pratica della scena nel primo Settecento napoletano". *Studi pergolesiani. Pergolesi Studies*, 1: 33-72.
- Gutiérrez Carou, Javier, a cura di. 2023. *Ciro Monarca, Delle opere regie* (ediz. critica del manoscritto *Dell'opere regie*, Roma, Biblioteca Casanatense, cod. 4186). Roma: Bulzoni.
- Honofri, Honofrio. 1645. *Il Bilissario. Tragedia Nuova del signor Honofrio Honofri da Ronciglione*. Napoli: Gio. Nicola Vitale.
- Lebermann, Norbert. 1899. *Belisar in der Literatur der romanischen und germanischen Nationen*. Nürnberg: Druck von U. Guthmann & Co.
- Marchese, Annibale. 1715. *Il Crispo Tragedia di Annibale Marchese, dedicata a' suoi amici*. Seconda impressione ad istanza di Carlo Porpora. Napoli: per lo Stampatore Nicolò Naso.
- Marmontel, Jean-François. 1767. *Belisaire par M. Marmontel de l'Academie Française*. Paris: chez Merlin.
- Metastasio, Pietro. 1947. *Tutte le opere di Pietro Metastasio*, a cura di Bruno Brunelli, vol. II. Milano: Mondadori.
- Metastasio, Pietro. 1951. *Tutte le opere di Pietro Metastasio*, a cura di Bruno Brunelli, vol. III. Milano: Mondadori.
- Metastasio, Pietro. 2002. *Drammi per musica I. Il periodo italiano 1724-1730*, a cura di Anna Laura Bellina (con CD). Venezia: Marsilio.
- Metastasio, Pietro. 2003. *Drammi per musica II. Il regno di Carlo VI 1730-1740*, a cura di Anna Laura Bellina (con CD). Venezia: Marsilio.
- Metastasio, Pietro. 2004. *Drammi per musica III. L'età Teresiana 1740-1771*, a cura di Anna Laura Bellina (con CD) Venezia: Marsilio.
- Mira de Amescua, Antonio. 2015. *El ejemplo mayor de la desdicha y Capitán Belisario*. In *Il teatro dei secoli d'oro*, vol. II, coord. di Maria Grazia Profeti, 1586-797. Milano: Bompiani.
- Ricco, Renato. 2015. *Sulle tracce di Didone: fra età classica e Rinascimento, l'evoluzione letteraria di un mito*, 2 voll. Napoli: Guida.
- Ricco, Renato. 2025. "Virago, moglie, amante: una disamina della polisemia letteraria della regina di Cartagine, dal lascito virgiliano alla tragedia rinascimentale italiana". In *Didone abbandonata. 300 anni. Per Elena Sala Di Felice*, a cura di Francesco Cotticelli e Paologiovanni Maione, 21-58. Bari: Edizioni di Pagina.
- Rotrou, Jean. 1643. *Le Bélissaire tragedie de M.r de Rotrou*. Paris: chez Antoine de Sommaville & Augustin Courbé.
- Sala Di Felice, Elena. 1984. "L'Ezio del Metastasio". In *Orfeo in Arcadia. Studi sul teatro a Roma nel Settecento*, a cura di Giuseppe Petrocchi, 47-62. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
- Sala Di Felice, Elena. 2008. *Sogni e favole in sen del vero. Metastasio ritrovato*. Roma: Aracne.
- Sala Di Felice, Elena. 2021. "Didone abbandonata: dall'esordio del drammaturgo alle fortune del dramma". In *Il giovane Metastasio / Der junge Metastasio*, a cura di Francesco Cotticelli e Reinhard Eisendle, 33-51. Wien: Hollitzer Verlag.
- von Schenk, Eduard. 1829. *Belisar*. In *Schauspiele von Eduard von Schenk. Erster Theil. Belisar. Kaiser Ludwigs Traum*, 1-190. Stuttgart und Tübingen: Verlag der I. S. Gottaßschen Buchhandlung.
- Stefonio, Bernardino. 1601. *Crispus Tragoedia Bernardini Stephonii Sabini Presbyteri e Societate Iesu*. Romae: apud Carolum Viullietum.

- Stefonio, Bernardino. 1998. *Crispus*, a cura di Lucia Strappini e Luigi Trenti. Roma: Bulzoni.
- Trissino, Giovan Giorgio. 1547. *La Italia liberata da' Gotthi (canti I-IX)*. Roma: appresso Valerio e Luigi Dorici.
- Trissino, Giovan Giorgio. 1548. *La Italia liberata da' Gotthi (canti X- XVIII e XIX-XXVII)*. Venezia: appresso Tolomeo Janiculo.
- Vescovo, Piermario. 2020. «A quei tempi». Spagnolismo e teatro all'italiana. Miti e stereotipi". In *Ricerche sul teatro classico spagnolo in Italia e oltralpe (secoli XVI-XVIII)*, a cura di Fausta Antonucci e Salomé Vuelta García, 421-34. Firenze: Firenze University Press.
- Westphal, August. 1880. *Belisar. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen*. Berlin: Verlag von Ernst Kamlah.