

Sommario

CAPITOLO I

I PROLOGHI POLITICO-ENCOMIASTICI VENEZIANI

1. *Cenni sul dramma in musica veneziano*3
2. *Il prologo politico-encomiastico*5
3. *I prologhi selezionati*9

CAPITOLO II

GLI AUTORI

1. *Gli autori principali: Ferrari, Faustini, Castoreo*15
2. *Nicolò Minato e l'Accademia degli Imperfetti*17
3. *Gli autori non veneziani: accademici Incogniti e Delfici*19

CAPITOLO III

TEMI E PROSOPOPEE

1. *Le funzioni delle prosopopee*24
2. *La figura di Venezia*25
3. *I veneziani: governanti, guerrieri, spettatori*27

CAPITOLO IV

I PROLOGHI VENEZIANI LASCIANO VENEZIA

1. *Le quattro strade dell'arrangiamento*41
2. *Eritrea e Artemisia: due tipi di riscrittura*43
3. *L'esempio del Xerse*46

PARTE II

EDIZIONE COMMENTATA DEI PROLOGHI

- Criteri di trascrizione49
1. Rinuccini - *L'Arianna* (1640)53
 2. Ferrari - *Andromeda* (1644)58
 3. Ferrari - *Il Pastor Regio* (1640)61
 4. Ferrari - *La Ninfa Avara* (1642)63
 5. Melosio - *Sidonio e Dorisbe* (1642)67
 6. Fusconi - *Amore Innamorato* (1642)72

7. Nolfi - <i>Il Bellerofonte</i> (1642).....	75
8. Ferrari - <i>Il Principe Giardiniero</i> (1643).....	83
9. Faustini - <i>L'Ormino</i> (1644).....	85
10. Faustini - <i>La Doriclea</i> (1645)	88
11. Strozzi - <i>Il Romolo e 'l Remo</i> (1645)	95
12. Busenello - <i>La Prosperità Infelice di Giulio Cesare Dittatore</i> (1656).....	98
13. Fusconi - <i>Argiope</i> (1649).....	101
14. Faustini - <i>L'Ersilla</i> (1648)	104
15. Faustini - <i>L'Euripo</i> (1649).....	109
16. Castoreo - <i>Argelinda</i> (1650)	112
17. Bissari - <i>La Bradamante</i> (1650)	116
18. Faustini - <i>L'Eritrea</i> (1652).....	120
19. Castoreo - <i>Eurimene</i> (1652).....	124
20. Minato - <i>Xerse</i> (1654).....	128
21. Castoreo - <i>Arsinoe</i> (1655).....	134
22. Minato - <i>Artemisia</i> (1656)	139
23. Castoreo - <i>Le Fortune d'Oronte</i> (1656).....	144
24. Castoreo - <i>Il Principe Corsaro</i> (1658).....	149
25. Accademici Imperturbabili - <i>Il Tolomeo</i> (1658).....	153
26. Castoreo - <i>Il Pazzo Politico</i> (1659).....	162
27. Minato - <i>Antioco</i> (1658).....	167
28. Minato - <i>Elena</i> (1659).....	173
29. Aureli - <i>L'Antigona delusa da Alceste</i> (1660)	179
30. Artale - <i>La Pasife, o vero l'Impossibile fatto Possibile</i> (1661)	186
31. Dall'Angelo - <i>La Cleopatra</i> (1662)	192
32. Ivanovich - <i>L'Amor Guerriero</i> (1663).....	196
33. Anonimo - <i>L'Alessandro Amante</i> (1667).....	201
BIBLIOGRAFIA	205

I PROLOGHI POLITICO-ENCOMIASTICI VENEZIANI

Cenni sul dramma in musica veneziano

Il fulgido e inarrestabile sviluppo del teatro in musica a Venezia ha origine, come si ricorda comunemente, da un gruppo di artisti girovaghi, per lo più di formazione romana, che nel 1637 affittò il teatro San Cassiano per offrire ad un pubblico pagante l'*Andromeda*. Benedetto Ferrari e Francesco Mannelli, i capi della compagnia, ne erano gli autori¹. Negli anni successivi vennero convertiti al dramma per musica altri teatri prima destinati alla commedia dell'arte, o se ne costruirono di nuovi, con il conseguente aumento esponenziale delle rappresentazioni (che si tenevano durante la stagione del Carnevale, cioè fra Natale e l'inizio della Quaresima) e il consolidamento del nuovo modello impresariale e commerciale del genere.

Facendo un passo indietro, si può ricordare che il dramma per musica era nato a Firenze come spettacolo cortigiano, con la *Dafne* del 1598 e l'*Euridice* del 1600 (entrambe su testo di Ottavio Rinuccini e musiche di Jacopo Peri). Le prime opere erano un evento eccezionale e irripetibile, che aveva in primo luogo il compito di ostentare lo splendore della corte e celebrare il principe o duca di turno, nel contesto più ampio delle cerimonie e dei divertimenti allestiti per un'occasione festiva, ad esempio un matrimonio. Pur con la dovuta distinzione fra i due modelli, nel passaggio dei drammi in musica dalle corti principesche ai teatri pubblici di uno Stato repubblicano non viene persa, a ben vedere, la loro dimensione celebrativa ed encomiastica.

Si conserva, innanzitutto, la composizione prettamente aristocratica sia dei promotori dei drammi – proprietari dei teatri, finanziatori, librettisti – che del pubblico (assieme a turisti, sempre appartenenti alla nobiltà, e cittadini facoltosi). Come afferma autorevolmente Bianconi:

¹ Per la storia del dramma per musica nel Seicento sono di riferimento: Fabbri 2003, in particolare i capitoli II e III, per un punto di vista letterario, e Bianconi 1991, pp. 184-218, per uno sguardo volto alla storia della musica. Fondamentale, poi, per un panorama complessivo e dettagliato rispetto a Venezia è Rosand 1991.

L'idea, assai diffusa, che il teatro d'opera veneziano sia un teatro "popolare" contrapposto all'opera "aristocratica" delle corti, è falsa. La documentazione disponibile sulla composizione del pubblico è scarsa, ma inequivocabile su un punto: le frange di frequentatori delle classi inferiori sono, per la struttura economica dell'impresa teatrale, irrilevanti².

Si tratta di un'attività sostenuta dal patriziato per il proprio divertimento e per aggiungere un vanto alla città, più che per un riscontro economico, vista la precarietà finanziaria mostrata dalle fonti³. Il teatro d'opera si colloca bene, da ultimo arrivato, in quel ricco panorama musicale veneziano che è stato descritto da Rosand come parte integrante e al tempo stesso divulgatore del mito di Venezia, e che in quanto tale era stato volutamente incoraggiato e guidato dallo Stato durante tutto il secolo precedente⁴.

Il cosiddetto "mito di Venezia" – cioè quell'accumulo secolare ed eterogeneo di racconti, credenze e immagini che costituisce l'autorappresentazione della città e della sua classe dirigente⁵ – influenza i contenuti dei drammi e permette di adattare con successo la loro funzione di celebrare ricchezza e prosperità dello Stato alle caratteristiche proprie della Serenissima. L'ideologia repubblicana porta all'introduzione, innanzi tutto, di trame tratte dall'epopea troiana e dalla storia di Roma, a ricordare la mitica fondazione di Venezia ad opera di esuli romani e il suo vanto di aver ereditato (e superato) la grandezza dell'antica Repubblica: abbiamo quindi titoli come *Il ritorno d'Ulisse in patria* (Badoaro - Monteverdi, 1640), *Didone* (Busenello - Cavalli, 1641), *Il Romolo e 'l Remo* (Strozzi - ?, 1645). Più tardi, nel clima delle due guerre combattute contro l'Impero Ottomano nella

² Bianconi 1991, p. 199. Al tema della dimensione politico-economica del dramma in musica è dedicato il fondamentale saggio Bianconi - Walker 1984.

³ Cf. sempre Bianconi - Walker 1984, dove sono confrontati i dati relativi agli allestimenti di tre drammi a Roma, Venezia e Reggio Emilia, riscontrando in tutti i casi l'importanza del supporto economico della classe dirigente, che costituisce anche gran parte del pubblico, e giungendo alla conclusione che: «It can in any case be maintained that opera theatre [...] functions as an *instrumentum regni*, a public demonstration and representation of authority» (p. 260).

⁴ Rosand 1977; alla fine dell'articolo la studiosa accenna al dramma in musica come una nuova forma che, nonostante la diversa destinazione rispetto alle musiche pensate per il cerimoniale pubblico veneziano, ne eredita alcuni contenuti, che saranno l'oggetto di questo lavoro.

⁵ La bibliografia relativa al mito di Venezia è piuttosto ricca, basterà qui rimandare a Grubb 1986, D. Rosand 1984 e 2001¹ e il nuovo volume curato da G. Florio e A. Metlica (2024); l'aspetto iconografico è esaminato nel dettaglio in Tagliaferro 2005; Medin 1904 offre una ricchissima bibliografia di testi poetici relativi al mito e alla storia di Venezia.

seconda metà del secolo, hanno fortuna i temi eroici e i condottieri esemplari tratti dalla storia antica, come *Alessandro vincitor di se stesso* (Sbarra - Cesti, 1651), *Scipione Africano* (Minato - Cavalli, 1664) e *Giustino* (Beregán - Legrenzi, 1683)⁶.

Parole che celebrino in modo esplicito la Serenissima si leggono soprattutto all'interno dei prologhi e, raramente, in altri punti del dramma⁷, ma il pubblico può facilmente interpretare in senso patriottico molte delle tematiche che gli vengono proposte all'interno degli intrecci:

Generally, Venetian opera conveyed its political message by suggestion, by implicating the knowing audience in its world of allusion as well as illusion. Its political message, the shared celebration of Venice, was imparted with the willing collusion of the spectators⁸.

Il prologo politico-encomiastico

All'interno del processo di appropriazione da parte dell'ideologia veneziana del nuovo strumento mediatico è di particolare interesse l'ampio uso del prologo a contenuto politico-encomiastico, derivato anch'esso dal modello dell'opera cortigiana. Nei primi decenni del dramma per musica il prologo consiste normalmente in un'aria strofica intercalata da un ritornello orchestrale e cantata da una divinità o allegoria che, in genere, si presenta, si rivolge con lodi alla corte o al

⁶ Cf. Bianconi 1991, pp. 202-204; Fabbri 2003, pp. 193 sgg. e 301 sgg. Un'ampia rassegna di drammi e passi che sfruttano tematiche relative al mito di Venezia si trova in Rosand 1991, pp. 125-153.

⁷ Esclusi i prologhi, i casi a me noti di lode esplicita a Venezia sono i seguenti: l'ultima scena de *L'Armida* (1639, testo e musica di B. Ferrari), l'unica volta in cui compare in scena la personificazione di Venezia, per innalzare sul suo trono i protagonisti (cf. Rosand 1991, p. 140); la famosa frase pronunciata da Venere ne *La Finta Pazza* (1641, G. Strozzi - F. Saccati) I.4: «Deve il veneto, e 'l roman / non d'Achille greco uscir, / ma dal buon sangue troian: / onde ho giusta cagion d'insuperbir» (cf. *ivi*, p. 125); l'ultima scena de *La Prosperità Infelice di Giulio Cesare Dittatore* (1656, G.F. Busenello, cf. *infra*) che rielabora il contenuto del prologo de *Il Bellerofonte* (1642, V. Nolfi - F. Saccati, cf. *infra*) con Nettuno che ferma la Libertà che sta per fuggire dalla terra, predicendole la futura fondazione di Venezia (cf. Rosand 1991, pp. 136-8); infine l'introduzione al primo ballo che si legge in calce ad alcuni esemplari de *La Pasife* (1661, G. Artale - D. Castrovillari, cf. *infra*) fatta da Cibele (dea della terra) su carro trainato da leoni, che si dichiara invidiosa ed ammirata verso i veneziani, esseri prodigiosi al di fuori del suo dominio perché nati dal mare, e conclude: «Ceda Cibele a Nettuno / ed adorino pur chini e devoti / ove splendono in un dive e campioni / il Leone del mare i miei leoni».

⁸ Rosand 1991, p. 150.

singolo dedicatario e anticipa l'argomento del dramma, invitandone all'ascolto⁹. Un esempio significativo ai nostri fini è la strofa incipitaria dell'*Orfeo* di Alessandro Striggio e Claudio Monteverdi (Mantova, 1607), cantata dalla Musica:

Dal mio Permesso amato a voi ne vegno
incliti eroi, sangue gentil di regi,
di cui narra la Fama eccelsi pregi,
né giunge al ver perch'è tropp'alto il segno¹⁰.

Con lo stesso tono solenne la Tragedia e la Poesia – le rispettive persone prologanti de *l'Euridice* di Rinuccini e Peri e *Il Rapimento di Cefalo* di Gabriello Chiabrera e Giulio Caccini, i due drammi rappresentati a Firenze nel 1600 per le nozze di Maria de' Medici con il re di Francia Enrico IV – si erano rivolte direttamente alla nuova regina. Lo stesso schema sussiste ancora nel 1630, quando a Palazzo Mocenigo a Venezia viene data la *Proserpina Rapita* di Giulio Strozzi, con musiche di Monteverdi, commissionata per le nozze di Giustiniana Mocenigo e Lorenzo Giustiniani e munita di un «Prologo cantato da Imeneo, e tramezzato da una allegrissima Sinfonia [...] scende Imeneo dal cielo sopra un'Aquila d'oro piena di rose, alludendosi all'arme Giustiniana, e Mozzeniga¹¹».

Inizialmente i prologhi veneziani a scopo encomiastico si rifanno a questi modelli: nel 1640 nell'allestimento veneziano de *L'Arianna* di Rinuccini e Monteverdi viene conservato il prologo della prima mantovana, ma dirottando la lode fatta da Apollo verso il doge, mentre in *Sidonio e Dorisbe* (Fusconi - Cavalli, 1642) la Bellezza si appella direttamente a Venezia. Nei drammi per musica veneziani successivi il numero degli attanti e le tipologie del prologo si moltiplicano – si trovano dispute morali, scenette allegoriche, concili divini¹² – ma la componente politico-encomiastica ricompare con costanza, fino a che l'uso del prologo non viene abbandonato del tutto, nel corso degli anni Sessanta del secolo.

⁹ Cf. Bianconi 1991, p. 190. Vd. anche Russano Hanning 1973, che discute della struttura e della funzione programmatica dei prologhi di Ottavio Rinuccini, autore dei primi drammi per musica.

¹⁰ [Alessandro Striggio] *La Favola d'Orfeo*, Mantova, per Francesco Osanna, 1607.

¹¹ *Proserpina Rapita. Anatopismo del signor Giulio Strozzi*, Venezia, Evangelista Deuchino, 1630.

¹² Una visione generale della varietà e mutevolezza di schemi e contenuti dei prologhi operistici veneziani si trova in Badolato (2016), che segue il percorso delle riscritture del prologo dell'*Erismena* (Aureli - Cavalli, 1655), funzionali ai suoi molteplici allestimenti.

Già nel teatro rinascimentale al prologo, su modello plautino e terenziano, era stato assegnato un ruolo di tipo paratestuale, in quanto luogo liminare all'azione e da essa distinto, adatto a farsi portavoce, ad esempio, delle istanze poetiche dell'autore. Lo statuto paratestuale del prologo è stato sostenuto da Refini (2006), che si è concentrato sulla categoria ben identificabile nel teatro cinquecentesco del prologo "figurato", ovvero recitato da divinità e concetti astratti; alla medesima categoria afferiscono tutti i prologhi del dramma in musica veneziano:

La personificazione di un vizio, di una virtù o di un genere teatrale introduce il testo offrendo spesso 'indicazioni per l'uso' non dissimili da quelli che è dato scovare nelle dediche o nelle epistole prefatorie di tanti libri cinque-seicenteschi. In tal senso il prologo, che è già testo in quanto fa già parte della *fictio*, ma non lo è ancora del tutto perché non fa parte della *fabula*, può dirsi effettivamente paratesto¹³.

La natura specifica del prologo – di tipo paratestuale per i contenuti e la posizione, ma agito in scena come parte di uno spettacolo teatrale – si rivela particolarmente adatta a comunicare direttamente al pubblico in sala il messaggio voluto.

Da queste considerazioni ha preso avvio un'indagine che vuole essere utile ad inquadrare la categoria del prologo d'opera veneziano di stampo celebratorio e propagandistico. Rinunciando alle rigide classificazioni – inutili per una tipologia di testo versatile per natura – e a partire da un approccio empirico ai testi si è cercato di individuare temi e caratteristiche ricorrenti e la loro eventuale evoluzione nel corso del tempo e nel succedersi degli autori. Più precisamente, si è cercata una risposta alle seguenti domande: a chi si rivolge e come si configura un discorso encomiastico che ha per oggetto di riferimento una Repubblica? Quali librettisti aderiscono in misura maggiore alla tematica celebrativa e cosa li accomuna? È possibile identificare corrispondenze e richiami interni fra i diversi autori? Quali sono le strutture formali, le modalità espressive, le topiche, il lessico ricorrenti? Restano costanti o si evolvono nel tempo per rispecchiare gli interessi autoriali e la situazione storico-politica?

¹³ Refini 2006, p. 82.

L'approccio ravvicinato ai testi, di cui si propone un'edizione criticamente avvertita e un commento storico-letterario, ha permesso uno sguardo completo e dettagliato del fenomeno: è stato così possibile evidenziare da un lato l'uso di un linguaggio encomiastico codificato e facilmente riconoscibile, dall'altro il contributo attivo e anche personale di alcuni autori, attenti a recepire la situazione storico-politica e ad adattare di conseguenza forme e contenuti, instaurando un dialogo fra di loro e con il pubblico.

La singolarità dei drammi per musica rispetto ad altre forme letterarie usate per celebrare Venezia¹⁴ sta nell'efficacia della modalità con cui trasmettono i loro contenuti. Nei prologhi la lode è affidata alla voce autorevole di divinità e idee astratte, che danno anche la possibilità di sfruttare al massimo costumistica, scenografia e macchine teatrali per colpire la memoria del pubblico. Non di minore importanza è l'eventuale presenza di un cantante famoso che attiri su di sé l'attenzione e di musiche che facilitino l'apprendimento mnemonico. Con l'assommare i contributi delle diverse arti che compongono lo spettacolo si ottiene una veicolazione del messaggio attraverso la dimensione emotiva e la sovrabbondanza di stimoli, a cui si deve anche la grande fortuna del genere. Della sua forza ammaliante e persuasiva erano consapevoli i contemporanei; ecco cosa dice al riguardo l'anonimo compilatore del trattato manoscritto *Il Corago, o vero alcune osservazioni per mettere bene in scena le composizioni drammatiche*, databile poco dopo il 1630:

In essa vi concorrono a gara dieci o dodici arti o professioni delle quali ciascuna da per sé è bastante ad apportar diletto e meraviglia grandissima [...] non è meraviglia che una opera mesta [=mista] e fatta con tutti questi artifici ecceda tutte le altre ne l'apportare diletto, ammirazione e moto persuasivo delli animi. [cap. I § 5]

Il prologo, in particolare, doveva essere oggetto speciale delle cure degli artisti:

¹⁴ Gli stessi autori di prologhi a carattere encomiastico hanno scritto, ad esempio, poemi sulla fondazione di Venezia (Giulio Strozzi, *Venezia edificata*, Venezia, Pinelli, 1624) e odi per le vittorie navali contro gli ottomani (Accademici Imperfetti, *Le glorie dell'armi venete*, Venezia, Pinelli, 1651); vd. *infra* il capitolo II. La storia veneziana cantata in poesia è percorsa in Medin 1904, che ne offre una sterminata bibliografia.

Dovendosi nel principio cattivare l'animo dello spettatore più che mai, acciò che con buon affetto e stima si applichi a sentire il resto dell'azione, pare che il prologo dovrebbe sempre essere una delle più belle e colme scene di tutta l'azione, ma non però la più bella. [cap. X § 3¹⁵]

Uno spettacolo all'insegna dello sfarzo e della meraviglia, che sa sedurre e cattivare l'animo dello spettatore è la dimostrazione evidente della forza del potere politico di riferimento, secondo la retorica della propaganda barocca illustrata da Metlica¹⁶. Questa dinamica potrebbe sembrare meno univoca in un contesto repubblicano rispetto ad uno principesco, ma non per questo è di minor rilievo. Cristoforo Ivanovich, considerato il primo storico dell'opera veneziana, teorizza la grandezza di Venezia come unica e vera erede della Repubblica romana anche a partire dal numero e dalla magnificenza dei suoi teatri¹⁷, concetto che era già stato esaltato, ad esempio, dall'Armonia prologante in *Ormindo* (Faustini, 1644) che, sullo sfondo di piazza San Marco, testimonia di non aver visto nei teatri delle antiche Atene e Roma "o pompa, o fasto eguale" a quelli veneziani¹⁸.

Questa premessa vuole ricordare che l'efficacia del messaggio celebratorio non dipende tanto dalle parole che lo esplicitano, quanto dalla sua unione con musica e recitazione, scenografia e costumistica, insomma dall'atto estemporaneo e irripetibile della rappresentazione che può essere facile dimenticare mentre si interroga il testo di queste opere, per la gran parte delle quali non è sopravvissuta neppure la musica.

I prologhi selezionati

Nella fase preliminare dell'indagine si sono selezionati tutti i prologhi di drammi per musica stampati e rappresentati a Venezia che contengono, a scopo celebrativo,

¹⁵ Il trattato è edito in Fabbri - Pompilio 1983, le due citazioni riportate vi si possono leggere rispettivamente a p. 23 e p. 66.

¹⁶ Metlica 2022, in particolare i capitoli "Baroccamente" e "Lusso".

¹⁷ Nel primo capitolo delle *Memorie teatrali di Venezia* (Venezia, Pezzana, 1681) l'autore dalmata spiega di voler dire «come il Tempo nella solita circolazione delle cose umane vidde [sic] trasportati dalle rive del Tevere a quelle dell'Adria i giuochi teatrali, perché né anco in questo cedesse Venezia a Roma l'antica», e nel capitolo quarto ribadisce che Venezia «ereditò le grandezze di Roma, e con quelle la magnificenza de' teatri pubblici». Su Ivanovich cf. Bellina 2000 e *infra* il prologo del suo *Amor Guerriero* qui analizzato.

¹⁸ Il prologo dell'*Ormindo* è oggetto di analisi in questo lavoro.

riferimenti espliciti alla città, ai suoi abitanti o alle sue vicende politiche. Non sono stati presi in considerazione, invece, i prologhi caratterizzati solamente da questi elementi: possibili allusioni a Venezia non esplicite, troppo numerose e sfuggenti per poter essere considerate in questa sede (ad es. un prologo che celebra l'antica Roma a Venezia è sempre da leggere come lode indiretta alla stessa, e sotto ogni città attaccata da un re superbo è facile vedere Candia); elogi generici del pubblico, ovvero quando il pubblico non viene connotato apertamente come "veneziano"; riferimenti di stampo metateatrale allo spazio fisico del teatro e all'allestimento del dramma; accenni a questioni di poetica o polemica letteraria da parte dell'autore.

Lo spettro cronologico individuato va dal 1637, comunemente riconosciuto come anno di nascita del dramma per musica veneziano, al 1667, data dell'ultimo prologo d'interesse prima della fine della guerra di Candia (1645-1669). Il lungo conflitto fra Venezia e l'Impero Ottomano che porta alla perdita dell'isola di Creta, l'ultimo grande possedimento veneziano in Oriente, ci interessa particolarmente perché fa da discriminare tematico fra i prologhi scritti prima e quelli scritti durante la guerra¹⁹. Dalla metà degli anni Sessanta l'utilizzo del prologo è rapidamente abbandonato, per scomparire del tutto dal 1670; al suo posto si preferiscono grandi scene iniziali corali (trionfi militari, battaglie, feste) che uniscono all'impatto scenografico, caratteristico dei prologhi, una maggiore coerenza con la trama dell'opera²⁰. Sembra però che sopravviva un ricordo del prologo legato proprio alla sua funzione celebratoria, visto che questa viene resumata nel 1677 per il dramma che doveva inaugurare il Teatro S. Angelo²¹, l'unico munito di prologo fra quelli rappresentati a Venezia negli anni Settanta; resta da indagare se ci siano altri casi posteriori. Può essere interessante notare che fra i numerosi libretti d'opera che

¹⁹ Per una panoramica generale sulla guerra vd. Cozzi 1997; Romanin 1858, pp. 343-526, contiene una cronaca dettagliata dei fatti, benchè datata; vd. Candiani 2009, pp. 21-84, come riscontro tecnico delle operazioni navali e Candiani 1998 come attenta indagine sul relativo atteggiamento del governo veneziano.

²⁰ Cf. Fabbri 2003 pp. 206-209.

²¹ *Elena Rapita da Paride* di Aurelio Aureli e Domenico Freschi. In realtà l'editore Francesco Nicolini stampa il libretto due volte nel 1677: nella prima impressione il prologo è fatto da Giunone, Eolo e Venere, che conclude promettendo gioie al *novo teatro* e pace al *regal Leone alato*, nella seconda, che corrisponde alla partitura conservata nella Biblioteca Nazionale Marciana (It.IV.357), Eolo è sostituito da Giove e mancano i riferimenti encomiastici. Resta significativo il fatto che i primi due versi della seconda versione (*Nubi mie tempestose / oscurate del sol l'auree fiammelle*) siano una citazione testuale del prologo dell'*Eritrea* (Faustini - Cavalli, 1652), uno di quelli analizzati in questa sede (cf. *infra*).

scrisse Carlo Goldoni l'unico – a quanto mi risulta – dotato di prologo è, guarda caso, *La Fondazione di Venezia* (Venezia, per Alvise Valvasense, 1736). Gli attanti sono la Musica, la Commedia e il Genio dell'Adria che esce dal mare a dirimere la contesa fra le prime due.

Sulla base di queste premesse si sono individuati trentatré testi, attribuibili a diciassette autori diversi e rappresentati in sette teatri veneziani nel corso di trent'anni. Salvo l'*Andromeda* del 1637 e *L'Alessandro Amante* del 1667 gli altri si collocano fra il 1640 e il 1663; togliendo dal conto i due anni (1646/7) in cui i teatri rimasero chiusi per la guerra di Candia, si giunge ad una stima più aderente all'effettiva portata del fenomeno: trentuno prologhi di tipo encomiastico in ventun anni, con una media di uno e mezzo all'anno, corrispondenti ad un terzo dei circa novanta drammi totali rappresentati a Venezia nello stesso lasso di tempo²².

La tabella nelle pagine seguenti presenta l'elenco dei drammi per musica da cui provengono i prologhi individuati, con i loro dati principali; l'ordine dei testi coincide con quello delle loro trascrizioni qui fornite e segue la successione cronologica delle edizioni²³; nei pochissimi casi in cui l'anno di edizione è posteriore a quello della rappresentazione o della stesura del libretto si è preferito fare riferimento a questi ultimi²⁴. L'ordine cronologico, preferito ad una divisione per autore, permette una visione in senso evolutivo e agevola il confronto fra le opere presentate in una stessa stagione e fra queste e gli avvenimenti storico-politici contemporanei.

²² Il veloce vaglio delle opere e queste considerazioni di tipo statistico sono state rese possibili dalla schedatura completa dei libretti veneziani gentilmente fornita dalla dottoressa Marianna Liguori.

²³ I libretti, a volte e senza darne avviso, danno conto dell'anno *more veneto*, cioè facendolo iniziare il primo marzo. Dato che i drammi per musica a Venezia andavano in scena nella stagione del Carnevale, che durava dal 26 dicembre a Martedì Grasso, un dramma andato in scena nel 1659 *more veneto* è da datare 1660, o 1659-60 se le rappresentazioni sono iniziate a fine dicembre. L'eventuale discrepanza fra il frontespizio e la data in calce alla lettera dedicatoria o testimonianze esterne permettono il più delle volte di risolvere l'ambiguità. Si è prestata particolare attenzione nel riportare le date secondo l'uso corrente; sulla questione cf. Rosand 1991 p. 27.

²⁴ Le eccezioni sono: *L'Arianna* (n. 1), in capo alla lista perché è l'unico prologo encomiastico scritto originalmente per un contesto cortigiano che sia stato riadattato per Venezia; *l'Andromeda* (n. 2), il cui prologo, nonostante fosse stato eseguito alla prima rappresentazione, è riportato in un'edizione successiva alla *princeps*; *La Prosperità infelice* (n. 12), scritta per la stagione del 1646 ma probabilmente mai eseguita; *Argiope* (n. 13), scritta per la stagione del 1646 ma rimandata al 1649. Per maggiori dettagli cf. *infra* i commenti introduttivi alle relative trascrizioni.

	TITOLO	LIBRETTISTI	EDIZIONE	COMPOSITORI	PRIMA RAPPRESENTAZIONE
1	<i>L'Arianna</i>	Ottavio Rinuccini	Venezia, Bariletti, 1640 (Mantova, Osanna, 1608)	Claudio Monteverdi	Venezia, Teatro S. Moisè, 1640 (Mantova, Palazzo Ducale, 1608)
2	<i>Andromeda</i>	Benedetto Ferrari	Milano, Rannellati, 1644 (Venezia, Bariletti, 1637)	Francesco Manelli	Teatro S. Cassiano, 1637
3	<i>Il Pastor Regio</i>	Benedetto Ferrari	Bariletti, 1640	Benedetto Ferrari	Teatro S. Moisè, 1640
4	<i>La Ninfa Avara</i>	Benedetto Ferrari	Salis, 1642	Benedetto Ferrari	Teatro S. Moisè, 1641
5	<i>Sidonio e Dorisbe</i>	Francesco Melosio	Surian, 1642	Niccolò Fontei	Teatro S. Moisè, 1642
6	<i>Amore Innamorato</i>	Pietro Michiel, Giovanni Battista Fusconi	Surian, 1642	Francesco Cavalli	Teatro S. Moisè, 1642
7	<i>Il Bellerofonte</i>	Vincenzo Nolfi	Surian, 1642	Francesco Sacrati	Teatro Novissimo, 1642
8	<i>Il Prencipe Giardiniero</i>	Benedetto Ferrari	Salis, 1643	Benedetto Ferrari	Teatro SS. Giovanni e Paolo, 1644
9	<i>L'Ormindo</i>	Giovanni Battista Faustini	Miloco, 1644	Francesco Cavalli*	Teatro S. Cassiano, 1644
10	<i>La Doriclea</i>	Giovanni Battista Faustini	Miloco, 1645	Francesco Cavalli*	Teatro S. Cassiano, 1645
11	<i>Il Romolo e 'l Remo</i>	Giulio Strozzi	Surian, 1645	Incerto	Teatro SS. Giovanni e Paolo, 1645

	TITOLO	LIBRETTISTI	EDIZIONE	COMPOSITORI	PRIMA RAPPRESENTAZIONE
12	<i>La Prosperità Infelice di Giulio Cesare Dittatore</i>	Giovanni Francesco Busenello	Giuliani, 1656	Francesco Cavalli(?)	Teatro SS. Giovanni e Paolo(?), 1646(?)
13	<i>Argiope</i>	Giovanni Battista Fusconi	Pinelli, 1649	Alessandro Leardini	Teatro SS. Giovanni e Paolo, 1649
14	<i>L'Ersilla</i>	Giovanni Battista Faustini	Valvasense, 1648	Incerto	Teatro S. Moisè, 1648
15	<i>L'Euripo</i>	Giovanni Battista Faustini	Miloco, 1649	Francesco Cavalli(?)	Teatro S. Moisè, 1649
16	<i>Argelinda</i>	Giacomo Castoreo	Valvasense, 1650	Anonimo**	Teatro ai Saloni, 1650
17	<i>La Bradamante</i>	Pietro Paolo Bissari	Valvasense, 1650	Francesco Cavalli(?)	Teatro SS. Giovanni e Paolo, 1650
18	<i>L'Eritrea</i>	Giovanni Battista Faustini	Giuliani, 1652	Francesco Cavalli*	Teatro S. Apollinare, 1652
19	<i>Eurimene</i>	Giacomo Castoreo	Surian, 1652	Anonimo**	Teatro S. Apollinare, 1652
20	<i>Xerse</i>	Nicolò Minato	Leni, 1654	Francesco Cavalli	Teatro SS. Giovanni e Paolo, 1655
21	<i>Arsinoe</i>	Giacomo Castoreo	Giuliani, 1655	Anonimo**	Teatro ai Saloni, 1655
22	<i>Artemisia</i>	Nicolò Minato	Giuliani, 1656	Francesco Cavalli	Teatro SS. Giovanni e Paolo, 1656
23	<i>Le Fortune d'Oronte</i>	Giacomo Castoreo	Giuliani, 1656	Anonimo**	Teatro ai Saloni, 1656

	TITOLO	LIBRETTISTI	EDIZIONE	COMPOSITORI	PRIMA RAPPRESENTAZIONE
24	<i>Il Principe Corsaro</i>	Giacomo Castoreo	Valvasense, 1658	Anonimo**	Teatro ai Saloni, 1658
25	<i>Il Tolomeo</i>	Accademici Imperurbabili	Valvasense, 1658	Pietro Simone Agostini**	Teatro S. Apollinare, 1658-59
26	<i>Il Pazzo Politico</i>	Giacomo Castoreo	Giuliani, 1659	Anonimo**	Teatro ai Saloni, 1659
27	<i>Antioco</i>	Niccolò Minato	Giuliani, 1658	Francesco Cavalli	Teatro S. Cassiano, 1659
28	<i>Elena</i>	Niccolò Minato	Giuliani, 1659	Francesco Cavalli*	Teatro S. Cassiano, 1659-60
29	<i>L'Antigona Delusa da Alceste</i>	Aurelio Aureli	Batti, 1660	Pietro Andrea Ziani*	Teatro SS. Giovanni e Paolo, 1660
30	<i>La Pasife, o vero L'impossibile fatto Possibile</i>	Giuseppe Artale	Batti, 1661	Daniele da Castrovillari	Teatro S. Salvatore, 1661
31	<i>La Cleopatra</i>	Giacomo dall'Angelo	Batti, 1662	Daniele da Castrovillari	Teatro S. Salvatore, 1662
32	<i>L'Amor Guerriero</i>	Cristoforo Ivanovich	Nicolini, 1663	Pietro Andrea Ziani*	Teatro SS. Giovanni e Paolo, 1663
33	<i>L'Alessandro Amante</i>	Giacinto Andrea Cicognini - Anonimo	Nicolini e Curti, 1667	Giovanni Antonio Boretti	Teatro S. Moisè, 1667

* Musica conservata.

** Per musica soltanto prologo e intermezzi.

GLI AUTORI

Gli autori principali: Ferrari, Faustini, Castoreo

I librettisti meglio rappresentati dalla nostra lista sono: Benedetto Ferrari con quattro prologhi (n. 2, 3, 4 e 8), Giovanni Battista Faustini con cinque (n. 9, 10, 14, 15 e 18), Giacomo Castoreo con sei (n. 16, 19, 21, 23, 24 e 26) e Nicolò Minato con quattro (n. 20, 22, 27 e 28). Abbiamo già citato Ferrari²⁵ (Reggio Emilia 1603/4 - Modena 1681), musicista e compositore prima che poeta, autore fondamentale per i primordi del teatro in musica veneziano: di formazione romana, opera in diversi centri italiani e per Venezia, dove si ferma dal 1637 al 1644, scrive sei drammi, componendo anche le musiche per quattro di questi. La maggiorparte dei suoi prologhi segue ancora lo schema delle prime opere cortigiane di cui si è già parlato, con la lode diretta alle donne veneziane (*Andromeda e Il Pastor Regio*) e a Venezia stessa (*Il Prencipe Giardiniero*); per questo autore “forestiero” si può quindi ipotizzare un riuso attento delle pratiche encomiastiche, di cui avrà fatto esperienza nelle corti di Parma e Modena, con lo scopo di ingraziarsi un nuovo pubblico.

Giovanni Faustini²⁶ (Venezia 1619 - ivi 1651), di formazione giuridica, si afferma negli anni Quaranta come uno dei primi librettisti per professione, ed è un importante modello per i suoi successori; scrive in tutto undici libretti, quasi esclusivamente per il grande compositore Francesco Cavalli, più alcuni scenari sviluppati da altri autori dopo la sua morte. I suoi testi, di tono sempre molto sostenuto, sono sicuramente fra i più interessanti e piacevoli (soprattutto da ascoltare, quelli per cui ciò è possibile). Faustini rivela un’attenzione e sensibilità particolari alle vicende politiche, alle quali allude spesso, adattando di conseguenza forme e contenuti. Nell’*Ormino* (1644) celebra il dramma per musica veneziano ancora agli esordi con un prologo strofico fatto da Armonia; nel prologo dell’*Ersilla* (1648), il primo dei molti che fanno esplicito riferimento alla guerra di Candia,

²⁵ Sulla sua vita e produzione musicale si faccia riferimento a Whenham 2001², sul suo operato di librettista si veda invece l’introduzione all’edizione critica dei suoi drammi, curata da Badolato e Martorana (2013, pp. VII-XXXIV).

²⁶ Su Faustini cf. Badolato 2012, in cui sono edite la maggiorparte delle sue opere.

Venere si rivolge ai veneziani in armi con un solenne discorso in stile recitativo (cioè senza forme chiuse); l'*Euripo* (1649) e l'*Eritrea* (1652) vedono invece un personaggio negativo, rappresentante il tumulto della guerra, scacciato da uno foriero di pace. Faustini, diversamente dagli altri librettisti che trattano la guerra in corso prospettando per lo più un'incontrastata vittoria, è il solo che si schieri chiaramente per una cessazione del conflitto, giungendo perfino a dichiarare che «la virtù sempre vince anco perdendo» (verso finale dell'*Euripo*). L'attestazione di atteggiamenti diversi in questo senso rispecchia effettivamente il dibattito interno al senato, che aveva avviato trattative di pace con l'Impero Ottomano, poi fallite, già alla fine del 1647²⁷.

Proseguendo oltre, Giacomo Castoreo è un caso particolare: di lui si sa solo che è veneziano e che partecipa all'accademia Delfica²⁸; fra il 1650 e il 1659 scrive otto opere per i teatri ai Saloni e S. Apollinare, fra le quali due sono drammi per musica, le altre sei (quelle di nostro interesse) sono in realtà drammi recitativi, con solo prologo e intermezzi per musica, tutti di compositore ignoto. I suoi prologhi hanno dai due ai tre personaggi e sono piuttosto diversi fra loro; *Argelinda* (1650) e *Eurimene* (1652) presentano il contrasto già visto fra un personaggio positivo e uno negativo, gli altri sono scenette allegoriche con divinità che elogiano la virtù guerriera dei veneziani e, facendosi portavoce del poeta, li pregano di essere spettatori benigni. Piccoli indizi sparsi mostrano una qualche influenza dei prologhi di Faustini²⁹ – anch'egli, peraltro, accademico delfico – ma manca ancora uno studio complessivo dell'opera di Castoreo che possa validare questa impressione.

²⁷ Un'attenta indagine sul fronteggiarsi di un partito deciso alla continuazione della guerra e di uno favorevole alla pace all'interno del governo veneziano è in Candiani 1998.

²⁸ Allacci chiama Castoreo veneziano nella sua *Drammaturgia* (1755), mentre è Ivanovich ad assegnarlo all'Accademia Delfica (1681, p. 450). La sua attività è documentata fino al 1677, quando adatta per il Teatro S. Moisè *Giocasta Regina d'Armenia*, dramma per musica del fiorentino Andrea Moniglia.

²⁹ Dietro a *Le Fortune d'Oronte* (1656), ad esempio, sembra esserci il ricordo dell'*Eritrea* (1652), con l'intervento finale di Iride che riporta il sereno e prospetta ai veneziani la fine della guerra, con la differenza che in Castoreo è più marcata la promessa della vittoria; in entrambi i passi, inoltre, si utilizza l'aggettivo "pangeo" che sta per "ottomano". Sempre *Oronte* è l'unico prologo che citi una precisa operazione militare oltre a quelli di Faustini, in questo caso uno dei blocchi navali messi in atto dall'armata veneziana ai Dardanelli, come nell'*Euripo* (1649). Altre somiglianze sono in realtà riconducibili al serbatoio d'immagini della propaganda veneziana, ma risalta il fatto che gli altri librettisti non le utilizzino nella stessa misura: Venere che imbonisce Marte per assicurare la vittoria ai veneziani nell'*Eurimene* (1652) di Castoreo, cosa che la stessa dea aveva promesso di fare nell'*Ersilla* (1648, vv. 43-44); espressioni come «d'un barbarico mondo / voi soli raffrenate / le furie

Nicolò Minato e l'Accademia degli Imperfetti

Fra i poeti meglio rappresentati dal nostro elenco spicca Nicolò Minato³⁰ (Bergamo? 1628ca - Vienna 1698), librettista e avvocato di ceto aristocratico che domina la scena operistica veneziana degli anni Cinquanta e Sessanta assieme all'amico Aurelio Aureli, subentrando a Faustini come collaboratore fidato di Cavalli, ormai il compositore di maggior fama. A Venezia scrive tredici drammi fra il 1650 e il 1669, otto dei quali per Cavalli, fra cui i quattro che ci interessano. In seguito si trasferisce a Vienna, dove continuerà la sua prolifica produzione librettistica come poeta cesareo. Di Minato e Aureli, diversamente da Castoreo, è noto il debito nei confronti del modello di Faustini rispetto agli intrecci e alle convenzioni dei loro drammi³¹. I loro prologhi seguono, tuttavia, uno schema molto diverso: già dall'*Orimonte* del 1650 (il suo primo lavoro, non presente in lista) Minato introduce un tipo di prologo articolato e affollato di figure diverse – alcune positive, altre negative, con tanto di comparse mute – riunite di solito attorno ad una divinità maggiore, che si dichiara sempre favorevole a Venezia; la scena rappresenta quindi ora la reggia di Giove, ora quella di Apollo, e così via.

Credo si possa dire che i veneziani Aureli³² (n.29) e Giacomo dall'Angelo³³ (n.31) abbiano scritto i loro prologhi encomiastici sotto l'impulso di Minato, che partecipa assieme a loro all'Accademia degli Imperfetti. Non sembrano, infatti, così interessati ad inserire tematiche politiche nei loro prologhi e, per quelli in cui lo fanno, adottano lo schema discusso³⁴: lo si può vedere chiaramente confrontando le

scatenate» – «o del barbaro mondo / moderatrice altera» (sempre *Ersilla*, vv. 8-10, e *Eurimene*, vv. 76-77); l'immagine della luna ottomana che tramonta insanguinata (*Ersilla* v. 37, *Euripo* v. 34 – *Eurimene* v. 83, *Il Prencipe Corsaro* v. 59); le lunghe descrizioni della furia della guerra in *Euripo* e *Eurimene* (il tempio di Giano, le furie infernali, la discesa in campo di Marte e Bellona, i rumori assordanti).

³⁰ Per maggiori informazioni biografiche su Minato si rimanda a Noe 2000; Noe 2004 contiene il catalogo dei suoi numerosi lavori; i suoi drammi musicati da Cavalli sono editi in Stangalino 2011.

³¹ Vd. Rosand 1991, pp. 175 sgg. sul rapporto fra Minato, Aureli, l'eredità culturale lasciata da Giovanni Faustini e l'impresario Marco, suo fratello.

³² Nato a Murano nella prima metà del secolo e morto a Venezia nel 1708, dal 1652 alla morte scrive oltre quaranta libretti, quasi tutti non ancora editi, scritti principalmente per Venezia; cf. Mutini 1962.

³³ «Co. Dottor Giacomo dall'Angelo, veneziano» scrive Allacci nella sua *Drammaturgia* (1755 p.131): su di lui per ora non si sa altro. È autore di quattro drammi per musica, rappresentati a Venezia fra il 1654 e il 1666.

³⁴ Aureli scrive otto drammi muniti di prologo, dall'Angelo due, dopodiché ne fanno entrambi a meno (cf. qui sopra, il paragrafo *I prologhi selezionati*). A parte il *Medoro* del 1658, contenente una

descrizioni dei drammi nella tabella posta in calce al prossimo capitolo. Il prologo de *L'Antigona* di Aureli dialoga strettamente con quello dell'*Elena* di Minato: entrambi scritti per il 1660, sono incentrati sulla figura della Pace vittoriosa sul Furore nel primo, sulla Discordia nel secondo. Il riferimento è alla pace firmata da Francia e Spagna l'anno prima, che faceva ben sperare per il tanto atteso sostegno delle due potenze alla causa veneziana in Oriente. *La Cleopatra* (1662) di dall'Angelo, invece, si apre come il *Xerse* (1655) di Minato: Giove che, irato per l'assalto all'isola di Creta a lui sacra, minaccia di fulminare "l'empio Ottoman" viene fermato dagli altri personaggi. La differenza notevole sta nella mancanza, nel primo, della figura della Vittoria, che nel secondo ovviava al mancato intervento di Giove e rassicurava il pubblico sull'esito della guerra.

La prima metà degli anni Sessanta, d'altronde, vede una situazione di stallo a Creta: gli ottomani mantengono le posizioni occupate assumendo una tattica difensiva, per poter spingere forze maggiori sul fronte balcanico, dove sono impegnati contro l'Impero Asburgico. Una riduzione dell'interesse verso l'andamento e la possibile conclusione della guerra a Venezia potrebbe essere causa della minore frequenza di prologhi encomiastici (uno all'anno fra il 1661 e il 1663, poi nulla fino al 1667), dovuta anche al cambiamento di gusto che porta, negli stessi anni, all'abbandono del prologo *tout court*. L'ultimo prologo della nostra lista, di un anonimo rifacitore di un dramma di Cicognini, sebbene sia un riecheggiamento di per sé poco significativo, si colloca proprio nell'anno in cui le forze ottomane, sbarcate in gran numero nel novembre 1666, riprendono l'assedio alla città di Candia³⁵.

Una pubblicazione collettiva degli accademici Imperfetti conferma una discussione interna su tematiche civiche e patriottiche. Minato, Aureli e dall'Angelo, assieme al più vecchio Giovanni Francesco Busenello (n. 12), anch'egli Imperfetto oltre che Incognito, collaborano ad una raccolta di componimenti curata da dall'Angelo e stampata nel 1651 da Pinelli, in onore della battaglia vinta il 10 luglio presso Paros e del comandante Tommaso Mocenigo che

complessa scena di invocazione infernale, i prologhi di Aureli precedenti la nostra *Antigona* sono fatti da un numero ridotto di attanti, mentre ne *L'Euridamante* di dall'Angelo ce ne sono solo tre, contro gli otto de *La Cleopatra*.

³⁵ Cf. Candiani 2009, pp. 58-64.

vi perse la vita: *Le Glorie dell'Armi Venete celebrate nell'Accademia de' Signori Imperfetti per la Vittoria ottenuta contro l'Armi Ottomane*, con dedica alla *Potentissima, et sempre Augusta Maestà Veneta*, ovvero a Francesco Molin, il doge in carica. Una lettura veloce dei contributi dei librettisti rivela un riuso, qui più esteso e variato, delle tematiche ricorrenti anche nei prologhi: la superiorità navale di Venezia, regina del mare e unico campione della cristianità; la rotta sanguinosa di un nemico superbo e barbarico; la prospettiva di una vicina vittoria definitiva, supportata dalla volontà divina³⁶.

Un'altra Accademia poco nota che ha a che fare col teatro in musica è quella degli Imperturbabili, i quali curano l'allestimento del *Tolomeo* (1659, n. 25) sottoscrivendo collettivamente il libretto d'anonimo autore. Dalla lettera prefatoria al lettore si viene a sapere che l'Accademia non ha altro fine «che di passare in onesta e virtuosa ricreazione i giorni più perigliosi dell'anno». L'intento ludico non ostacola la presenza di un prologo molto lungo e articolato e, come negli esempi precedenti, con più figure riunite attorno ad un dio, che piega il mito allo scopo di argomentare l'inevitabile (ma irrealizzata) vittoria veneziana a Creta.

Gli autori non veneziani: accademici Incogniti e Delfici

Come si è visto, ci sono sicuramente autori che fanno un uso consistente del prologo encomiastico, in un'alta percentuale rispetto al totale dei loro lavori. Per i poeti veneziani come Faustini e Castoreo questo è spiegabile con una loro adesione all'ideologia patriottica corrente, ma il numero dei veneziani in elenco è in realtà di poco inferiore a quello degli autori che vengono da fuori. Tranne Ferrari, i “forestieri” sono tutti riconducibili ad un'Accademia, a cui aderiscono durante il loro soggiorno più o meno lungo a Venezia, e per molti di loro ritengo plausibile impulso di scrittura proprio la frequentazione di un ambiente accademico interessato alla sperimentazione nel nuovo genere. In questo senso si possono

³⁶ Come esempio si riportano le variazioni sul tema del vessillo ottomano, la Luna, che cade sporca di sangue: «mira del tracio sangue aspersa e bruna / con retrogrado piè fuggir la Luna» (N. Minato, *Oda al mare*, pp. 41-43); «da Bisanto rapite / spero veder da battezzate mani / le tracie insegne, e su le navi brune, con prospere fortune / il veneto Leon a queste rive / condur le turche lune a noi cattive» (A. Aureli, *Oda alla città di Venetia*, pp. 45-47); «cangiati / in sanguinei e funesti / gl'argentei suoi colori [della tracia Luna], / e con miseri innesti / nati i cipressi, ove sperò gl'allori» (G. dall'Angelo, *La corona delle Muse*, pp. 66-71).

distinguere due gruppi di autori: nel primo collochiamo l'umbro Melosio (n. 5), il genovese Fusconi (n. 6 e 13), il marchigiano Nolfi (n. 7, rappresentato nel 1642 come i n. 5 e 6) e il siciliano Artale (n. 30), che non scrivono altri drammi per musica oltre a quelli in elenco (fa eccezione un *Orione* di Melosio, scritto per Venezia ma rifiutato e sostituito con *Sidonio e Dorisbe*, è rappresentato molto più tardi a Milano). Il mercato operistico veneziano, sempre bisognoso di nuovi contributi, è un'opportunità per i poeti stranieri che vogliono cimentarvisi e che possono sentirsi in dovere di rendere omaggio alla città e ai nobili amici che li hanno ospitati.

Melosio, Nolfi e Artale si fermano per poco a Venezia, dove aderiscono all'Accademia Delfica: Francesco Melosio³⁷ è poeta attivo principalmente a Roma e Torino, è a Venezia nei primi anni Quaranta; Vincenzo Nolfi³⁸, nobile di Fano, passa la maggiorparte della sua vita nella città natale e scrive il suo dramma (*Il Bellerofonte*, 1642), probabilmente su commissione degli accademici Incogniti che partecipano alla gestione del Teatro Novissimo, dove opera anche lo scenografo Torelli suo conterraneo³⁹; Giuseppe Artale⁴⁰, poeta e uomo d'armi ben noto all'epoca per la sua vita avventurosa, dopo aver combattuto a Candia dal 1654 vive per lo più a Napoli, dove è principe dell'Accademia degli Erranti.

Giovanni Battista Fusconi⁴¹, invece, è il segretario della più nota Accademia degli Incogniti, a cui fanno riferimento gli intellettuali veneziani (Strozzi, Badoaro, Busenello) che per primi colgono le possibilità del nuovo genere, sottoponendolo per diletto alla disinvolta sperimentazione tipica del loro consesso e piegandolo ai loro ideali repubblicani e patriottici. I più impegnati in questo senso sono Giulio Strozzi (n. 11) e Giovanni Francesco Busenello (n. 12), appartenenti alla prima generazione di librettisti veneziani. Il fatto che compaiano nel nostro elenco con

³⁷ Su Francesco Melosio (Città della Pieve 1609 - ivi 1670) cf. Gambacorta 2009, dove sono editi i suoi due drammi.

³⁸ Su Vincenzo Nolfi (Fano 1594 - ivi 1665) cf. Battistelli 2013.

³⁹ Sull'Accademia degli Incogniti, la cui attività si colloca fra il 1630 e il 1662, si vedano Miato 1998 e, in particolare, Bianconi - Walker 1984, pp. 418 sgg., e Lattarico 2012, pp. 153-236, sul rapporto con il teatro in musica e l'attività al Teatro Novissimo. Su Torelli e le sue scenografie per il *Bellerofonte* vd. Guarino 1992, pp. 57 e sgg.; Zanon 2010, pp. 25 e sgg. e 87-164.

⁴⁰ Per la biografia di Artale (Catania 1628 - Napoli 1679) cf. Croce 1962. La Pasife, il suo unico dramma per musica, è stato edito da Razzoli Roio (Artale 2003).

⁴¹ Le poche notizie disponibili su Fusconi si leggono nella raccolta di ritratti *Le glorie degli Incogniti* (Venezia, Valvasense, 1647): poeta nato a Genova nel 1601 e figlio di un nobile romano, a trentacinque anni entra a far parte dei canonici lateranensi con il nome di Agostino, per poi spostarsi a Venezia dove entra nelle amicizie di Loredan e Michiel, i co-fondatori dell'Accademia.

uno solo dei loro libretti non significa che siano meno interessati alla tematica encomiastica; semplicemente, entrambi sono più aperti rispetto ai loro successori ad un suo uso, sia implicito che esplicito, non limitato al prologo⁴².

Il secondo gruppo di poeti non veneziani ha in comune una produzione librettistica più estesa rispetto ai precedenti ed è composto dai già discussi Ferrari e Minato, dal vicentino Bissari (n. 17) e dal dalmata Ivanovich (n. 32). Pietro Paolo Bissari⁴³ è principe dell'Accademia Olimpica di Vicenza e appartiene alla nobiltà dell'entroterra veneziano come Minato. A Venezia, dove soggiorna più volte, entra a far parte degli Incogniti e ha modo di conoscere e appassionarsi al teatro d'opera; fra i suoi lavori solo i primi due, *La Torilda* (1648) e la nostra *Bradamante* (1650), sono scritti per Venezia. Un altro grande appassionato di drammi per musica, ma appartenente alla generazione più giovane, è Cristoforo Ivanovich⁴⁴, nobile dalmata che si stabilisce a Venezia dal 1657, entrando a far parte dell'Accademia Delfica, pare su raccomandazione di Castoreo. L'Accademia Delfica, strettamente legata a quella degli Incogniti, viene fondata tra il 1635 e il 1647 e annovera fra i suoi affiliati molti librettisti, secondo la lista stilata dallo stesso Ivanovich nelle sue *Memorie Teatrali*⁴⁵. *L'Amor Guerriero* (1663) è il primo dei suoi sei drammi e

⁴² Cf. *supra* cap. I § 1, in particolare la nota 7. A loro si deve l'introduzione di trame tratte dall'epica troiana e dalla storia romana, con lo scopo di celebrare l'ascendenza della Venezia libera e repubblicana. Strozzi (Venezia 1583 - ivi 1652) scrive una trilogia che esplora programmaticamente questo tema e che si conclude con il nostro *Il Romolo e 'l Remo*. A lui si deve anche un poema in venticinque canti dal titolo *La Venetia edificata* (Venezia, Pinelli, 1624).

I cinque drammi di Busenello (Venezia 1598 - 1659) sono editi in Lattarico 2012. Nel paragrafo precedente abbiamo visto la sua partecipazione al volume *Le Glorie dell'armi venete* degli Accademici Imperfetti; altre sue pubblicazioni relative alla guerra di Candia sono il poemetto *Prospettiva del navale trionfo riportato dalla Rep. Ser. contro il Turco, al sig. cav. Pietro Liberi pittore insigne e famoso* (Venezia, Pinelli, 1656), in cui descrive la battaglia col pretesto di dare materia al pittore, e un *Panegirico* per il capitano generale da mar Lazzaro Mocenigo, morto in battaglia (Venezia, Pinelli, 1657). Altre composizioni di simile interesse saranno sicuramente presenti fra le sue numerose opere poetiche rimaste manoscritte, sulle quali vd. Livingston 1913.

⁴³ Pietro Paolo Bissari (Vicenza 1595 - ivi 1663) scrive in tutto una decina di libretti, non ancora editi modernamente. La sua *Angelica in India* nel 1656 è il primo melodramma rappresentato a Vicenza aperto ad un pubblico pagante; cf. Ballistreri 1968.

⁴⁴ Su Cristoforo Ivanovich (Budva 1628 - Venezia 1688) cf. Bellina 2000.

⁴⁵ Fra gli autori presenti nella nostra lista quelli che Ivanovich ascrive all'Accademia sono i seguenti: Melosio, Nolfi, Faustini, Castoreo, Minato, Aureli, Artale. Badolato, che però ricorda la nota inaffidabilità dei dati riportati nella *Minerva al Tavolino* (Badolato 2022, pp. 136-138) e che riconduce anche Giulio Strozzi all'Accademia Delfica (p. 142), ha tentato di individuare un confronto interno rispetto all'attività librettistica: «Se sin qui è risultato difficile tentare di individuare in seno all'Accademia Delfica eventuali intenti programmatici unitari rispetto alla scrittura del dramma per musica veneziano di metà Seicento, dalla disamina qui approntata pare

l'unico dotato di prologo, ma il forte interesse di Ivanovich verso la tematica civica è testimoniato anche da numerosi componimenti di altro genere in lode di Venezia e soprattutto riguardanti la guerra di Candia⁴⁶.

In conclusione, il particolare ambiente politico-culturale veneziano ha spinto tutti i maggiori librettisti del tempo a servirsi almeno una volta del collaudato strumento del prologo encomiastico, mentre solo alcuni di loro conoscono anche altri generi della letteratura celebrativa. C'è sicuramente chi lo utilizza in modo sentito o personale e chi lo sfrutta sistematicamente, diventando di stimolo e di riferimento soprattutto all'interno del consorzio accademico. Un'attenta disamina di questa particolare tipologia di testi ha contribuito a mettere maggiormente in luce l'importante ruolo delle accademie come punto di contatto sia per l'attività librettistica che per la produzione encomiastica. A confermare la percezione, condivisa da molti studiosi, di una comunione d'intenti nella produzione librettistica specialmente degli Incogniti spesso manca il supporto di uno studio comparato dei testi⁴⁷. Con le parole di Langiano:

Nella trattazione delle comuni tematiche desunte dall'immaginario barocco il gran numero degli accademici e la diversa impostazione nelle scelte letterarie portano necessariamente a soluzioni e tonalità diverse. È ugualmente possibile rintracciare – almeno nei membri più attivi e coinvolti nell'opera collettiva dell'Accademia – una diffusa sensibilità tipicamente incognita nella declinazione di alcune tematiche⁴⁸.

almeno di poter ravvisare, quanto a contenuti e soggetti drammatici, una sostanziale adesione dei librettisti associati a questa consorteria a quella sorta di koinè poetica che caratterizza l'opera di quegli anni» (ivi, p. 149).

⁴⁶ Si possono citare il panegirico *La Fenice* (Venezia, Bortoli e Zatta, 1658) in onore del capitano generale da mar Lazzaro Mocenigo e il poemetto *Il trionfo navale a' Dardanelli* (Venezia, Pinelli, 1665). Entrambe le opere si leggono anche nella sua raccolta *Poesie* (Venezia, Catani, 1675), della quale sono significativi la serie di sonetti alle pp. 13-30 sulle bellezze di Venezia e su comandanti e battaglie vittoriose contro il Turco, e i componimenti *Voci di Candia dirizzate a' principi cristiani*, *Per la pace fra le corone* (sulla pace di Westfalia) e *La veneta costanza nel famoso triennio di Candia assediata*.

⁴⁷ Il sospetto che i librettisti Incogniti in realtà non agissero secondo una matrice teorica unitaria è la premessa sulla quale si è svolta a Bologna, il 27 ottobre 2021, la giornata internazionale di studio *Le prime opere alla veneziana all'ombra degli Incogniti: tangenze e differenze*, promossa dall'Associazione culturale "Il Saggiatore musicale" e curata da Lorenzo Bianconi e Paolo Cecchi. A questa occasione risale l'elaborazione dell'articolo di Badolato sull'Accademia Delfica (2022), qui citato alla nota 45.

⁴⁸ Langiano 2014, p. 4.

Michelassi ha inoltre notato «il complesso intreccio che lega tra loro i paratesti di carattere teorico» dei libretti incogniti degli anni Quaranta:

In essi probabilmente più di quanto appaia a prima vista, si nascondono con elegante dissimulazione (propria del carattere dell'accademia) polemiche e prese di posizione teoriche che, messe in relazione tra loro, possono far apparire in una luce diversa, più legata allo sviluppo del dibattito poetico-letterario, la cospicua produzione librettistica praticata da questi accademici⁴⁹.

Prendere come caso di studio la tematica dell'elogio alla Serenissima ha evidenziato come le conoscenze personali maturate all'interno degli ambienti accademici potevano spingere e dirigere la scrittura librettistica, soprattutto dei poeti stranieri. Con l'analisi delle corrispondenze strutturali e contenutistiche fra i prologhi è stato possibile individuare almeno una rete di relazioni fra singoli individui per gli Incogniti e i Delfici, mentre per il caso esemplare dell'Accademia degli Imperfetti si è dimostrata la probabilità di una discussione fra i membri librettisti sulle modalità di trasposizione delle tematiche encomiastiche, già sviluppate in un volume collettivo, all'interno dei prologhi.

⁴⁹ Michelassi 2007, p. 386, citato in Langiano 2014, p. 3.

TEMI E PROSOPOPEE

Le funzioni delle prosopopee

Come si è già avuto modo di notare, i prologhi encomiastici veneziani sono facilmente divisibili in due gruppi a seconda delle tematiche che trattano: alcuni si rifanno direttamente ai *topoi* appartenenti al grande serbatoio del mito veneziano, gli altri (la maggioranza) si adattano all'ingombrante presenza della guerra di Candia, iniziata nel 1645 con l'attacco da parte dell'Impero Ottomano contro Creta, importante possedimento veneziano, e conclusasi soltanto nel 1669 con la resa dell'isola⁵⁰. La differenza si nota anche nella scelta dei personaggi che devono comunicare il messaggio: si passa da Astrea e Ingegno, rappresentanti del buon governo veneziano in tempo di pace, a Giove e Vittoria, gli alleati di cui si sente il bisogno in tempo di guerra.

Divinità e concetti astratti vengono antropomorfizzati e fatti dialogare in scena secondo la figura retorica della prosopopea, o personificazione. Refini ha messo in relazione la personificazione allegorica nell'ambito teatrale cinquecentesco con la tradizione dell'*ars memoriae*, sottolineandone il suo impatto visivo in quanto «*imago agens* destinata ad imprimersi nella memoria del lettore-ascoltatore⁵¹». Anche in questo senso risulta di particolare importanza l'identità di chi si mostra agli spettatori veneziani in veste di loro rappresentante o protettore; ne vedremo ora alcuni casi nel dettaglio.

Rispetto al discorso che segue si faccia riferimento alle due tabelle poste in appendice al capitolo. La prima contiene, per ciascun prologo: gli attanti che vi agiscono, un breve riassunto e un elenco delle tematiche sfruttate, in particolare le caratteristiche che vengono attribuite a Venezia, ai suoi cittadini e al nemico ottomano. Vi si possono facilmente notare le peculiarità degli autori di cui si è riflettuto nel capitolo precedente e l'evidente evoluzione di forma e contenuti dovuta alla guerra.

⁵⁰ Per i riferimenti bibliografici sulla guerra di Candia *cf.* la nota 19.

⁵¹ Refini 2006, p. 67.

La seconda tabella mostra l'uso delle singole prosopopee, indicando per ciascuna di esse il ruolo che assume nei confronti di Venezia nei prologhi in cui compare. Quelle che ne cantano le lodi sono la maggioranza, ma vi sono anche alcune figure negative, che incarnano la guerra e la parte avversa e che vengono sconfitte sulla scena. La presenza di attanti che non hanno a che fare con lo scopo encomiastico è spiegabile il più delle volte con una loro connessione all'intreccio o con una funzione di stampo metateatrale (è il caso delle Muse, delle arti e di figure come Capriccio, Invenzione e Fortuna). L'incarico di introdurre la trama del dramma o di parlare del suo allestimento non esclude, però, quello dell'elogio, anzi, dalla tabella si può vedere che i due compiti sono spesso sovrapponibili. Non viene assegnata alcuna di queste funzioni a molte delle comparse mute (Amorini, Grazie, Furie, Raggi, Sdegni – presenze simboliche o d'effetto scenografico) e ad alcune figure allegoriche dal solo scopo moraleggiante (Ambizione e Ignoranza, Mercurio, Ricchezza, a volte Virtù). Le ultime due colonne della tabella mostrano che, quando un attante esprime l'elogio apostrofando direttamente i veneziani del pubblico o Venezia stessa, quasi sempre lo fa all'inizio e, soprattutto, alla fine del prologo, spesso con un "pezzo chiuso" o aria, sfruttando quindi tutti i mezzi teatrali e operistici per creare un momento di grande effetto⁵².

La figura di Venezia

Scorrendo i contenuti dei primi tredici drammi presentati dalla tabella in fine capitolo – quelli che non sono ancora chiamati a rispondere all'emergenza della guerra di Candia iniziata nell'estate del 1645 – si incontrano con frequenza queste tematiche derivate dal "mito": la bellezza paesaggistica di Venezia, la sua miracolosa fondazione sul mare che domina, il suo governo virtuoso e il suo essere erede migliore delle città antiche. Dal panorama teatrale abitato da divinità pagane resta escluso, invece, l'elemento religioso tanto importante per l'identità dei

⁵² Sull'uso dell'aria d'entrata o di congedo, cioè cantata prima che il personaggio esca di scena, vd. Fabbri 2003, pp. 229-231.

veneziani⁵³. Nei prologhi non compare mai la personificazione di Venezia⁵⁴, che viene invece celebrata attraverso una molteplicità di figure sue rappresentanti. Anche nel particolare caso dei drammi per musica rappresentati nella Repubblica di Lucca, la cui funzione strettamente legata agli ideali civici è stata studiata da Gallucci, l'allegoria dello Stato agisce in scena soltanto una volta. La studiosa individua un suo *alter-ego* nella figura più ricorrente della Libertà, attraverso le corrispondenze fra i testi e le arti figurative⁵⁵.

Nella tradizione iconografica che culmina nell'*Apoteosi di Venezia* realizzata da Paolo Veronese per la Sala del Maggior Consiglio⁵⁶ alla figura di Venezia vengono assegnati gli attributi di Maria Vergine, della Giustizia, della dea Roma e di Venere. L'unica prosopopea che nei prologhi si presenta come l'incarnazione della città è però un'altra: la Bellezza in *Amore Innamorato* (n. 6), che ribadisce con insistenza il suo legame con Venezia, tanto che le due figure finiscono per sovrapporsi e confondersi⁵⁷. L'attributo di un'irresistibile attrattiva giustifica l'incontrastato potere esercitato sugli uomini da Bellezza/Venezia, sia affettivo che, come si può facilmente leggere fra le righe, politico⁵⁸. Allo stesso modo, la serenità perpetua del cielo veneziano sospirata da Amore ne *Il Pastor Regio* (n. 3)⁵⁹ è un sintomo esteriore della stabilità e del benessere politico e sociale della *Serenissima*⁶⁰. Non

⁵³ Nell'autorappresentazione di Venezia sono fondamentali le figure di Maria Vergine (la data assegnata alla fondazione della città è il 25 marzo, il giorno dell'Annunciazione) e di S. Marco, sulle quali si rimanda a D. Rosand 2001¹, pp. 6-19 e 47-95.

⁵⁴ L'unica volta in cui la personificazione di Venezia compare in un dramma è l'ultima scena de *L'Armida* (1639, testo e musica di B. Ferrari); cf. Rosand 1991, p. 140.

⁵⁵ Gallucci 2023, pp. 80-91.

⁵⁶ Il dipinto è stato realizzato per il soffitto della Sala del Maggior Consiglio a Palazzo Ducale a Venezia, all'interno del ciclo decorativo commissionato dopo l'incendio del 1677. Sulla tradizione iconografica dell'allegoria di Venezia e la straordinaria sintesi maturata da Veronese vd. Tagliaferro 2005.

⁵⁷ G.B. Fusconi, *Amore Innamorato*, vv. 3-10: «se di questo ciel sole son'io / cieco ben esser vuole / chi non sa dir "quel che là splende è il sole". / Nacqui fra queste regge / dove (tranne me sola) altro non splende. / Chi nel bel volto tuo lo sguardo intende, / fra le tue luci altere / scorge del volto mio le forme vere». Il tema di Venezia/Sole si ritrova nel prologo di un altro accademico Incognito, *La Prosperità Infelice* di Busenello, vv. 23-24: «patria augusta, / che a sé fa giorno, e 'l sol l'è di sovrerchio».

⁵⁸ In particolare si leggano il v. 18 «nata a incatenar barbare genti» e i vv. 26-28: « Quanti oggetti ha il mio volto, / tanti dietro al mio carro ho vinti e presi, / e quanti ho spettatori, ho tanti accesi».

⁵⁹ B. Ferrari, *Il Pastor Regio*, vv. 6-10: «Quel ch'or ora lasciai clima sereno, / che la grand'Adria ammira, / puro sempre s'aggira; / s'il Cielo ai divi mai venisse meno, / fora Cielo agli dei dell'Adria il seno».

⁶⁰ Nel pensiero rinascimentale di derivazione neoplatonica «la bellezza esterna era segno di virtù interiore» e quindi «un paesaggio urbano magnifico era da solo prova di un ordinamento politico e sociale ben organizzato» (Muir 1984, pp. 19-20).

per altro Giove, simbolo dell'autorità politica, e gli altri dei vogliono mutare «col palagio del Ciel reggia del mare»⁶¹.

Astrea, la dea della giustizia che secondo l'egloga IV di Virgilio tornerà sulla terra riportando l'età dell'oro, compare nel più significativo fra i quattro prologhi costruiti sul tema della fondazione predestinata⁶², assieme a Nettuno, l'altra figura facilmente associabile a Venezia, ma stranamente poco presente nei prologhi. Ne *Il Bellerofonte* (n. 7) Nettuno si rivolge con deferenza ad Astrea e fermandola dal ritirarsi in cielo: «O leggiadra donzella, / gemma de l'universo, i cui splendori / involano gl'onori ad ogni stella, [...] t'accoglierò lietissimo nel seno». Al vedere un miraggio della futura città la dea replica: «Questo è dunque il bel nido / ov'io rintraccerò l'età de l'oro? / O caro albergo e fido, / tra velami de l'ombre, ecco, t'adoro»⁶³. Non c'è, nel testo, una piena corrispondenza fra Astrea e Venezia, ma la connessione doveva essere chiara agli spettatori che l'hanno vista comparire su una nuvola con i suoi attributi di spada, bilancia e leone al fianco; Venezia infatti assumeva spesso le stesse sembianze nell'iconografia corrente⁶⁴.

I veneziani: governanti, guerrieri, spettatori

I prologhi fanno spesso appello al pubblico in sala, specificatamente alla componente dell'*élite* cittadina maschile, identificata attraverso il duplice ruolo di classe dirigente dello Stato e di fornitrice di comandanti per la guerra, ma si trovano

⁶¹ V. Nolfi, *Il Bellerofonte*, v. 83, pronunciato da Astrea. Cf. anche *Argiope* di G.B. Fusconi, vv. 41-42: «chiara città, dal sen di Giove eletta / per Ciel secondo».

⁶² Gli altri sono *Il Romolo e 'l Remo* (n. 11), che gioca anche sull'ideale discendenza Troia-Roma-Venezia, *Argiope* (n. 13) e *Amor Guerriero* (n. 32), che recupera il tema in anni in cui si sentiva meno l'urgenza della guerra di Candia (cf. il capitolo precedente, il paragrafo *Nicolò Minato e l'Accademia degli Imperfetti*). I quattro prologhi sono tutti ambientati in un passato più o meno imprecisato, precedente la nascita della città, che viene sempre descritta come predestinata dal fato, ansiosamente attesa dalle divinità e miracolosa per le sue stabili fondamenta sul mare. Sono esemplificativi i vv. 45-50 dell'*Argiope*, cantati dalla Pace: «rapide, o Parche, omai rotate il fuso, / perch'altri in aspettar più non s'affanni / e con propizia stella / nasca a Nettuno in sen Venezia bella, / che con saver e con valor profondo / sarà donna del mar, gloria del mondo».

⁶³ V. Nolfi, *Il Bellerofonte*, vv. 52-60 e 75-78. Astrea è nominata anche in *Amor Guerriero*, un altro dei prologhi che celebrano la fondazione di Venezia, che avrà «Astrea per sede / ch'adegerà su la bilancia i regni» (vv. 53-54).

⁶⁴ Si conosce il costume di Astrea nel *Bellerofonte* dalla descrizione degli apparati di Giulio del Colle, cf. *infra* nota 136. Sull'identificazione iconografica di Venezia/Giustizia cf. Rosand 2001¹, pp. 25-56 e Tagliaferro 2005, pp. 33-34.

anche apostrofi all'uditorio femminile⁶⁵, in tre prologhi: *Andromeda* (n. 2, v. 22: «dive terrene ch'il mar d'Adria onora»), *Pastor Regio* (n. 3, vv. 12-14: «lascio l'amate rive, / belle venete dive; / non credo altre mirar come voi belle») e *Pasife* (n. 30, vv. 9-10: «del più bel mare / rare dive e gloriose»). In tutti i tre casi l'oggetto della lode è, come di prassi, la bellezza luminosa delle donne, ma spicca l'insistenza sulla loro connessione col bel mare Adriatico – una topica della descrizione di Venezia stessa. Si forma così una corrispondenza fra le molteplici “dive” nate dal mare e caratterizzate da una bellezza superiore ad ogn'altra: Venere, Venezia e le sue abitatrici.

Tornando ai patrizi, le loro virtù di saggi governanti sono evidenziate nei prologhi che precedono il periodo bellico. In particolare appaiono personificati l'Ingegno, di cui essi sono i detentori privilegiati (*La Ninfa Avara*, n. 4, vv. 50-55: «all'Adria ritorno, / ove [...] lieto mi specchio nell'auguste fronti. / Colà s'ammira in riverito regno / quant'ha di bello e di gentil l'Ingegno»), e l'Ardire, allegoria dell'iniziativa umana che tenta di contrastare i colpi della sorte, di cui è valido esempio il prudente governo veneziano (*Sidonio e Dorisbe*, n. 5, vv. 21-24, Ardire a Fortuna: «suol, de la bell'Adria in su le sponde, / la saggia man de' semidei regnanti / frenarte volo e regolarate il moto»). Si noti la ricorrenza, nei passi citati e non solo, del campo semantico del “regno”: per nulla casuale, deriva dall'aspirazione dei veneziani ad essere riconosciuti, a livello diplomatico, alla pari con le altre potenze europee. Anche il lessico utilizzato nei prologhi collabora alla rivendicazione di una dignità regia, giustificata dal possesso del “Regno” di Candia, che proprio per questo era considerato tanto importante⁶⁶.

Con l'inizio della guerra l'appellativo di “regnanti” viene sostituito quasi del tutto da quello di “eroi”, utilizzato sporadicamente anche in precedenza: i valorosi guerrieri veneziani da soli fanno da argine – come difensori della cristianità, ma l'elemento religioso resta sempre sottinteso – alla furia barbara e ferina del nemico orientale. Questo tipo di eroismo trova la sua incarnazione nell'Ercole domatore di mostri, che nel prologo de *Il Prencipe Giardiniero* (1644, n. 8) chiama in persona

⁶⁵ Sui riferimenti al pubblico femminile all'interno di testi e paratesti dei libretti d'opera vd. Lochert 2023, pp. 109 sgg.

⁶⁶ Dopo la perdita di Cipro nel 1573, Creta era l'ultimo regno rimasto alla Repubblica, sulla sua importanza politica e diplomatica cf. Cozzi 1997, p. 27, e Tagliavino 2005, p. 19.

Venezia patria sua e di nuovi Alcidi⁶⁷ e che anche in seguito viene nominato per raffigurare l'impresa veneziana contro "l'Idra" ottomana⁶⁸. Ercole affianca la personificazione di Venezia in più tele di Paolo Veronese degli anni Ottanta, fatto che dimostra la sua importanza simbolica all'interno della macchina celebrativa della Repubblica; Tagliaferro annota al riguardo:

L'acquisizione del semidio nel pantheon veneziano sembra particolarmente appropriata al contesto di quegli anni, risultando essere la figura più adatta a rappresentare la condizione semidivina raggiunta dai veneziani tramite le loro gesta eroiche, ottenute con l'uso della forza moderata attraverso la prudenza e finalizzata alla realizzazione del bene⁶⁹.

Il grave compito bellico che i prologhi ricordano al pubblico si scontra con la finalità ludica dello spettacolo; ciò porta spesso all'inserimento di allegorie che, prendendo le veci del poeta e degli altri artisti, uniscono all'elogio del valore guerriero degli spettatori l'invito a dimenticarlo per poco, per poter godere della narrazione di vicende d'amore. Così Faustini nell'*Ersilla* (n. 14) fa succedere alla seria riflessione d'attualità in recitativo di Venere (che conclude, vv. 45-46: «mentre qui dimorate / i spirti bellicosi in sen sedate») le arie di Allegrezza e Diletto, per introdurre l'inizio dell'intreccio con un tono appropriato. Castoreo che, come abbiamo notato, si rifà al modello di Faustini, ripropone lo stesso tema in tre dei suoi prologhi: Apollo in *Arsinoe* (n. 21), Iride in *Oronte* (n. 23) e la Poesia ne *Il Pazzo Politico* (n. 26) supplicano gli uditori induriti dalla guerra di non sdegnare per questo lo spettacolo⁷⁰. Nell'*Artemisia* di Minato (n. 22) il favore del pubblico

⁶⁷ B. Ferrari, *Il Principe Giardiniero*, vv. 13-20: «Tropp'è scarsa d'eroi oggi la terra, [...] solo n'abondi tu, patria felice, / ch'il gran mare dell'Adria e bagna, e serra. [...] tra gli orrori dell'età corrotta / splendono rari i gloriosi Alcidi». Busenello nella *Prosperità* (n. 12) rettifica: «voi, / discepoli d'Alcide, anzi maestri» (vv. 16-17).

⁶⁸ Al v. 24 dell'*Eritrea* di Faustini (1652, n. 18) Venezia è chiamata «dell'Idra pangea gran domatrice», in linea con quanto aveva scritto Busenello in un'ode pubblicata l'anno prima: «una Vergine sola a' giorni nostri / in mezo a Lerna ha debellati i mostri» (Accademici Imperfetti, *Le glorie dell'armi venete*, Pinelli, 1651, p. 52).

⁶⁹ Tagliaferro 2005, p. 116.

⁷⁰ *Arsinoe*, vv. 8-11: «Frenate, alme sublimi, / que' bellici rigori ond'atterrite / nella barbara reggia il fiero trace, / e pacifici udite»; *Oronte*, vv. 78-81: «Ma i lumi avvezzi a vagheggiar sul mare / fra i cipressi di Tracia i propri allori / non sdegnino mirar fra dolci amori / le fortune d'Oronte»; *Il Pazzo Politico*, vv. 71-73: «D'una povera cetra / le suppliche canore amica accogli. / Chiedo sol che le volgi, / in mezo all'ire onde paventa il trace, / dal ciglio vincitor sguardi di pace».

ricercato da Apollo e dalle Muse viene loro accordato dalle allegorie de “l’adriaca Virtù e la Cortesia”, che compatiranno le debolezze dell’opera e ne garantiranno il successo; nell’ultimo dei nostri prologhi, *L’Alessandro* (n. 33), l’unico contenuto degno di nota è proprio l’assicurazione fatta da Giove alla Virtù, portavoce di chi ha allestito il dramma, di una benigna accoglienza da parte dei soliti “veneti eroi”. Il Giove irato contro il Turco de *La Cleopatra* (n. 31) fungeva invece da metafora per gli “spirti guerrieri” placati dalla Poesia, che porta a dimenticare le preoccupazioni per l’esito della guerra: «mira i veneti eroi / raccolti in vago giro / di teatro novello / ch’attendono da noi, / con plettro sonoro, / a lor gravi pensier dolce ristoro» (vv. 28-33).

	DRAMMA	ATTANTI	RIASSUNTO	TEMI ENCOMIASTICI
1	<i>L'Arianna</i>	Apollo	Apollo loda il doge, invitandolo a prestare ascolto.	<i>Doge</i> : “duce”, potere sul mare.
2	<i>Andromeda</i>	Aurora	L'Aurora adorna il territorio veneziano, anticipa la trama dell'opera e parte lodando le spettatrici.	<i>Venezia</i> : bella e famosa; sede del teatro. <i>Veneziane</i> : belle, più onorate perché veneziane.
3	<i>Il Pastor Regio</i>	Amore	Amore lamenta alle spettatrici di dover lasciare il cielo veneziano per la Tracia, dove è ambientato il dramma.	<i>Venezia</i> : serenità del cielo, amato dagli dei. <i>Veneziane</i> : le più belle fra le donne.
4	<i>La Ninfa Avara</i>	Inganno, Artificio, Ingegno	Inganno e Artificio si accordano per mettere in moto il dramma assieme all'Ingegno, che tornerà poi fra i patrizi veneziani.	<i>Venezia</i> : felice; riverito regno; potere su uomini e mare. <i>Veneziani</i> : augusti, governanti dotati di ingegno.
5	<i>Sidonio e Dorisbe</i>	Fortuna, Ardire	All'affermazione fatta dalla Fortuna del suo dominio assoluto l'Ardire oppone l'esempio del prudente governo veneziano. I due si accordano per favorire il protagonista.	<i>Venezia</i> : bellezza del mare. <i>Veneziani</i> : semidei regnanti che contrastano la Fortuna con la saggezza.
6	<i>Amore Innamorato</i>	Bellezza	La Bellezza si rivolge a Venezia affermando il loro legame indissolubile e il proprio potere incontrastato.	<i>Venezia</i> : felice reggia; piena identificazione con Bellezza splendente e altera, conseguente potere sugli uomini.
7	<i>Il Bellerofonte</i>	Innocenza, Astrea, Nettuno	L'Innocenza, negletta dagli uomini, invoca Astrea, che la rincuora sulla sorte del protagonista del dramma e la invita a rifugiarsi in cielo con lei. Nettuno le ferma predicendo la futura fondazione di Venezia, a cui le tre divinità promettono i loro favori.	<i>Venezia</i> : sua fondazione miracolosa e prefissata; reggia stabile sul mare instabile, temuta e riverita, bella, gloriosa e superba, saggia, ricca, vittoriosa; sede di Astrea e dell'età dell'oro; supera le città antiche; il Cielo le offre tributi e favori.
8	<i>Il Principe Giardiniero</i>	Ercole	Ercole riflette sui temi del dramma e afferma che ormai solo a Venezia abbondano gli eroi.	<i>Venezia</i> : unica incorrotta e ricca d'eroi; patria di Ercole.

9	<i>L'Ormindo</i>	Armonia	L'Armonia ritrae la storia del teatro in musica, di cui è testimone, da Atene e Roma fino a Venezia, che in pochi anni è giunta a superare i suoi precedenti.	<i>Venezia</i> : ha il mare per mura; bellezza ammirata da tutti; regno di Grazie e Amore; sede di grandi teatri e artisti; superiore alle città antiche per pompe e fasti; immortale.
10	<i>La Doriclea</i>	Ambizione, Ignoranza, Virtù, Gloria	Ambizione e Ignoranza spogliano Virtù per poter entrare travestite al tempio della gloria, ma vengono fatte precipitare dalla Gloria stessa, che rivela al pubblico che il tempio è destinato agli eroi veneziani e anticipa l'argomento del dramma.	<i>Veneziani</i> : eroi famosi per le loro virtù, a scapito del tempo vivranno immortalati nel tempio della Gloria.
11	<i>Il Romolo e l' Remo</i>	Enea, Fama, Iride	Enea spinge la Fama a diffondere le grandezze di Roma, che verrà fondata nel dramma, e di Venezia, sua futura erede. Iride ascolta di nascosto per riferire a Giunone.	<i>Venezia</i> : sua fondazione attesa e prefissata; stanza di libertà; eterna erede del valore di Roma e Troia.

1645: inizia la guerra di Candia

12	<i>La Prosperità Infelice</i>	Tempo	Il Tempo spiega agli spettatori che con questo dramma in poche ore e senza lasciare la loro patria potranno visitare molti luoghi.	<i>Venezia</i> : patria augusta, che splende di luce propria; sede del teatro. <i>Veneziani</i> : splendenti d'onore e gloria, maestri di Ercole.
13	<i>Argiophe</i>	Guerra, Pace	La Guerra, elemento della trama, è cacciata dalla Pace, che prospetta il lieto fine del dramma e l'atteso evento della nascita di Venezia dal mare.	<i>Venezia</i> : sua fondazione attesa; eletta come sede da Giove; eretta per animi nobili; bella, saggia, gloriosa; potente sul mare.
14	<i>L'Ersilla</i>	Venere, Allegrezza, Diletto	Venere, rivolta agli eroi veneziani, con tono solenne riflette sui primi anni della guerra di Candia; lascia poi gli spettatori nelle mani di Allegrezza e Diletto perché possano godere dello spettacolo.	<i>Veneziani</i> : eroi guerrieri spettatori; augurio di gloria e fama; tengono testa da soli al nemico; superiorità navale; Leone magnanimo atterrisce coi ruggiti. <i>Nemico</i> : barbaro; enorme e superbo drago avido di stragi ma che è rimasto ferito; tirannia; pavido, ferino, perfido.

				<p><i>Esito guerra:</i> la Luna tramonerà insanguinata; Venere otterrà per i veneziani vittoria o pace da Marte.</p> <p><i>Eventi reali:</i> prime sofferite conquiste ottomane a Creta.</p> <p><i>Veneziani:</i> invitti guerrieri; disprezzo della sorte avversa.</p> <p><i>Nemico:</i> empio, barbaro, ferino, pavido; tirannia.</p> <p><i>Esito guerra:</i> la Luna sanguinosa sta tramontando, richiesta di deporre le armi anche a scapito della vittoria, per accogliere la pace da Augusti.</p> <p><i>Eventi reali:</i> Pace di Westfalia mediata da V.; blocco navale ai Dardanelli; deposizione del Sultano Ibrahim IV.</p> <p><i>Venezia:</i> reggia eccelsa e felice, l'unica dove impera l'Innocenza.</p> <p><i>Venezia:</i> Leone sorto dal mare che acquista il vanto di Leone coronato e calpesta il porto di Bisanzio.</p> <p><i>Esito guerra:</i> la Luna ostile combatte invano, alla fine indosserà sulle sue corna il corno (la berretta) ducale.</p> <p><i>Venezia:</i> domatrice (come Ercole) dell'Idra ottomana.</p> <p><i>Esito guerra:</i> svanirà e il Leone splenderà come il Sole dopo la tempesta.</p> <p><i>Nemico:</i> Luna arciera, omicida e barbara; Marte originario della Tracia è a suo favore; monarchia.</p> <p><i>Esito guerra:</i> Giove destina l'orgoglio ott. a far da sgabello al trono ven; la Luna tramonerà in Oriente, abbandonata da Marte amante di Venere.</p>
15	<i>L'Euripo</i>	Bellona, Giove	Bellona, furiosa perché qualcuno ha chiuso il tempio di Giano, vuole incitare guerra, ma Giove afferma che la sua rabbia è vana e invita i veneziani, di cui loda le imprese navali, alla pace.	
16	<i>Argelinda</i>	Innocenza, Odio	L'Innocenza si scontra con l'Odio, restando sconfitta, ma sa di prevalere ancora a Venezia.	
17	<i>La Bradamante</i>	Ombra di Merlino, Ascalafò	Merlino predice la scoperta delle Americhe e che Venezia avrà la meglio sull'Impero Ottomano; prospetta l'unione di Bradamante e Ruggero (nel dramma), poi parte inseguendo il diavolo Asc. che lo schemisce.	
18	<i>L'Eritrea</i>	Borea, Iride	Iride placa la tempesta di mare portata dal vento Borea e predice a Venezia che la guerra che la affligge si placherà allo stesso modo.	
19	<i>Eurimene</i>	Venere, Marte	Marte, che patteggia per gli ottomani, è distolto dai suoi furori bellici dalle lusinghe di Venere, che assicura così la vittoria veneziana.	

20	<i>Xerse</i>	Giove, Mercurio, Pallade, Verità, Vittoria, Amore, Amorini	L'irato Giove minaccia di fulminare i viziosi mortali, fra cui il Sultano ottomano, ma è fermato dalle altre divinità, che gli promettono di rimediare ai mali della terra. La Vittoria perciò si dirige a Venezia, come Amore e degli Amorini che vogliono godere del dramma.	<i>Venezia</i> : un intervento divino usurperebbe al Leone i dovuti trofei; deve festeggiare l'arrivo della Vittoria; sede di teatro altero. <i>Nemico</i> : tirannia; con empio furore disturba Creta sacra a Giove. <i>Esito guerra</i> : la Vittoria farà cadere la Luna per merito e sorte di Venezia.
21	<i>Arsinoe</i>	Apollo, Virtù, Ricchezza	Apollo si dichiara favorevole alla parte veneziana e prega gli ascoltatori induriti dalla guerra di godere del dramma, poi dirime una contesa fra la povera Virtù e la Ricchezza, assegnando la palma alla prima.	<i>Venezia</i> : gloriosa perché sede di pace; alle cui vittorie è favorevole Apollo; sede di teatro regio. <i>Veneziani</i> : guerrieri che atterriscono il nemico barbaro, ora spettatori.
22	<i>Artemisia</i>	Melpomene, Talia, Apollo, Fortuna, Virtù, Cortesìa, due Raggi, Grazie	Le Muse e Apollo chiedono alla Fortuna di favorire il dramma che hanno preparato. Lei risponde che devono invece rivolgersi alla Virtù e alla Cortesia dei veneziani, che si rivelano subito benigne. Apollo e Melpomene promettono per questo di glorificare Venezia.	<i>Veneziani</i> : eroi, monarchi; spettatori benigni, ricchi di virtù e cortesia, che per un poeta possono più della Fortuna; promessa di Ap. di glorificare il Leone nello Zodiaco e del poeta di cantarne un giorno armi e trofei; invitati a passare notti felici.
23	<i>Le Fortune d'Oronte</i>	Genio d'Oronte, Amore, Iride	Il Genio d'Oronte prega l'idolo della Fortuna per conto del suo protetto; Amore lo ferma, mostra il proprio potere facendo cessare una tempesta e gli dice di affidarsi a lui. Compare Iride che augura la vittoria ai veneziani e li prega di guardare lo spettacolo.	<i>Veneziani</i> : eroi spettatori; vincitori incoronati da Iride, a cui la Vittoria asciuga i sudori con i veli del turbante del Sultano; superiori in battaglie navali. <i>Nemico</i> : tirannia; empio; sue perdite in battaglie navali. <i>Eventi reali</i> : blocco navale dei Dardanelli.
24	<i>Il Principe Corsaro</i>	Fama, Invidia, Pallade	L'alata Fama viene legata dall'Invidia e poi liberata da Pallade, che le dice di diffondere le glorie militari veneziane.	<i>Venezia</i> : eccelsa, dagli alti trofei. <i>Nemico</i> : la Luna fuggendo spesso si eclissa sanguinosa in Oriente.

25	<i>Il Tolomeo</i>	Vittoria, Vulcano, Venere, Pallade, Marte	<p>Alla grotta di Vulcano convergono la Vittoria, Marte, Venere e Pallade per chiedere, rispettivamente: armi per i veneziani, armi per gli ottomani, una freccia per far innamorare un personaggio del dramma e uno scudo che protegga le opere degli autori dall'oblio. Vulcano accontenta tutti tranne Marte, punendolo così per gli amori illeciti con sua moglie Venere.</p>	<p><i>Venezia</i>: dea dell'acque; difesa dalla Vittoria. <i>Veneziani</i>: invitati a sperare perché la Vittoria sta andando a Creta su ordine di Giove; per loro Vulcano crea armi; semidei, venerabili; tanti Soli in Leon non temono un'empia Luna. <i>Nemico</i>: protetto da Marte e da influssi e arco della Luna. <i>Esito guerra</i>: dato che Vulcano non ha dato armi a Marte, all'arrivo della veneta Vittoria l'orrida Luna piangerà in eclissi di sangue.</p>
26	<i>Il Pazzo Politico</i>	Poesia, Capriccio, Mercurio	<p>Il Capriccio, troppo ardito nel cercare nuove idee per la scenografia, viene punito da Mercurio. La Poesia si rivolge a Venezia chiedendole di esserle benigna e promettendo di glorificarla col suo canto.</p>	<p><i>Venezia</i>: alle sue ire paventa il nemico; innalza i poeti al cielo; supplicata dal poeta di essergli benigna; unica sede di gloria e fede, ornata di palma e olivo; “viva l'Adria sempre viva”.</p>
27	<i>Antioco</i>	Apollo, Venere, Odio, Marte, Pace, Fatica, Virtù, Ozio, Amorini	<p>Gli altri anticipano ad Apollo cosa troverà sulla terra; vengono nominati la resistenza fatta dagli eroi veneziani alla furia ottomana e il dramma che si prepara in teatro. Partito Apollo, degli Amorini portano via l'Ozio per salvarlo dalla rabbia della Fatica, mentre altri scappano dalla Virtù che li insegue indispettita.</p>	<p><i>Venezia</i>: in nobile teatro le arti unite a Virtù e Fatica preparano notti lascive. <i>Veneziani</i>: monarchi che con virtù e fatica resistono da soli ai furori del barbaro nemico. <i>Esito guerra</i>: la Pace trionferà sulle ire di Marte.</p>
28	<i>Elena</i>	Discordia, Venere, Giunone, Pallade, Pace, Verità, Abbondanza Ricchezza, Amor, Furie	<p>La Discordia si traveste da Pace e provoca gli antefatti del dramma consegnando il pomo d'oro alle tre dee. La Pace e la Verità, tornate con il loro seguito dagli impegni sulla terra, smascherano e puniscono la Discordia, per poi predire la vittoria veneziana.</p>	<p><i>Venezia</i>: gran Leon che spaventa la Luna coi ruggiti; la Pace aduna ulivi per lei. <i>Esito guerra</i>: il nemico, pentito del suo folle orgoglio, implorerà pace. <i>Eventi reali</i>: la Pace dei Pirenei che elimina la Discordia fra gli uomini.</p>

<p>29 <i>L'Antigona</i> <i>Delusa da</i> <i>Alceste</i></p>	<p>Pace, Apollo, Musica, Poesia, Allegrezza, Furore, Amorini</p>	<p>La Pace giunge trionfante dalla Francia col Furore incatenato ai suoi piedi e viene accolta con lodi da Apollo, Musica, Poesia e Allegrezza; promette poi di favorire Venezia e i protagonisti del dramma. Gli Amorini trasportano il Furore addormentato nel tempio di Giano.</p>	<p><i>Esito guerra:</i> la Pace, dopo aver visitato Spagna e Francia, giunge per fecondare e illuminare Venezia, facendo sperare la fine della guerra. <i>Eventi reali:</i> Pace dei Pirenei, con la fine delle propaggini di guerra in Italia e il matrimonio franco-spagnolo.</p>
<p>30 <i>La Pasife</i></p>	<p>Apollo, Vulcano, Venere, Amore, Gelosia</p>	<p>Apollo loda gli eroi e le donne veneziani, poi giunge a Lemno, dove Vulcano sta forgiando armi per Venezia. ascoltando i loro discorsi Venere scopre che è stato Apollo a rivelare al marito i suoi amori con Marte e chiede ad Amore e Gelosia di vendicarla su Pasife, figlia del Sole.</p>	<p><i>Veneziani:</i> riveriti da Apollo; liberi eroi che rintuzzano gli orgogli ottomani. <i>Veneziane:</i> riverite da Apollo; rare e gloriose dive del mare più bello; dagli occhi più luminosi del Sole. <i>Venezia:</i> immortale; per lei Vulcano crea armi fatali.</p>
<p>31 <i>La</i> <i>Cleopatra</i></p>	<p>Giove, Sdegni, Poesia, Musica, Pittura, Invenzione, Fortuna</p>	<p>Giove vuole unirsi alla guerra contro gli ottomani, ma viene calmato dalle quattro arti, che hanno allestito un dramma per ristore gli eroi veneziani; Giove quindi fa precipitare i suoi Sdegni e sveglia la Fortuna perché favorisca la rappresentazione.</p>	<p><i>Venezia:</i> bella; è senza pace; sede di nuovo e vago teatro. <i>Veneziani:</i> Giove viene fra loro per spingerli all'armi e prestar loro i suoi fulmini; per ora sopito lo spirito guerriero, attendono nel teatro ristoro ai gravi pensieri. <i>Nemico:</i> empio come gli antichi giganti fulminati da Giove, perché è contro la sua Creta.</p>
<p>32 <i>L'Amor</i> <i>Guerriero</i></p>	<p>Amore, due Nereidi, Aurora</p>	<p>Nella spoglia laguna veneta due Nereidi vestono Amore con l'armatura perché trionfi nel dramma; Amore predice alla sorgente Aurora che lì deve nascere la potente Venezia.</p>	<p><i>Venezia:</i> sua portentosa nascita sul lido deserto predetta da Proteo; città regale, dall'impero vasto sul mare; sede di pietà e d'Astreia, giudice di regni; tenuta in guerra e in pace per la saggezza; Aurora le darà in tributo l'Oriente.</p>
<p>33 <i>Alessandro</i> <i>Amanie</i></p>	<p>Giove, Fortuna, Virtù</p>	<p>Giove rassicura la Virtù circa la buona accoglienza da parte del pubblico veneziano del dramma da lei allestito, a scapito degli accidenti provocati dalla Fortuna.</p>	<p><i>Veneziani:</i> eroi invitti e nobili, quindi benigni verso le opere della Virtù, anche in un teatro piccolo. <i>Venezia:</i> sede di teatri maestosi e famosi drammi.</p>

<i>Nome dell'attante</i>	<i>Drammi in cui compare (n. in elenco)</i>	<i>Parla del dramma</i>	<i>Parla (o solo è) a favore / contro</i>	<i>Parla a Venezia o ai/alle venezian i/e</i>	<i>All'inizio / fine del prologo; con un'aria / in coro</i>
ABBONDANZA	Elena (28)	muta	(+)		
ALLEGREZZA	L'Ersilla (14)				
	L'Antigona (29)	sì	(+)		
AMBIZIONE	La Doriclea (10)		(-)		
AMORE	Il Pastor Regio (3)	sì	+	alle v.ne	aria
	Xerse (20)	sì			
	Fortune Oronte (23)	sì			
	Elena (28)	muto	(+)		
	La Pasife (30)	sì			
	Amor Guerr. (32)	sì	+		coro con Ner. e Aur.
AMORINI	Xerse (20)				
	Antioco (27)	muti			
	L'Antigona (29)	muti	(+)		
APOLLO	L'Arianna (1)	sì	+	al doge	aria
	Arsinoe (21)	sì	+		a inizio scena
	Artemisia (22)	sì	+		
	Antioco (27)				
	L'Antigona (29)	sì	(+)		
	La Pasife (30)		+	a v.ni e v.ne	aria di sortita
ARDIRE	Sidonio Dorisbe (5)	sì	+		
ARMONIA	L'Ormindo (9)		+	a Ven.	alla fine dell'aria
ARTIFICIO	La Ninfa Avara (4)	sì	+		coro finale, Inga. e Inge.
ASCALAFO	La Bradamante (17)	sì			
ASTREA	Il Bellerofonte (7)	sì	+	a Ven.	coro finale, Inn. e Nett.
AURORA	Andromeda (2)	sì	+	alle v.ne	alla fine dell'aria
	Amor Guerr. (32)		+		coro con Am. e Ner.

BELLEZZA	Amore Innam. (6)		+	a Ven.	all'inizio dell'aria
BELLONA	L'Euripo (15)		-		
BOREA	l'Eritrea (18)		(-)		
CAPRICCIO	Pazzo Politico (26)	sì			
CORTESIA	Artemisia (22)		+		
DILETTO	L'Ersilla (14)				
DISCORDIA	Elena (28)		(-)		
ENEA	Romolo e R. (11)	sì	+		a fine scena
ERCOLE	Prencipe Giardiniero (8)	sì	+	a Ven.	alla fine dell'aria
FAMA	Romolo e R. (11)		+		
	Prencipe Cors. (24)	sì	(+)		
FATICA	Antioco (27)	sì	(+)		
FORTUNA	Sidonio Dorisbe (5)		(-)		
	Artemisia (22)		+		
	La Cleopatra (30)	sì			
	L'Alessandro (33)	sì			
FURIE	Elena (28)	mute			
FURORE	L'Antigona (29)	muto	(-)		
GELOSIA	La Pasife (30)	sì			
GENIO d'Oronte	Fortune Oronte (23)	sì			
GIOVE	L'Euripo (15)		+	ai v.ni	a fine scena
	Xerse (20)		+		
	La Cleopatra (31)	sì	+	ai v.ni	aria di sortita
	L'Alessandro(33)		+		
GIUNONE	Elena (28)	sì			
GLORIA	La Doriclea (10)	sì	+	ai v.ni	
GRAZIE	Artemisia (22)	mute			
GUERRA	Argiope (13)	sì	(-)		
IGNORANZA	La Doriclea (10)		(-)		
INGANNO	La Ninfa Avara (4)	sì	+		coro finale, Art. e Inge.

INGEGNO	La Ninfa Avara (4)	sì	+		coro finale, Art. e Inga.
INNOCENZA	Il Bellerofonte (7)	sì	+	a Ven.	coro finale, Ast. e Net.
	Argelinda (16)		+	a Ven.	a fine scena
INVENZIONE	La Cleopatra (30)	sì	(+)		
INVIDIA	Prencipe Cors. (24)		(-)		
IRIDE	Romolo e R. (11)	sì			
	l'Eritrea (18)		+	a Ven.	a fine aria d'entrata
	Fortune Oronte (23)	sì	+	ai v.ni	aria d'entrata
MARTE	Eurimene (19)		- → +		
	Il Tolomeo (25)		-		
	Antioco (27)		(-)		
MELPOMENE	Artemisia (22)	sì	+		
MERCURIO	Xerse (20)				
	Pazzo Politico (26)				
MUSICA	L'Antigona (29)	sì	+		aria d'entrata
	La Cleopatra (30)	sì	(+)		
NEREIDI	Amor Guerr. (32)		+		coro con Am. e Aur.
NETTUNO	Il Bellerofonte (7)		+	a Ven.	coro finale, Ast. e Inn.
ODIO	Argelinda (16)		(-)		
	Antioco (27)		(-)		
OMBRA di Merlino	La Bradamante (17)	sì	+		
OZIO	Antioco (27)	muto			
PACE	Argiope (13)	sì	+		a fine scena
	Antioco (27)		+		
	Elena (28)		+		aria d'entrata
	L'Antigona (29)		+		aria di sortita
PALLADE	Xerse (20)				
	Prencipe Cors. (24)	sì	+		
	Il Tolomeo (25)	sì			
	Elena (28)	sì			

PITTURA	La Cleopatra (30)	sì	(+)		
POESIA	Pazzo Politico (26)	sì	+	a Ven.	aria d'entrata
	L'Antigona (29)	sì	(+)		
	La Cleopatra (30)	sì	+		aria
RAGGI d'Apollo	Artemisia (22)	muti			
RICCHEZZA	Arsinoe (21)				
	Elena (28)	muta	(+)		
SDEGNI	La Cleopatra (31)	muti			
TALIA	Artemisia (22)	sì	(+)		
TEMPO	La Prosperità (12)	sì	+	ai v.ni	
VENERE	L'Ersilla (14)		+	ai v.ni	a inizio scena
	Eurimene (19)		+	a Ven.	a inizio e fine
	Il Tolomeo (25)	sì			
	Antioco (27)	sì	+		
	Elena (28)	sì			
	La Pasife (30)	sì			
VERITÀ	Xerse (20)				
	Elena (28)		+	ai v.ni	aria d'entrata
VIRTÙ	La Doriclea (10)				
	Arsinoe (21)				
	Artemisia (22)		+	ai v.ni	
	Antioco (27)	sì	+		
	L'Alessandro (33)	sì			
VITTORIA	Xerse (20)		+	a Ven.	aria
	Il Tolomeo (25)		+	ai v.ni	aria di sortita
VULCANO	Il Tolomeo (25)	sì	+		
	La Pasife (30)		+		aria

I PROLOGHI VENEZIANI LASCIANO VENEZIA

Le quattro strade dell'arrangiamento

Parecchi drammi per musica nati per il contesto lagunare sono stati poi riallestiti in altre città, italiane e non, grazie all'operato di compagnie girovaghe di artisti⁷¹. In questi casi sono di prassi le riscritture e le aggiunte, specialmente di nuove arie, per aggiornare un'opera spesso vecchia di qualche anno. Risulta quindi di particolare interesse chiedersi come vengano trattati i prologhi contenenti espliciti riferimenti a Venezia quando vengono esportati in un contesto diverso.

Nelle ristampe funzionali ad un nuovo allestimento i nostri prologhi subiscono quattro possibili tipi di interventi: possono essere mantenuti senza alcuna modifica, oppure con pochi tagli e aggiunte in zone puntuali, possono venire interamente sostituiti con un prologo nuovo o, specialmente dagli anni Sessanta in poi, essere semplicemente eliminati. Nel primo caso, quando cioè il testo viene riportato identico, v'è spesso da dubitare che la ristampa corrisponda a una ripresa dell'opera nella nuova città. Ad esempio, le edizioni del libretto de *L'Antigona* (1660, n. 30) stampate a Milano (Stampa Archiepiscopale, 1662) e a Napoli (Paci e Parrino, 1669) addirittura riportano tale e quale alla *princeps* la lettera prefatoria al lettore, nonostante faccia chiaramente riferimento al contesto dell'allestimento veneziano. Nell'unica ristampa de *La Bradamante* (1650, n. 17), invece, una rappresentazione prossima è testimoniata dal frontespizio: «da recitarsi nel regio palazzo di Milano, nelle allegrezze per la nascita felicissima del serenissimo principe di Spagna»⁷². Nel prologo restano, almeno sulla carta, i versi che profetizzano la grandezza del Leone veneziano e, curiosamente già in linea con la Milano asburgica, la conquista del Nuovo Mondo da parte spagnola.

L'operazione più frequente delle quattro è il taglio o la rifunzionalizzazione dei riferimenti encomiastici. A questa categoria appartiene la ripresa veneziana de

⁷¹ Come è stato evidenziato nel già citato Bianconi e Walker (1984); cf. anche Bianconi 1991, pp. 205-219.

⁷² P.P. Bissari, *La Bradamante*, Milano, per Cardi e Marelli, 1658.

L'Arianna (1640, n. 1), che con un intervento minimo sul testo dirige verso il doge l'elogio originale della prima mantovana del 1608⁷³. Con un processo inverso fuori Venezia si sostituiscono al nome "Adria", che può indicare sia la città che il suo mare, il nome etrusco di "Felsina" e il fiume Reno a Bologna⁷⁴, oppure il fiume Oreto a Palermo⁷⁵. Le ricorrenze di queste due prime tipologie di operazione sono tutte segnalate e discusse all'interno dell'edizione dei testi qui presentata.

La riscrittura totale del prologo, come quella parziale, si deve il più delle volte ad autore anonimo e raramente è attribuibile con certezza al librettista originario. Fa eccezione il musicista e poeta Benedetto Ferrari, che cura di persona gli allestimenti di opere sue e altrui in diverse piazze italiane⁷⁶. Del suo *Pastor Regio* (1640, n. 3) è interessante la seconda edizione, "ampliata e corretta" dall'autore stesso per il Teatro Guastavillani di Bologna nel 1641⁷⁷. Questa presenta affiancati l'originale «Prologo d'Amore rappresentato in Venetia» e un nuovo «Prologo d'Apollo rappresentato in Bologna», in cui il dio si presenta giunto «da le celesti a le felsinee rive». Forse anche a causa di una minore adattabilità del prologo veneziano, le rappresentazioni successive riutilizzano quello bolognese: le «felsinee rive» vengono semplicemente mutate in rive «farnesi» nell'edizione di Piacenza del 1646, per Ardizzone, e in «liguri» in quella di Milano dello stesso anno, per i fratelli Malatesta (che probabilmente rispecchia il testo di una rappresentazione genovese⁷⁸). Un confronto del nuovo prologo d'Apollo con gli altri scritti da Ferrari per Venezia mostra una maggiore caratterizzazione di questi ultimi rispetto al loro contesto di riferimento. Per cogliere quanto il dato sia significativo basta guardare alla topica della bellezza del pubblico femminile: quella delle «belle venete dive» viene dichiarata insuperabile da Amore, mentre Apollo dedica alle dame bolognesi

⁷³ Sulle diverse ristampe del libretto di Rinuccini e un apparato delle varianti del prologo vd. *infra* le *Note filologiche* a *L'Arianna*.

⁷⁴ Ad esempio nelle edizioni bolognesi de *Il Bellerofonte* (eredi del Dozza, 1648) e de *L'Antigona* (erede del Benacci, 1661); cf. qui le rispettive *Note filologiche*.

⁷⁵ Ne *L'Artemisia* stampata a Palermo nel 1659, per Bua; cf. le *Note filologiche*.

⁷⁶ Cf. Badolato-Martorana 2013, pp. X-XIII.

⁷⁷ Bologna, G. Monti e C. Zenero, 1641. Di mano di Ferrari è anche la lettera prefatoria al lettore. Sul Teatro Guastavillani e le opere "alla veneziana" rappresentate a Bologna cf. Monaldini 2021.

⁷⁸ Questa variante è davvero testimone di un allestimento del *Pastor Regio* a Genova, probabilmente del 1646, per il quale non è giunta fino a noi l'eventuale edizione genovese del libretto, sulla quale cf. la nota 89 a p. 329 di Badolato-Martorana 2013, a cui si rimanda per la descrizione di queste edizioni.

i suoi versi di congedo, riportati qui sotto⁷⁹. Ferrari ricalca chiaramente la strofa su quella che aveva scritto in chiusura del prologo dell'*Andromeda* (1637, n. 2), cantato dall'Aurora, ma senza porre altrettanta enfasi sull'identità delle spettatrici:

Il Pastor Regio, Bologna 1641, vv. 13-16

Ma qual raggio a ferirmi, ohimè, si scaglia?
Ah vien da voi, donne gentili e belle;
oh meraviglia! Il Sol fugge le stelle,
un bel guardo mortale il Sol abbaglia⁸⁰.

L'Andromeda, Venezia 1637, vv. 21-24

Ma da' begli occhi vostri, ecco, mi celo,
dive terrene ch'il mar d'Adria onora.
Oh meraviglia! oggi la vaga Aurora
il Sol fuga d'un volto e non del cielo.

Eritrea e Artemisia: due tipi di riscrittura

Vediamo ora due esempi molto diversi fra loro di prologhi interamente sostituiti in un allestimento successivo. Le numerose edizioni posteriori alla *princeps* de *L'Eritrea* di Faustini (n. 18) sono tutte in funzione di un nuovo allestimento e (quasi tutte) utilizzano un prologo diverso, che a sua volta subisce un processo di ulteriori trasformazioni. Il prologo originario era costruito sull'allegoria, spiegata negli ultimi versi, della burrasca destinata a dileguarsi per lasciare posto al sole, così come l'unico fine che otterrà la furia della guerra sarà quello di far splendere più chiara la gloria di Venezia («il turbo infelice / svanirà da' tuoi mari, e in chiuso velo / il tuo Leon scintillerà nel cielo»).

Nell'anonima riscrittura bolognese di due anni più tardi questo elemento viene abbandonato del tutto, rinunciando nel contempo a qualsiasi altro riferimento politico-encomiastico. Oltre alla difficoltà di adattare la tematica al nuovo contesto la scelta della riscrittura totale si lega forse anche alla struttura rigidamente strofica del vecchio prologo, alla quale si preferì una scena articolata in brevi recitativi e più agili ariette. Resta, però, la costante della tempesta di mare, che si collega

⁷⁹ Si noti la differenza di terminologia fra le “dive” veneziane (una possibile connessione con Venere nata dal mare?) e le donne di Bologna, che restano semplici mortali almeno in tutti i prologhi bolognesi derivati da libretti veneziani che ho esaminato. Sui riferimenti al pubblico femminile all'interno di testi e paratesti dei libretti d'opera vd. Lochert 2023, pp. 109 sgg.

⁸⁰ Il testo è tratto dall'edizione Badolato-Martorana 2013, p. 295.

all'inizio del primo atto, in cui dei pescatori fenici vedono uno dei protagonisti giungere naufrago a riva.

Nelle riprese successive il prologo bolognese viene aggiornato più volte, sempre da mani ignote e senza la ricomparsa dell'elemento encomiastico. Soltanto venticinque anni dopo la prima rappresentazione con una scelta consapevole a Pisa si riesuma il prologo originario. La tabella che segue illustra questo processo di continua trasformazione da un'edizione all'altra.

<i>Edizione</i>	<i>Ambientazione</i>	<i>Contenuto</i>
1. Venezia, Giuliani, 1652	<i>Scena orridamente nubilosa</i>	Iride scaccia la tempesta portata da Borea, metafora della guerra di Candia.
2. Bologna, Dozza, 1654	<i>Scena maritima. Tempesta, tuoni, lampi, saette</i>	Giunone ordina alla tempesta di cessare e promette una sorte felice per i protagonisti.
3. Venezia, Batti, 1661 = 4. Brescia, Turlino, 1665	<i>Bosco con marina orrida con lampi e tuoni</i>	≈ 2, con un taglio di 8 vv. e l'inserimento di 43 vv. nuovi di dialogo in cui Giunone chiede a Nettuno e ai suoi Zeffiretti di fermare la tempesta.
5. Milano, Malatesta, 1669	<i>Bosco con marina orrida con lampi e tuoni</i>	≈ 3, con gli ultimi 8 vv. sostituiti per rendere muti i Zeffiretti.
6. Bergamo, Rossi, 1675 ⁸¹	<i>Bosco con marina tempestosa con tuoni e lampi</i>	Eliminato. Il primo atto inizia con la fine della tempesta.
7. Pisa, Ferretti e del Pace, 1676	<i>Scena orridamente nuvolosa</i>	≈ 1, con gli ultimi 5 vv. (quelli encomiastici) sostituiti con 14 nuovi.

La ripetuta riscrittura del prologo in questo caso va di pari passo con quella dell'intero dramma, giustificata dalla scomparsa della figura autoriale e dalla necessità di un continuo aggiornarmento. Di ciò si mostra consapevole lo stampatore veneziano Giacomo Batti, che nel 1661, in vista di una ripresa al teatro S. Salvatore, pubblica insieme il testo originale, «onde così non verrà defraudato il merito di chi la compose», e il testo utilizzato per la rappresentazione, con «molte cose aggiunte e levate» (scrive lo stesso Batti nella prefazione). L'unica edizione

⁸¹ Sotto diverso titolo: *Eurimedonte, principe d'Egitto*.

successiva che ricordi il nome dell'autore originario è quella pisana, in cui l'anonimo autore della lettera prefatoria al lettore ammette che il dramma di Faustini è ormai irriconoscibile, come un mostro costruito da tanti autori e compositori diversi; scusa la nascita di questa creatura mitologica, come sempre, la necessità di compiacere il gusto del pubblico⁸².

Una delle ristampe dell'*Artemisia* (1656, n. 22) di Minato offre un interessante spunto di confronto. Per l'allestimento milanese del 1663⁸³ il prologo viene sostituito con lo scopo preciso di omaggiare il governatore di Milano, lo spagnolo don Luigi de Guzman Ponze de Leone⁸⁴. Al contrario di quanto era successo a Bologna per la ripresa dell'*Eritrea* l'unico elemento del prologo originale conservatosi è quello encomiastico, sintomo della diversa situazione politica fra la Bologna annessa allo Stato della Chiesa e la Milano sottoposta all'impero spagnolo.

Lo stile del nuovo prologo – sul cui autore nulla dice il libretto – è molto diverso da quello del Minato veneziano: mancano almeno il gran numero di personaggi e il riuso strumentale delle figure divine che gli sono propri. Sul proscenio, davanti alla tenda abbassata, la Curiosità si rivolge alle donne del pubblico con fare ammiccante; sopraggiunge Momo, notando che lo svolgersi dello spettacolo sarà impedito dalle critiche e dalle maldicenze della Curiosità, che a sua volta gli rinfaccia di essere bugiardo come tutti gli uomini. La Fama in volo interrompe il battibecco cantando questi versi, prima di togliere la tenda per dare inizio all'opera:

⁸² Questo è il testo della prefazione: «Amico lettore, questa è l'ERITREA dramma di Gio. Faustini. Te ne avvisiamo; perché avendo imitato Proteo [dio marino che poteva mutare il suo aspetto] appena sarebbe riconosciuta. Le parti di vario genere accoppiate assieme sogliono formar mostri; ma vi sono anche mostri di perfezione [...] Per altro la composizione di tante mani ti parrebbe un Briareo [gigante dalle cinquanta teste e cento braccia]; ma così volle per piacer la figlia del Sole in Creta [Pasife, che si unì ad un toro, generando il Minotauro]. Purchè riesca di tuo gusto (conforme speriamo) potrai tu dire [...] siasi quello si vuole è una buona cosa. Tanto a noi basta, che cerchiamo solo i tuoi dilette. Vivi felice». Esemplare di riferimento: Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, MAGL.21.8.190.

⁸³ La lettera dedicatoria a Luigi de Guzman del nuovo libretto, stampato a Milano per Malatesta nel 1663, conferma l'avvenuta rappresentazione. È firmata, infatti, dalla cantante Anna Caterina Venturi, che sostenne il ruolo della protagonista e che nomina, al posto dell'originario Cavalli, il compositore Francesco Rossi. Rossi dev'essere quindi l'autore, se non di nuove musiche per l'intera opera, almeno delle parti aggiunte per la ripresa (come il prologo).

⁸⁴ La dedica sul frontespizio è intitolata a lui: «IL SIG. DON LUIGGI DE GUZMAN | PONZE DE LEONE, | Gentilhuomo della Camera di Sua Maestà, | del suo Consiglio di guerra, Capitano | della guardia Spagnuola, Gover- | natore, e Capitano generale | nello Stato di Milano &c».

Cessino le contese, oggi la Fama
dispensiera di glorie a voi sen viene,
perché su quest'armoniose scene
si rappresenti un amoroso drama.

Così manda Luiggi il gran Guzmano,
gloria e vero splendor del nome ibero,
che a favore d'Astrea saggio e guerriero
opra molto col senno e con la mano.

Delle mie trombe il faticoso suono
non cessa mai di publicar i pregi,
e spero un dì che d'immortali freggi
avrà cinto le tempie e pieno il trono.

Della Fortuna i tormentosi rombi
resterann'incalmati a un cenno solo,
ma mentr'io spiego le sue glorie a volo
in fin'all'Etra il nome suo rimbombi⁸⁵. [...]

Rispetto a quelli veneziani, di Minato e non solo, questo lungo prologo risulta di minore complessità e inventiva nella composizione del messaggio encomiastico. L'utilizzo di un elogio diretto, semplicemente messo in bocca alla Fama, è reso possibile dall'identità univoca del destinatario. A Venezia, al confronto, la complessa composizione del corpo politico, assieme alla ricca tradizione di immagini del "mito", rende necessarie per il poeta una certa versatilità e attenzione al dettaglio, nell'uso del lessico come nella scelta di prosopopee dai risvolti simbolici appropriati. Un solo esempio non basta a formulare un'ipotesi complessiva, ma – visto che la stessa osservazione vale anche per la versione parigina del prologo del *Xerse* discussa qui di seguito – un confronto più esteso dei prologhi encomiastici veneziani con quelli di ambito monarchico potrebbe portare a risultati interessanti.

L'esempio del Xerse

Prendiamo come ultimo caso emblematico dei prologhi modificati in funzione di nuove rappresentazioni il *Xerse* di Minato e Cavalli (n. 20), che godette di notevole fortuna. Il suo prologo, strettamente legato all'attualità veneziana, ebbe l'occasione di essere sottoposto a tutti i quattro processi di cui abbiamo discusso. Nel prospetto seguente si elencano gli allestimenti principali.

⁸⁵ *Artemisia drama per musica*, Milano, G.C. Malatesta, ad istanza di Antonio Lonati, 1663. Esempio utilizzato: Bologna, Museo internaz. e Bibl. della musica, Lo.04609.

<i>Allestimento</i>	<i>Edizione</i>	<i>Prologo</i>
1654, Venezia (Teatro SS. Gio. e Paolo)	Venezia, Leni, 1654	
1657, Bologna (Teatro Guastavillani)	Venezia, Giuliani, 1657	<i>sostituito</i>
1657, Napoli (Teatro S. Bartolomeo)	Napoli, Guasco, 1657	<i>modificato</i>
1658, Palermo	Palermo, Colicchia, 1658	<i>identico</i>
1660, Parigi (Louvre)	Paris, Ballard, 1660	<i>sostituito</i>
1665, Verona (Teatro S. Eufemia)	Verona, Merlo, 1665	<i>eliminato</i>

Per la ripresa dell'opera a Bologna nel 1657 si scelse di sostituire interamente il prologo con uno nuovo, d'autore anonimo⁸⁶: con un lungo monologo il bugiardo Momo dice al pubblico che lo spettacolo è cancellato, ma ritratta subito e fa levare la tenda; si vede il monte Parnaso dove Apollo e le Muse si affrettano a preparare l'opera per le «felsinee dame». Lo stesso anno, a Napoli, si mantenne invece quello originale, eliminando però il personaggio di Vittoria e i versi in cui Giove si scaglia contro il «tiran di Bisanzio», con l'aggiunta di nuove battute a compensare; in più, gli Amorini, che prima spiccavano il volo per scendere verso «l'adriache scene», cambiano la loro meta in «Partenope bella⁸⁷». Nella versione stampata a Palermo nel 1658 la scelta è ancora diversa: nonostante il frontespizio rassicuri dell'aggiunta «dell'intermedii, e molte altre scene, & aggiustamenti, conforme si rappresentò nella Città di Palermo», il prologo è identico a quello della *princeps*, riferimenti a Venezia compresi, e vi è da dubitare che fosse incluso nell'esecuzione.

Il *Xerse* è anche una delle poche opere italiane rappresentate in Francia nel XVII secolo: venne dato al Louvre il 22 novembre del 1660 per festeggiare il matrimonio di Luigi XIV con l'Infanta di Spagna, in sostituzione all'opera commissionata per l'occasione dal cardinal Mazzarino a Cavalli, *L'Ercole Amante*, che non fu pronta in tempo⁸⁸. Ci testimonia la rappresentazione uno scenario stampato da Ballard, contenente il riassunto in francese dell'opera (eseguita in italiano), che doveva agevolare gli ascoltatori. Il prologo è interamente riscritto ed è riportato

⁸⁶ L'informazione è data nella prefazione da Minato. L'edizione è stampata a Venezia nel 1657, per Andrea Giuliani, ma il frontespizio recita «per rappresentarsi in Bologna».

⁸⁷ Per un elenco preciso delle varianti significative vd. *infra* le *Note filologiche* al *Xerse*.

⁸⁸ Sulla rappresentazione parigina del *Xerse* e le interessanti modifiche che subisce l'opera per essere adattata al contesto monarchico e al gusto musicale francese cf. Klaper 2005.

integralmente, in italiano con la traduzione francese a fronte: una *Ninfa Frangese* e una *Ninfa Spagnola* celebrano la pace dei Pirenei, stipulata l'anno prima e sigillata dal matrimonio. Si ricorda che anche i prologhi dell'*Elena*, sempre di Minato, e dell'*Antigona* di Aureli (n. 29 e n. 30) trattano lo stesso tema. Si trascrive qui la prima strofa del prologo parigino, cantata insieme dalle due Ninfe; si noti l'immagine della pace che causa la caduta delle furie (*la Discorde* nella traduzione francese) agli Inferi – la stessa fine che aveva fatto l'inverno precedente la Discordia nell'*Elena*:

Or che le destre invitte,
stringonsi insieme i più gran Re del mondo.
Or che cadon trafitte
le furie e i mostri entro al tartareo fondo
di dolci suoni
l'aria risuoni
e siano i nostri canti
di LUIGI e TERESA i pregi e i vanti.

Nelle strofe successive le due Ninfe lodano rispettivamente le doti militari di Luigi e le virtù di Teresa, per poi augurare ai sovrani una felice unione e invitarli a godere dello spettacolo.

Il prologo non è l'unica parte dell'opera a subire modifiche a Parigi, ma è la sola che viene riportata integralmente, e con la significativa scelta della doppia lingua: è evidente l'importanza attribuita ad un testo sicuramente liminare e d'occasione, ma che proprio per la sua posizione e contenuti particolari si vuole fissato sulla carta a ricordo dell'evento. Lo scarso apprezzamento del gusto francese per l'opera italiana porterà presto alla creazione di uno stile nazionale con il genere della *tragédie lyrique*⁸⁹. Alla corte del re Sole il prologo encomiastico troverà così terreno fertile e continuerà ad essere praticato anche molti anni dopo la sua scomparsa dalle scene veneziane.

⁸⁹ Sulla formazione della *tragédie lyrique* e le sue caratteristiche vd. Bianconi 1991, pp. 252-266.

PARTE II

EDIZIONE E COMMENTO DEI PROLOGHI

Criteria di trascrizione

I trentatré prologhi editi in questa sede, di cui si riporta l'elenco in calce a questa sezione, provengono tutti da libretti a stampa editi a Venezia fra il 1640 e il 1667, e un buon numero fra questi è ancora privo di un'edizione moderna. Nella maggior parte dei casi le trascrizioni provengono dalle *editiones principes* dei libretti (che spesso non conoscono riedizioni).

I singoli esemplari di una stampa, com'è di norma per l'editoria dell'epoca, possono presentare difformità fra di loro per interventi o accidenti tipografici. Per ciascuno dei testi si è eletto un solo testimone su cui basarsi, ma per tutti i passi di difficile lettura o con lezioni dubbie è stato spesso utile il ricorso ad altri esemplari. Si sono consultate anche le rare partiture conservate, che sono servite a corroborare le congetture necessarie per un paio di passi corrotti dei relativi libretti.

Quando di un dramma esistono anche edizioni successive, per lo più in funzione di un nuovo allestimento sempre a Venezia o in altre città e corti, il prologo (e non solo) può subire modifiche, essere sostituito interamente o eliminato; quando presenti, si dà conto delle varianti significative delle riedizioni dei prologhi, in particolare quelle inerenti al trattamento dei riferimenti encomiastici.

Nella trascrizione dei testi si è optato per agevolare, con la dovuta moderazione, il lettore moderno rispetto alle convenzioni grafiche e dell'interpunzione. Quale più, quale meno, questi libretti presentano errori e sviste tipografiche dovute alla ristrettezza dei tempi di stampa. Incoerenze e oscillazioni si registrano soprattutto per il sistema dell'interpunzione e per la resa delle consonanti scempie/geminate, probabilmente per influenza della variante linguistica settentrionale e ipercorrettismo. Il criterio adottato nelle scelte editoriali è conservativo, vista la presenza di molti autori diversi dei quali non è possibile, all'interno di questo lavoro, indagare le abitudini grafiche individuali; si è scelto di conservare, dunque,

le forme irregolari rispetto alle convenzioni moderne, quando siano attestate nella scrittura dell'epoca e non causino serie difficoltà nella lettura.

Ci si attiene ai seguenti criteri di trascrizione:

- La trascrizione dei frontespizi è diplomatica.
- Si modernizza la punteggiatura, col fine di facilitare la lettura: vengono eliminate le virgole che precedono, nella convenzione dell'epoca, la congiunzione *e* e le pause forti che spezzano l'unità sintattica di una frase; si introducono virgole per delimitare incisi altrimenti poco chiari, virgolette ad indicare il discorso diretto e parentesi ad indicare gli a parte; si normalizza l'uso dei punti esclamativi e di domanda, spesso mancanti o usati impropriamente.
- Si distinguono graficamente *u* e *v*.
- Vengono sciolte le abbreviature.
- Si riduce l'uso massiccio della maiuscola, integrandola quando manchi nei nomi propri, mantenendola e regolarizzandone l'uso, ad esempio, per *Cielo* inteso come sede degli dei distinto dal *cielo* fisico, per *Luna* come metonimia/personificazione dell'Impero Ottomano, per altri concetti astratti personificati (in primo luogo i personaggi che agiscono nei prologhi).
- Si normalizza l'uso degli apostrofi e degli accenti, eliminando quelli su monosillabi (à, mè, sù) ed integrandoli dove omessi.
- Vengono risolti i seguenti latinismi grafici: si elimina l'*h* etimologica o paraetimologica (homai, honor, Hadria), il nesso *-ti-* seguito da vocale è reso con *-zi-* (vizio, artificio), e la congiunzione *et* con *e* o, se precede una vocale, *ed*.
- La desinenza plurale *-ij* viene sciolta in *-ii* o *-i* secondo l'uso moderno (eccidij>eccidi, sij>sii).
- Si omette o si mantiene la *i* nei nessi *cie*, *gie*, *scie* a seconda della grafia moderna.
- Si correggono le consonanti geminate o scempie quando sono errore palese e non sono attestate (si fa riferimento alle edizioni seicentesche del *Vocabolario degli Accademici* della Crusca, al *Grande Dizionario della Lingua Italiana* di Salvatore Battaglia, al *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini* diretto da Pietro G. Beltrami e al corpus di testi online *Biblioteca Italiana-BibIt*).
- La grafia separata delle preposizioni articolate viene congiunta quando ciò non comporti raddoppiamento fonosintattico (a gli > agli, co 'l > col, ma de la). Lo

stesso vale per le congiunzioni e gli avverbi (tal'or > talor, in fra > infra, in tanto > intanto, me 'n vo > men vo, *ma* vie più).

- Si sciolgono i nomi dei personaggi “intervenienti” e le indicazioni come *a 3 > a tre* nella colonna addebita.
- Le integrazioni della curatrice sono indicate con le parentesi uncinate <>.
- Si ripristina la corretta divisione dei versi ove necessario e si introduce una numerazione dei versi. Le forme “chiuse” o arie vengono identificate mediante il rientrato.

Ottavio Rinuccini

L'ARIANNA

Mantova, Palazzo Ducale, 28 maggio 1608 - Venezia, Teatro S. Moisè, 1640

musica di Claudio Monteverdi

Con *L'Arianna* si comincia la carrellata dei testi quasi dagli albori del melodramma: la prima rappresentazione si tenne infatti nel 1608 in occasione delle nozze del principe Francesco Gonzaga con l'Infanta di Savoia, un anno dopo l'allestimento, sempre mantovano, dell'*Orfeo* di Striggio-Monteverdi. Della straordinaria collaborazione fra Ottavio Rinuccini⁹⁰ (chiamato appositamente a Mantova) e Claudio Monteverdi (che era al servizio dei Gonzaga almeno dal 1592) non sopravvive altro che il libretto e il notissimo *Lamento*.

Molto più tardi, nel 1640, a Venezia *L'Arianna* inaugura la conversione all'opera del teatro di S. Moisè con poche modifiche, nonostante la distanza temporale e del gusto, grazie alla fama del compositore, ora maestro di cappella a S. Marco. Necessari ma minimali sono i cambiamenti ai riferimenti encomiastici nel prologo, che mantiene così il suo carattere cortigiano. Forma, si può dire, un caso a sé rispetto alla tradizione successiva dei prologhi in celebrazione della Repubblica: è l'unico (che io sappia) a non essere stato scritto appositamente per Venezia e l'unico che celebri non la città o l'insieme dei suoi cittadini, ma un singolo personaggio, probabilmente Francesco Erizzo, il doge in carica (il *duce* del v. 21).

Canta il prologo Apollo, figura centrale e ricca di significati allegorici per i primi melodrammi, come dio poeta, cantore e padre di Orfeo⁹¹. In quartine di endecasillabi a rima incrociata Apollo si presenta con tutti i suoi tradizionali attributi: è colui che conduce il carro del sole ed è sceso in terra non in veste di dio saettatore, ma da protettore della poesia, per dilettere gli ascoltatori. Apollo poi, facendosi portavoce della poetica di Rinuccini, introduce lo stile dolce e la materia amorosa del dramma, cioè il mitico abbandono di Arianna da parte di Teseo, e

⁹⁰ Per le informazioni essenziali su Rinuccini (Firenze, 1563 - ivi, 1621) e Monteverdi (Cremona, 1567 - Venezia, 1643) si rinvia, in primo luogo, al *Dizionario Biografico degli Italiani* (rispettivamente Fantappiè 2016 e Fabbri 2012). Per un approfondimento sulle opere di Rinuccini vd. Russano Hanning 1973 e Saino 2010-2011; in particolare su *Arianna* vd. Bujicé 1999.

⁹¹ Sulla centralità di Apollo, più che di Orfeo, agli albori del «recitar-cantando» e alla corte medicea insiste molto Russano Hanning (1979).

conclude con il topico proposito di far rivivere con «novi canti» le glorie della tragedia greca.

L'ARIANNA | DEL SIG. OTTAVIO | RINVCINI. | *Posta in Musica* | DAL SIG.
CLAUDIO MONTE VERDI. | *Rappresentata in Venetia l'Anno 1640.* | Al Molto
Illustre Signore | IL SIG. BORTOLO | STACIO. | IN VENETIA, MDCXL. | Per il
Bariletti. | *Con Licenza de' Superiori, e Priuilegi.*

PROLOGO

APOLLO.

Io, che ne l'alto a mio voler governo
la luminosa face e 'l carro d'oro,
re di Permesso⁹² e del soave coro
de la lira del ciel custode eterno⁹³,

5

non perché serpe rio di tosco immondo
avveleni le piagge e 'l cielo infetti,
non perché mortal guardo il cor m'alletti⁹⁴

⁹² *Re ... coro*: il Permesso è un fiume che nasce dal Parnaso, il monte sacro ad Apollo e alle Muse, alle cui pendici è collocato il santuario di Delfi; per metonimia indica l'arte poetica.

⁹³ *Del soave coro de la lira del ciel custode*: si fa qui riferimento, con tutta probabilità, alla teoria di derivazione platonica della musica delle sfere celesti, che fu anche soggetto del primo degli *Intermezzi* fiorentini del 1589 (su questi resta fondamentale Warburg 1966, in particolare p. 72) ai quali collaborò lo stesso Rinuccini (cf. la nota seguente). A ciascuna sfera, il cui numero è variabile nelle fonti, è associata una Sirena o Musa che, facendola muovere, produce un suono in armonia con le altre. A questa armonia celeste fa riferimento anche il prologo, cantato dalla Musica, dell'*Orfeo* di Striggio, rappresentato a Mantova l'anno prima: «In su cetera d'or cantando soglio | mortal orecchia lusingar talora, | e in guisa tal de l'armonia sonora | de le rote del ciel più l'alme invoglio» (A. Striggio, *La Favola d'Orfeo*, F. Osanna, Mantova 1607).

Le *rote* o sfere possono essere assimilate anche alle corde di una lira, come scrive Macrobio (*Saturnalia*, I 19, 15): «la lira di Apollo, di sette corde, rappresenta il moto di altrettante sfere celesti, regolato per natura dal sole». Apollo/Sole (il pianeta della quarta sfera), infatti, è «Musagete», la guida, il conduttore delle Muse/sfere: «Apollo ha ricevuto il nome di Μουσηγέτης, considerandolo come guida e signore di tutte le altre sfere, perché è, come riferisce lo stesso Cicerone (*De Republica*, VI 17): guida, sovrano e regolatore di tutti gli astri, mente e moderatore dell'universo» (Macrobius, *In somnium Scipionis commentarii*, II 3; le traduzioni sono di Neri 2007). La metafora della lira celeste per indicare la musica delle sfere si trova anche in Tasso, *Gerusalemme Liberata*, XIV 9: «e 'n angeliche tempre odi le dive | sirene e 'l suon di lor celeste lira» e in *Mondo Creato*, IV 999-1001: «[...] que' sette [cieli] erranti, | che fan sì varia l'armonia superna | e l'ammirabil sua celeste lira» (le edizioni di riferimento sono Petrocchi 1951 e Caretti 1979).

⁹⁴ *Serpe rio ... mortal guardo*: Apollo ricorda due vicende che lo riguardano: l'uccisione del serpente Pitone, che avvelenava la terra del futuro santuario di Delfi, e l'amore per la ninfa Dafne, poi tramutata in alloro. Saino (2010-2011, pp. 134-135) riconosce in questi versi l'accenno di Rinuccini

stampo d'orme celesti il basso mondo.

10 Di pace armato, e non di strali o d'arco,
a te, ch'hai sopra l'acque e scettro, e regno⁹⁵,
per dilettrarti il cor bramoso vegno
di magnanime cure ingombro e carico.

15 Ma gl'alti pregi tuoi, le glorie e l'armi
non udrai risonar corde guerriere;
pieghino al dolce suon l'orecchie altere
su cetera d'amor teneri carmi.

20 Sì chiaro omai su gloriose piume
sorvoli di splendor guerrieri e regi,
che di Pindo non pon ghirland'e fregi
crescer nova chiarezza al tuo gran lume.

Odi, duce immortal, come sospiri
tradita amante in solitaria riva:
forse avverrà che de la scena argiva
l'antico onor ne' novi canti ammiri.

a due sue opere precedenti. La prima è il terzo degli *Intermezzi* alla commedia *La Pellegrina*, curati da Giovanni de' Bardi e rappresentati a Firenze nel 1589 durante i festeggiamenti per le nozze del Granduca Ferdinando con Cristina di Lorena. Rinuccini si occupò della stesura del secondo, terzo, quinto e sesto intermedio, fra i quali il terzo rappresenta il combattimento pitico di Apollo. La lotta con Pitone ritorna anche all'inizio di quello che viene considerato il primo esempio di melodramma, *La Dafne*, che fu rappresentata nel 1598 a Firenze con le musiche di Jacopo Peri e che narra la vicenda, appunto, di Apollo e Dafne.

⁹⁵ La Repubblica Veneziana e quindi il doge, suo massimo rappresentante, sono identificati tradizionalmente dal loro predominio sul mare, ad es. *infra*, *Il Bellerofonte*, al v. 83 «reggia del mare», e *Ninfa avara*, vv. 55-57: «Felici piagge, che [...] han dominio dei cor, più che dell'onde».

Note filologiche a *L'Arianna*

Ottavio Rinuccini, *L'Arianna*, prospetto delle edizioni e degli allestimenti⁹⁶:

M Mantova, eredi di Francesco Osanna, 1608	Mantova, Palazzo Ducale, 1608
M² in Federico Follino, <i>Compendio delle sontuose feste [...]</i> , Mantova, Aurelio e Lodovico Osanna, 1608, pp. 31-65	
F Firenze, Giunti, 1608	
V¹ Venezia, Bernardo Giunti, G.B. Ciotti e compagni, 1608	
V² Venezia, Ghirardo e Iseppo Imberti, 1622	
V³ Venezia, Angelo Salvadori, 1639	
V Venezia, Bariletti, 1640	Venezia, Teatro S. Moisè, 1640

Testo base (V): Venezia, Bibl. della Fondazione Giorgio Cini, Rolandi Rol.0114.07.

Esemplari consultati: **M** Modena, Bibl. Estense Universitaria, 70.I.15 (14); **M²** Bologna, Museo internazionale e Bibl. della musica, D.046; **F** Venezia, Bibl. della Fondazione Giorgio Cini, Rolandi Rol.0101.02; **V¹** Praha, Národní knihovna České republiky (SLK), J 003016; **V²** Venezia, Bibl. del Conservatorio di Musica Benedetto Marcello, 0260; **V³** Milano, Bibl. Naz. Braidense, Racc. dramm. 0497.

L'Arianna, rappresentata per la prima volta nel Palazzo Ducale di Mantova il 28 maggio 1608, è oggetto nello stesso anno di quattro diverse edizioni, due a Mantova per gli eredi di Osanna, una a Firenze per Giunti e una a Venezia per Ciotti. **M²** riporta il libretto del melodramma all'interno della narrazione estesa delle feste fatte per le nozze di Francesco Gonzaga e Margherita di Savoia, scritta da Federico Follino e dedicata a Margherita Gonzaga duchessa di Lorena, sorella dello sposo.

Prima di **V**, edizione funzionale al nuovo allestimento del 1640 a Venezia (dove, già dal 1613, si trova Monteverdi), si contano altre due ristampe veneziane, nel 1622 per Ghirardo e Iseppo Imberti e nel 1639 per Angelo Salvadori. Quest'ultima

⁹⁶ Tutte le informazioni, se non altrimenti specificato, saranno tratte dai relativi frontespizi; si ricorda, inoltre, che secondo il calendario in uso nella Repubblica Veneziana l'anno nuovo inizia il primo marzo.

si potrebbe spiegare, secondo Nino Pirrotta, come «una delle caute [...] mosse con le quali Monteverdi preparava il suo ritorno all'opera, [...] per rispetto al suo stato ecclesiastico»⁹⁷. L'edizione moderna più recente è di Fassò (1956), ma sia Bujic che Saino⁹⁸ ne hanno evidenziato alcune criticità.

Già solo dal prologo si deduce che il testo delle ristampe veneziane (quattro in tutto) deriva da M, con il quale concordano nella variante al v. 7 e nell'errore al v. 9 che V cerca di emendare; in entrambi i casi F concorda invece con M². Poste queste considerazioni, si limita l'apparato seguente alle edizioni portatrici di varianti interessanti dal punto di vista encomiastico: ai vv. 10 e 21 Apollo si rivolge in V al doge Francesco Erizzo, in M (e nelle ristampe veneziane prima di V) a Carlo Emanuele di Savoia, in M² probabilmente alla sposa Margherita⁹⁹. Fra quest'ultime due, quale fu la versione rappresentata a Mantova? Sembra difficile che fosse quella rivolta al padre della sposa, il quale peraltro non era neppure presente. Bujic¹⁰⁰ ipotizza che la versione di M (e di F) sia dovuta al suo finanziamento da parte di Carlo Emanuele o ad un tentativo della corte mantovana di compiacere i Savoia, e ritiene che sia M² a rispecchiare il testo della recita, come sembra anche fare Russano Hanning¹⁰¹. Bisogna notare, tuttavia, che almeno i vv. 15-20 non sembrano affatto scritti per una donna, ma contengono una glorificazione tutta al maschile, in particolare: v. 14 «gl'alti pregi tuoi, le glorie e l'armi» e vv. 17-18 «sì chiaro [...] sorvoli di splendor guerrieri e regi».

Varianti tra M, M² e V:

7 il cor m'alletti *VM*] il cor saetti *M²* 9 di pace armato, e non di strali o d'arco *V*
] di strali arm., e non di face *ecc. M*; di cetra arm., e non di strali *ecc. M²* 10 a te,
ch'hai sopra l'acque *V*] gran re, ch'hai sopra l'Alpi *M*; donna, ch'hai sul bel Mincio
M² 21 odi, duce immortal *V*] odi, Carlo immortal *M*; odi, sposa real *M²*.

⁹⁷ Pirrotta 1969, p. 229.

⁹⁸ Bujic 1999, p. 114; Saino 2010-2011, pp. 133-134.

⁹⁹ Bujic (1999, p. 78) nota che, in senso stretto, chi ha «scettro e regno» (v. 21) a Mantova è Eleonora de' Medici, moglie di Vincenzo Gonzaga; Margherita diventerà duchessa assieme a suo marito soltanto nel 1612.

¹⁰⁰ Bujic 1999, pp. 77-79.

¹⁰¹ Russano Hanning 1973, p. 255.

Benedetto Ferrari

ANDROMEDA

Venezia, Teatro S. Cassiano, 1637

musica di Francesco Manelli

L'*Andromeda*, che viene ricordata come la prima opera aperta ad un pubblico pagante, nel 1637 inaugura la riapertura del teatro S. Cassiano, fatto appositamente restaurare dalla famiglia Tron per ospitare il nuovo tipo di spettacolo. Viene allestita da una compagnia di artisti girovaghi di formazione prevalentemente romana, capeggiati da Francesco Manelli, compositore e cantante¹⁰², e da Benedetto Ferrari, poeta, compositore e virtuoso di tiorba¹⁰³. Il libretto viene pubblicato a posteriori¹⁰⁴, con il chiaro intento di celebrare e fissare sulla carta un evento effimero, come dimostrano la nota al lettore e la seguente descrizione dello spettacolo, ricche di dettagli interessanti sulla troupe e sugli effetti scenografici.

Il prologo, fatto dall'Aurora, è articolato in quartine a rima incrociata: nelle prime tre strofe la dea si presenta e descrive il suo levarsi per portare la prima luce al mondo e, in particolare, a Venezia; in seguito allude, anticipandola, alla mitica vicenda di Andromeda e Perseo che sta per essere rappresentata; infine, con la sesta e ultima strofa, prende congedo dalle belle spettatrici "ch'il mar d'Adria onora".

POESIE | DRAMMATICHE | DI | BENEDETTO | FERRARI | DALLA |
TIORBA. | IN MILANO, 1644. | Per Gio: Pietro Ramellati, all'Insegna del Sole. |
Con lic.^a de' Superiori. | L'ANDROMEDA | DI | BENEDETTO | FERRARI |
DALLA | TIORBA | *Rappresentata in Musica* | IN VENETIA | In questa seconda im-
| pressione ampliata, & corretta.

¹⁰² Per riferimenti biografici a Francesco Manelli (Tivoli 1595 - Parma 1667) cf. Whenham 2001¹. Per una panoramica dettagliata su *Andromeda* si rimanda a Rosand 1991, pp. 67-72, e all'edizione critica di Badolato e Martorana (2013). Sulle compagnie girovaghe e sulla loro importanza per la diffusione del melodramma in Italia si veda Bianconi-Walker 1975, in particolare pp. 397-405.

¹⁰³ Benedetto Ferrari (Reggio Emilia 1603 o 1604 - Modena 1681) è anche autore, sia del libretto che della musica (purtutto non conservata), di *Il Pastor Regio*, *La Ninfa Avara* e *Il Principe Giardiniero*, di cui verranno riportati i prologhi in questa sede. Sulla sua vita e produzione musicale si faccia riferimento a Whenham 2001², sul suo operato di librettista si veda invece l'introduzione all'edizione critica dei suoi drammi, curata da Badolato e Martorana (2013, pp. VII-XXXIV).

¹⁰⁴ *L'Andromeda del signor Benedetto Ferrari. Rappresentata in musica in Venezia l'anno 1637*, per Antonio Bariletti, Venezia 1637. Nella dedica lo stampatore, che la firma datandola al 6 maggio 1637, scrive che lo spettacolo è andato in scena due mesi prima. Il prologo, però, si legge soltanto nella seconda edizione, della quale si riporta qui il frontespizio; cf. le relative Note Filologiche.

PROLOGO

L'AURORA.

Bella madre del dì, nunzia del sole,
fugatrice dell'ombre, io son l'Aurora;
ecco colei che le campagne infiora
e ch'invola agli orror l'umana prole.

5

I noiosi lasciai freddi ricetti
e 'l canuto amator, lieve e spedita,
ché bella donna a vecchio amante unita
paga a prezzo di noie i suoi diletti¹⁰⁵.

10

Più che mai lieta e più che mai serena
verso rai, spargo fior, rugiade piovò,
e dell'Adria¹⁰⁶ la grande a ornar mi movo
il chiaro clima e la famosa arena.

15

Entro confini suoi oggi vedrassi
beltà dolente impietosire i flutti
e pianti sprigionar da cigli asciutti
regia donzella incatenata ai sassi.

Poscia divin vedrassi e pio campione
sollevarla festosa infra le stelle¹⁰⁷;

¹⁰⁵ Il vecchio amante di Aurora (Eos per i greci) è Titone o Titono, principe troiano per il quale lei ottenne da Zeus l'immortalità, ma non l'eterna giovinezza. L'immagine della dea che lascia il letto coniugale per portare la prima luce e la rugiada al mondo è un *topos* dell'epica classica (ad es. Virg., *Aen.* IV 584: «Et iam prima novo spargebat lumine terras / Tithoni croceum linquens Aurora cubile»).

¹⁰⁶ *Adria*: era uno dei più importanti porti di età preromana sull'Adriatico, a cui ha dato il nome, come riferiscono gli storici greci e latini e come ricorda anche l'Ariosto: «Adria che valse | da sé nomar l'indomite acque salse.» (*Orlando Furioso*, III 4). La città era situata fra l'Adige e il Po, probabilmente in una zona lagunare, l'alluvionamento fluviale ne ha poi causato l'allontanamento dal mare. I suoi resti archeologici sono oggetto di studio dal XVI sec. e il suo nome viene presto assunto come appellativo poetico di Venezia, la nuova regina dell'Adriatico. Per le notizie sull'antica Adria si fa riferimento a Fogolari - Scarfi 1970.

¹⁰⁷ Ai vv. 13-18 Aurora riassume la vicenda mitica che *entro confini suoi*, cioè dell'Adria appena evocata, *oggi vedrassi*: Giunone è adirata con Cassiopea, regina degli etiopi, perché ha osato paragonarsi a lei in quanto a bellezza, e vuole punirla costringendola a sacrificare la figlia Andromeda (la *regia donzella incatenata ai sassi*) ad un terribile mostro marino. Giove, però,

d'innocenza e virtù nell'opre belle
l'Etra le grazie sue tutte ripone.

Ma da' begli occhi vostri, ecco, mi celo,
dive terrene ch'il mar d'Adria onora¹⁰⁸.
Oh meraviglia! oggi la vaga Aurora
il Sol fuga d'un volto e non del cielo.

Note filologiche a *L'Andromeda*

Benedetto Ferrari, *Poesie drammatiche*, Milano, Giovanni Pietro Ramellati, 1644.

Testo base: Venezia, Bibl. Naz. Marciana, Dramm. 0573.

La *princeps* de *L'Andromeda* (Venezia, Antonio Bariletti, 1637) non contiene il prologo, che viene incluso soltanto nella seconda edizione, all'interno della raccolta dei suoi sei drammi veneziani fatta stampare dall'autore a Milano nel 1644¹⁰⁹. Un prologo cantato dall'Aurora, tuttavia, è stato sicuramente eseguito alla famosa rappresentazione del 1637, come prova l'accurata descrizione che si legge ne *Lo stampatore ai lettori della princeps*¹¹⁰. Non è certo, invece, che il testo sia in tutto corrispondente all'originale: l'autore revisiona sostanzialmente l'intero dramma per l'edizione milanese, tanto che Nicola Badolato, nella sua edizione, sceglie di pubblicare integralmente questa seconda redazione accanto alla prima.

pregato dalle altre divinità, fa in modo che la fanciulla venga salvata all'ultimo momento dal *pio campione* Perseo. Gli dei infine premiano la coppia innanzandola al cielo e immortalandola fra le costellazioni.

¹⁰⁸ *Dive ... onora*: donne a cui il fatto di essere veneziane dà maggior lustro e fama.

¹⁰⁹ Per una descrizione di questa edizione cf. Badolato-Martorana 2013, pp. 219 e sgg.

¹¹⁰ *L'Andromeda del signor Benedetto Ferrari. Rappresentata in musica in Venezia l'anno 1637*, per Antonio Bariletti, Venezia 1637, pp. 5-6: «Sparita la tenda si vide la scena tutta mare, con una lontananza così artificiosa d'acque e di scogli [...] Era la scena tutta oscura, se non quando le davano luce alcune stelle, le quali una dopo l'altra a poco a poco sparendo dettero luogo all'Aurora, che venne a fare il prologo. Ella tutta di tela d'argento vestita, con una stella lucidissima in fronte, comparve dentro una bellissima nube [...]».

Benedetto Ferrari

IL PASTOR REGIO

Venezia, Teatro S. Moisè, 1640

musica del medesimo

Per la stagione di carnevale 1639-1640 il teatro S. Moisè, di proprietà della famiglia Zane, si aggiunge al S. Cassiano e al SS. Giovanni e Paolo come terzo teatro veneziano aperto al melodramma. La sua prima stagione vede la ripresa de *L'Arianna* di Rinuccini-Monteverdi, che abbiamo già incontrato, e una nuova produzione, *Il Pastor Regio* con testo e musica di Benedetto Ferrari¹¹¹.

Nel prologo il dio Amore canta quattro strofe di endecasillabi e settenari (a schema AbbAA) mentre è in volo, come fa capire il testo. Nella prima strofa, presentandosi indirettamente, scaccia le nubi che trova davanti a sé nel suo viaggio, mentre nella seconda ricorda con nostalgia il cielo di Venezia, tanto *sereno* (in rispetto del titolo di *Serenissima*) che potrebbe servire come dimora degli dei. Amore, poi, dice alle spettatrici di essere restio ad abbandonare la laguna, ed infine, nell'ultima strofa, rivela la meta del suo viaggio: la Tracia, regione dov'è ambientata l'opera.

IL | PASTOR | REGIO | Dramma del Signor | BENEDETTO FERRARI |
Rappresentato in Musica in Venetia | Nell'Anno MDCXXXX. | *Dedicato*
all'Illustriss. Signor | ANGELO CORRARO | Fù dell'Illustrissimo, &
Eccellentissimo | Signor Marcantonio Cauallier | *Con Licenza de' Superiori, &*
Priuilegio. | IN VENETIA, MDCXXXX. | Appresso Antonio Bariletti.

PROLOGO

AMORE.

Dileguate le nubi, aure volanti:
non vuol vie di rigori
quel nume ch'arde i cori;
non vuol sembianze rigide davanti

¹¹¹ Sulla figura di Benedetto Ferrari vd. *supra* la nota 103.

5 il dio de le dolcezze e degli amanti.

Quel ch'or ora lasciai clima sereno,
che la grand'Adria ammira,
puro sempre s'aggira;
s'il Cielo ai divi mai venisse meno,
10 fora Cielo agli dei dell'Adria il seno.

Con meste voglie e al genio mio rubelle
lascio l'amate rive,
belle venete dive;
non credo altre mirar come voi belle,
15 s'Eve non crea chi creò le stelle¹¹².

Convien che ver' la Tracia io drizzi il volo
a far d'un Pastor Regio
famoso il grido e il pregio¹¹³.

Io per porger altrui or gioia, or duolo,
20 son un dio che mai poso e sempre volo.

Testo di riferimento per *Il Pastor Regio*

Benedetto Ferrari, *Il Pastor Regio*, Venezia, Antonio Bariletti, 1640.

Testo base: Modena, Bibl. Estense Universitaria 70.F.25 (6).

¹¹² *S'Eve ... stelle*: non possono esserci donne più belle delle spettatrici, a meno che non voglia crearle Dio (*chi creò le stelle*), plasmandole come ha fatto con Eva.

¹¹³ L'amore in effetti è la causa della fortuna di Clizio, il *pastor regio* titolare dell'opera: per l'interessamento della vecchia regina Geriana, innamoratasi di lui, alla fine i due si scoprono madre e figlio; Clizio, così, da umile pastore può ascendere al rango reale.

Benedetto Ferrari

LA NINFA AVARA

Venezia, Teatro S. Moisè, 1641

musica del medesimo

La Ninfa Avara è il quinto melodramma scritto da Benedetto Ferrari¹¹⁴, il terzo che abbia anche musicato, ed è l'unica produzione offerta dal Teatro S. Moisè per il carnevale del 1641¹¹⁵. Protagoniste del prologo sono le prosopopee di tre concetti astratti: per primi si presentano l'Inganno e l'Artifizio, enti preposti alla frode e alla seduzione e quindi particolarmente adatti a vegliare su un'opera teatrale. I due pianificano di unire le forze per innescare quello che poi sarà l'intreccio del dramma: per mezzo della vecchia Amarisca riusciranno a punire la ninfa Lilla che, avida solo di ricchezze, disprezza l'amore. Da ultimo aderisce al piano anche l'Ingegno, che dovrà quindi lasciare (ma solo per poco) i patrizi veneziani, saggi governanti e detentori privilegiati di questa virtù.

LA | NINFA AVARA | FAVOLA | BOSCHERECCIA, | DEL SIGNOR |
BENEDETTO FERRARI | DA LA TIORBA. | Rappresentata in Musica in Venetia |
nell'Anno 1641. | *Posta in Musica dall'Istesso Autore*; | Coll'Aggiunta di Proserpina
Rapita, | Intermedio per Musica. | IN VENETIA MDCLXII¹¹⁶. | Presso gli Heredi di
Gio. Salis. | *Con Licenza de' Superiori*.

PROLOGO

L'INGANNO, L'ARTIFIZIO, L'INGEGNO.

INGANNO Signor de' rei e dio de' fraudolenti
detto son io da' stolidi, l'Inganno,
ma titoli simil biasmo e condanno,
ch'amano le mie frodi anco i prudenti.
5 Co' studi e l'arti inganna l'ore il saggio

¹¹⁴ Sulla figura di Benedetto Ferrari vd. *supra* la nota 103.

¹¹⁵ Cf. Rosand 1991, p. 90.

¹¹⁶ La data (1662) è probabilmente un errore di stampa da correggere in MDCXLII (1642), cf. Badolato-Martorana 2013, nota 171 p. 151.

- per furar¹¹⁷ a la tomba il suo bel nome
e l'oblio superar con chiaro oltraggio.
Degl'inganni si val guerriero duce
per impennar a la sua fama il volo
10 e risplender sepolto anco a la luce.
Taccia chi mi confessa un empio e vile,
ch'esser l'Inganno può degno e gentile.
- ARTIFIZIO Il tuo valor agguaglia ogni valore,
ma senza me, che l'Artifizio sono,
15 qual face al vento, infievolisce e more.
D'un greco scaltro ai detti artificiosi,
fin di legno un destrier si diede al corso
a portar Troia in cenere sul dorso.
Giamai non ingannò leggiadro viso
20 anima semplicetta o incauto core,
senza l'arte d'un guardo o d'un sorriso.
Come con l'or la gemma vie più abbaglia,
così l'Inganno e l'Artifizio uniti
mai fan senza trionfo a un cor battaglia.
- 25 INGANNO Meco dunque t'adopra,
ch'un'avara fanciulla ingannar voglio,
povera di pietà, ricca d'orgoglio¹¹⁸.
- ARTIFIZIO In ciò della mia aita non accade¹¹⁹,
lieve è ingannar la giovinetta etade.
- 30 INGANNO Oggi (se tu nol sai)

¹¹⁷ *Furar*: rubare, sottrarre. Il saggio inganna il tempo con le sue opere, con cui potrà eternare il proprio nome a dispetto della morte.

¹¹⁸ *L'avara fanciulla* in questione è la ninfa Lilla, la quale, sprezzando l'amore, sfrutta la sua bellezza per ottenere gli ori e le gemme di cui è avida. Motrice dell'azione è la vecchia Amarisca nominata al v. 35: dopo aver tentato invano di far cambiare idea a Lilla a parole, con l'inganno le fa credere che i suoi due amanti abbiano ormai rivolto le loro attenzioni – e i loro doni – ad un'altra ninfa; ciò porta Lilla alla pazzia. L'opera si conclude con il rinsavimento della ragazza e la felice unione di due coppie, sempre ad opera dell'ingegnosa Amarisca che viene, perciò, largamente elogiata da tutti.

¹¹⁹ *Non accade*: non c'è bisogno.

l'età fanciulla la canuta abbatte,
 sa malizie sputar bocca di latte.
 Vuo' sol che tu condisca
 i bei detti e i desiri
 35 della vecchia Amarisca,
 ond'oggi Arcadia il valor nostro ammiri.

ARTIFIZIO D'uopo non è, ch'all'Artifizio sempre
 danno albergo gentile
 vizzo sen, bianco crin, fronte senile.

40 *TUTTI DOI* Facciam ch'oggi risuoni in ogni parte
 più che mai glorioso il nostro grido,
 e che può ciò che vuol l'Inganno, e l'Arte.

INGEGNO Forsennati che siete:
 ed anco non sapete
 45 che non s'opra lavor di gloria degno
 senz'il temuto e riverito Ingegno?
 Amico a' desir vostri
 vuo' tra ninfe e pastori oggi mischiarmi,
 ch'erra l'Ingegno ancor lunge dagli ostri¹²⁰.

50 Poscia all'Adria ritorno,
 ove de' suoi gran figli illustri e conti,
 di mille palme adorno,
 lieto mi specchio nell'auguste fronti.
 Colà s'ammira in riverito regno
 55 quant'ha di bello e di gentil l'Ingegno.

TUTTI TRE Felici piagge, avventurose sponde,
 che con vanto gentil, ch'ogni altr'eccede,
 han dominio dei cor, più che dell'onde.

¹²⁰ *Ostri*: porpore; stanno a indicare la reggia, opposta al mondo pastorale.

Testo di riferimento per *La Ninfa Avara*

Benedetto Ferrari, *La Ninfa Avara*, Venezia, eredi di Giovanni Salis, 1642.

Testo base: Bologna, Museo internaz. e Bibl. della musica Lo.01623.

Francesco Melosio

SIDONIO E DORISBE

Venezia, Teatro S. Moisè, 1642

musica di Nicolò Fontei

Le due produzioni del Teatro S. Moisè per la stagione del 1642, *Sidonio e Dorisbe* e *Amore Innamorato*, sono entrambe presenti nel nostro elenco. Il primo è l'unico dei due drammi composti da Francesco Melosio rappresentato a Venezia¹²¹ e anche l'unica prova operistica del compositore e organista Nicolò Fontei¹²².

Il prologo vede la contrapposizione di Fortuna e Ardire, due forze che rivendicano, ciascuna per sé, il governo del mondo. Fortuna è la prima a presentarsi, facendo notare al pubblico gli attributi tradizionali che completano il suo costume. All'affermazione della volubile dea che il destino dei mortali sia in suo potere, interviene Ardire: gli uomini possono opporsi ai colpi della sorte con la prudenza e lo prova il virtuoso esempio del governo veneziano. Dopo uno scontro serrato, le due figure si accordano per favorire il protagonista del dramma nel suo amore e per condurlo al lieto fine.

SIDONIO, | E DORISBE | DRAMA | DI FRANCESCO MELOSIO | Honorato
di Musica dal | SIG. NICOLÒ FONTEI | E rappresentato nel Teatro di | S. Moise
l'Anno 1642. | *Con Licenza de' Superiori, & Priuilegio.* | IN VENETIA, MDCXLII.
| Appresso Gio. Battista Surian.

¹²¹ L'altro, *Orione*, era stato scritto in precedenza, sempre per il S. Moisè, ma, rifiutato, viene sostituito da *Sidonio e Dorisbe*, e verrà messo in scena solo nel 1653 a Milano con musica di Cavalli, peraltro con un prologo di tipo encomiastico, diretto a Ferdinando d'Asburgo, che accenna alla guerra contro il Turco.

Francesco Melosio (Città della Pieve 1609 - ivi 1670) è poeta attivo principalmente a Roma e a Torino; si ferma per poco a Venezia dove partecipa all'Accademia Delfica, nei primi anni '40 del '600. I drammi di Melosio sono editi in Gambacorta 2009; Pirrotta 1966 tratta dell'attività dell'autore a Venezia, inquadrandola nel contesto del teatro d'opera.

¹²² Su Nicolò Fontei (Orciano di Pesaro, primi anni del sec. XVII - Venezia? *post* 1647), attivo a Venezia come organista e compositore, *cf.* Lavagnini 1997.

PROLOGO¹²³

La FORTUNA e l'ARDIRE.

FORTUNA A queste nude membra, a queste chiome
a cui scaltro mortal la mano stende,
e qual oggi di voi non ben comprende
de la Fortuna¹²⁴ e le sembianze e 'l nome?

5 Sazia di star sul liquido elemento
per gli aerei sentier mi porto a volo,
e scusa d'ali a me vela, che solo
degli umani sospir mi gonfia il vento.

10 Il mio nume non è chi non adori,
chi vittime non m'offra e dea mi chiami,
donatrice d'imperi e di reami,
dispensiera di scettri e di tesori.

15 Se regge Pluto il baratro profondo,
se soggiace a Nettun l'umida sfera,
s'agli alti giri il sommo Giove impera,
fatto base al mio piede io reggo il mondo.

ARDIRE E quai vantì bugiardi ora son questi
onde superba, ignuda dea, ti vesti?
Non ti rammenta forse
20 che tu soggiaci alla prudenza umana?
Ed a chi non è noto
che suol, de la bell'Adria in su le sponde,
la saggia man de' semidei regnanti

¹²³ Il dramma è introdotto anche, caso unico a quel che mi risulta, da uno «*SCHERZO AVANTI IL PROLOGO | E prima che apparisca il palco*»: il Tempo prega per conto di Talia un coro di dame che giocano a carte di sgomberare il palco per lasciar spazio alla rappresentazione. Rifiutato, minaccia le donne di farle invecchiare; queste ribattono che a nulla varrà la vecchiaia contro l'arte del trucco, ma infine cedono. Il Tempo le accompagna fra il pubblico, dove sarà loro scudo contro sguardi e mani inopportune.

¹²⁴ *Fortuna*: la prosopopea si presenta ed indica agli spettatori gli attributi che compongono il suo costume. La nudità ed il capo rasato tranne che per un ciuffo di capelli sulla fronte derivano dalle rappresentazioni greche del kairòs, il momento opportuno difficile da afferrare. Poco più avanti fa mostra anche della vela, che usa al posto delle ali, e del globo, simbolo di instabilità.

frenarte volo e regolarte il moto?
 25 Posti dunque in non cale i pregi miei¹²⁵
 vuoi tu reggere il mondo,
 se priva de l'Ardir nulla tu sei?

FORTUNA Tu, da' favori miei troppo arricchito,
 ti mostri, Ardire, di soverchio ardito.
 30 Sovra di questo globo, a questa vela,
 a nissun si concede
 stender la man, né riposare il piede.

ARDIRE Non è punto maggiore
 il tuo del poter mio,
 35 e nel reggere il mondo ho parte anch'io.

FORTUNA Senza fortuna un folle ardir che giova?

ARDIRE E senz'ardir chi mai fortuna trova?

FORTUNA Per renderlo felice
 so trovar un mortal, bench'ei s'asconda.

40 ARDIRE Indarno co' mortali
 quando manca l'ardir fortuna abonda.

<FORTUNA> Ma s'io con larga mano
 sovra i seguaci tuoi
 l'urne de' miei favor verso ad ogn'ora,
 45 qual a contender meco
 pazza voglia ti muove o sdegno insano?

ARDIRE Perché instabil mai sempre ed incostante
 tu ne' favori tuoi non serbi fede,
 oggi ch'ho un'alma eletta
 50 a generose imprese,
 pria ch'amica sospetta

¹²⁵ *Posti ... miei*: trascurando, stimando di poca importanza i miei meriti.

vuo' che nemica tu mi sii palese.

FORTUNA
55 Spiega qual sia, che io giuro
 per la palude inferna¹²⁶
 di lasciar a tuo pro memoria eterna.

ARDIRE
60 Del gran re de' Fenici
 Sidonio unico figlio
 langue d'amor trafitto
 per la bella Dorisbe,
 prole del re d'Egitto,
 ma che morto il desia,
 perché pugnando il genitor gli uccise.
 Ond'ei, sprezzando ogni mortal periglio,
 sotto mentito nome e finte spoglie
65 tra' suoi nemici in Pafo
 a soggiornar s'invia,
 per far coi guardi almeno
 de l'amata nemica
 paghe l'accese voglie.
70 Egli da me guidato, e da sé scorso,
 per mar d'affanni giungerà felice
 de le dolcezze al porto¹²⁷.

A DUE
75 Ardisca in amore
 chi brama gioire:
 mal saggio è quel core
 ch'amando paventa,
 nulla ottiene giamai chi nulla tenta.
 Fortunato l'Ardir, Fortuna ardit
 prepara agli audaci

¹²⁶ *Giuro per la palude inferna*: giurare sulle acque infernali dello Stige è proprio degli dei omerici; il dettaglio aiuta a rendere più nobile e potente la figura di Fortuna.

¹²⁷ La trama dell'opera che Ardire gentilmente riassume per gli ascoltatori è tratta dal XIV canto dell'*Adone* di Marino.

felice la vita,
 lo stato giocondo:
 tra Fortuna e l'Ardir diviso è il mondo.

Note filologiche a *Sidonio e Dorisbe*

Francesco Melosio, *Sidonio e Dorisbe*, Venezia, G.B. Surian, 1642.

Testo base: Venezia, Bibl. della Fondazione Giorgio Cini, Rolandi Rol.0303.10.

Esemplari consultati: Bologna, Museo internaz. e Bibl. della musica, Lo.01756;
 Modena, Bibl. Estense Univ., 83.E.13 (07).

Si mantiene:

41 abonda

Interventi:

frontespizio FONTEI *correzione di mano posteriore*] FONTE; **61** che morto il
 desia] che ... desio

Pietro Michiel - Giovanni Battista Fusconi

AMORE INNAMORATO

Venezia, Teatro S. Moisè, 1642

musica di Francesco Cavalli

Con i prologhi di *Amore Innamorato* e del contemporaneo *Bellerofonte* entriamo nella sfera d'influenza dell'Accademia degli Incogniti, a cui appartengono gli autori Pietro Michiel e Giovanni Battista Fusconi¹²⁸. Incontriamo anche per la prima volta il compositore Francesco Cavalli¹²⁹, figura che domina il primo trentennio del teatro d'opera veneziano per quantità e qualità della sua produzione.

La Bellezza fa il prologo, che è articolato in otto strofe di endecasillabi e settenari, a schema xAAbB. La prosopopea esordisce col rivolgersi direttamente alla città di Venezia, asserendo che non le è necessario presentarsi – e non pronuncerà il proprio nome neppure in seguito – a chi è costantemente illuminato dalla sua presenza. Nelle prime due strofe lo stretto legame Bellezza-Adria è ribadito più volte, tanto che le due figure finiscono per sovrapporsi e confondersi. Quest'impressione influenza l'interpretazione delle strofe successive, che descrivono mediante l'insistenza e l'accumulo il potere assoluto della Bellezza

¹²⁸ Nel libretto compare solo il nome di Fusconi che firma la dedicatoria, ma il vero autore di *Amore Innamorato* è Pietro Michiel (Venezia 1603 - ivi 1651), di nobile famiglia veneziana, che l'avrebbe scritto sotto richiesta del comune amico Giovan Francesco Loredan, il fondatore dell'Accademia degli Incogniti (sulla quale si rimanda a Miato 1998). Viene stampata sotto il nome di Fusconi probabilmente a causa della stessa reticenza con cui Michiel ne parla nella prefazione alle sue *Rime*: «Questa Psiche i giorni a dietro fu stampata, senza che l'Autore lo sapesse, sotto nome di Amore Innamorato, *col prologo* e con altre tre o quattro scene piene di concetti di burla per allettare la plebe degli auditori quando si recitò, *aggiuntevi da altri* non avendo il Michiele inclinazione di buffoneggiare nei theatri» (Pietro Michele, *Rime ... Parte prima*, Guerigli, Venezia 1642, corsivo mio; la citazione si legge in Bianconi - Walker 1975, p. 421). Questo prologo *aggiuntovi da altri* può essere comunque attribuito a Fusconi, che apre la dedicatoria precisando: «Io tengo tanta parte in quest'opera, che posso con ragione farne dono». Le poche notizie disponibili su Fusconi si leggono nella raccolta di ritratti *Le glorie degli Incogniti* (Venezia, Valvasense, 1647): poeta nato a Genova nel 1601 e figlio di un nobile romano, a trentacinque anni entra a far parte dei canonici lateranensi con il nome di Agostino, per poi spostarsi a Venezia dove entra nelle amicizie di Loredan e Michiel e diventa segretario dell'Accademia degli Incogniti.

¹²⁹ Francesco Caletti, detto Cavalli (Crema 1602 - Venezia 1676), cantante e organista a S. Marco oltre che compositore, per tutti gli anni '40 del '600 scrive per il Teatro S. Cassiano, del quale partecipa anche alla gestione, per lo più su testi di Giovanni Faustini (rientrano fra queste opere *L'Ormino* e *Doriclea*, cf. *infra*). Fa eccezione questa puntata al S. Moisè nel 1642; nella stessa stagione mette in scena una seconda opera, al S. Cassiano su libretto di Faustini: *La virtù de' strali d'Amore*. Sulla vita e le opere del compositore sono di fondamentale riferimento Bianconi 1973 e Walker 2001.

sugli uomini. Allo stesso tempo vi si può leggere un'allusione all'irresistibile attrattiva delle bellezze della città, che sa conquistare i cuori di cittadini e stranieri.

AMORE | INNAMORATO | *FAVOLA* | Da | Rappresentarsi in Musica nel Teatro
| di S. Moisè l'Anno 1642. | *Al Signor* | CARLO CERVETTI | MIO SIGNORE. | IN
VENETIA, MDCXLII. | Per Battista Surian. | *Con licenza de' Superiori, e Priuilegio.*

PROLOGO

La BELLEZZA.

Adria felice e chiara,
a te certo fia noto il nome mio,
che, se di questo ciel sole son'io,
cieco ben esser vuole
5 chi non sa dir «quel che là splende è il sole».

Nacqui fra queste regge
dove (tranne me sola) altro non splende.
Chi nel bel volto tuo lo sguardo intende,
fra le tue luci altere
10 scorge del volto mio le forme vere.

Io ferisco sì dolce
che 'l ferito da me, dice: «crudele,
dunque si fan le piaghe anco col miele?
Dove, dove apprendesti
15 a far con stral terren piaghe celesti?»

S'io lampeggio talora,
fo diluviar di pianto ampi torrenti,
e, nata a incatenar barbare genti,
di questo capo biondo
20 mi basta un crin per far prigionie un mondo.

Col momento d'un riso,
col sol balen di questi lumi alteri

25 compro di servitù secoli intieri,
 e con pochi tesori
 pago la libertà di mille cori.

30 Quanti oggetti ha il mio volto,
 tanti dietro al mio carro ho vinti e presi,
 e quanti ho spettatori, ho tanti accesi,
 ché non è lento o tardo
 per dar a me mille vittorie un guardo.

35 Non viverebbe un giorno,
 s'io nol cibassi, Amor dentro d'un core,
 anzi senza di me non saria Amore:
 ché 'n questo sen fecondo
 sono i semi d'amore, anzi del mondo.

40 Ma se di mia possanza
 volete meraviglie anco più nove,
 qui taciti v'attendo¹³⁰. A le mie prove
 cede ogn'alma. Il mio telo
 arriva a penetrar fin dentro il cielo.

Testo di riferimento per *Amore Innamorato*

Giovanni Battista Fusconi, *Amore Innamorato*, Venezia, Battista Surian, 1642.

Testo base: Bologna, Museo internaz. e Bibl. della musica, Lo.00909.

¹³⁰ Le *maraviglie ancor più nove* del potere della Bellezza che vengono promesse al pubblico saranno l'argomento dell'opera, la favola di Amore e Psiche com'è narrata nel IV canto dell'*Adone* di Marino. L'elemento motore della vicenda è la straordinaria bellezza di Psiche, che è causa dell'invidia di Venere e, fatto ben più straordinario, dell'innamoramento di Amore stesso. Si può notare che qui Venere, assumendo il ruolo di antagonista ai fini della trama, è ben lontana dalla veste di rappresentante e protettrice di Venezia che le viene affidata altrove (penso alla *Finta Pazza* di Giulio Strozzi e Francesco Saccati, rappresentata l'anno precedente, e ad alcuni prologhi dell'epoca della guerra di Candia: vd. *infra* *L'Ersilla* e *Eurimene*).

Vincenzo Nolfi

IL BELLEROFONTE

Venezia, Teatro Novissimo, 1642

musica di Francesco Sacrati

Nel 1641, con l'enorme successo de *La Finta Pazza* di Giulio Strozzi e Francesco Sacrati, si inaugura il Novissimo, quarto teatro d'opera ad aprire a Venezia ed unico nel suo genere, perché gestito da un gruppo di esponenti dell'Accademia degli Incogniti che ne segue attentamente la produzione. Per la seconda stagione viene accuratamente preparato un nuovo successo con il ricoinvolgimento del compositore Francesco Sacrati, del grande macchinista e scenografo Giacomo Torelli e della *prima donna* Anna Renzi. A scrivere il testo de *Il Bellerofonte* è chiamato il poeta fanese Vincenzo Nolfi, conterraneo di Torelli¹³¹.

Il prologo del *Bellerofonte* è stato costruito programmaticamente per celebrare la città di Venezia risultando, al contempo, di grande effetto scenografico. L'Innocenza, deprezzata e scacciata dagli uomini, esordisce deplorando la sorte dell'eroe dell'opera, che per un'accusa ingiusta sarà presto in pericolo di vita, e invoca a sua difesa Astrea, la dea della giustizia e dell'età dell'oro di cui Virgilio predice il ritorno nella IV egloga. Astrea scende su di una nube, rassicura Innocenza sul destino di Bellerofonte e la invita a rifugiarsi in cielo, visto che per entrambe non c'è più posto sulla terra. Le dee vengono fermate da Nettuno, il quale predice loro la miracolosa fondazione sul mare di una città che, dopo tanti secoli bui, riaccoglierà la giustizia nel mondo. Come per dare un assaggio delle glorie future, sorge dal mare l'immagine della futura (presente per gli spettatori) Venezia, dipinta

¹³¹ L'esperienza del Novissimo sarà breve (soli cinque anni), ma avrà un impatto notevole sul futuro dell'opera a Venezia e in Italia. Per una dettagliata panoramica e maggiore bibliografia sul Teatro Novissimo, sulle sue produzioni e sulle personalità coinvolte vd. in primo luogo Rosand 1991, pp. 88-124. Francesco Sacrati (Parma 1605 - Modena 1650) inizia a scrivere per il teatro a Venezia, con *La Finta Pazza*, che è anche l'unica sua opera sopravvissuta; lascerà poi la città entro il 1647, cf. Cecchi 2017. Sull'operato di Giacomo Torelli (Fano 1604 o 1608 - ivi 1678), ingegnere teatrale di grande rilievo a Venezia, dove lavora per i teatri Novissimo e SS. Giovanni e Paolo, e a Parigi, dove viene chiamato nel 1645, vd. il fondamentale Bjurström 1961 e Guarino 1992. Vincenzo Nolfi (Fano 1594 - ivi 1665), di famiglia nobile, passa la maggior parte della sua vita nella città natale; è membro dell'Accademia Delfica e *Il Bellerofonte* è l'unica sua opera per il teatro in musica, cf. Battistelli 2013.

su un fondalino mobile. Il prologo si conclude con la lode generale dei tre alla città e la promessa di favori e perfino tributi divini.

IL | BELLEROFONTE | DRAMA MVSICALE | DEL | SIGNOR VINCENZO |
NOLFI | Da rappresentarsi nel Teatro | Nouissimo di VENETIA | l'Anno 1642. | *Con*
Licenza de' Superiori, & Priuilegio. | IN VENETIA, M DC XLII. | Appresso Gio.
Battista Surian.

PROLOGO

«*La scena rappresenta il porto di Patara*¹³²»

INNOCENZA «*in terra*», ASTREA «*in cielo*», NETTUNO «*sul mare*».

INNOCENZA¹³³ Troppo stendono, ohimè, la frode e 'l vizio
de la lor tirannia vasto il confine,
onde sol resta entro a spelonche alpine
a l'Innocenza appena orrido ospizio.
5 Né sol, misera me, città superba,
ma da sé mi discaccia anco vil tetto,
e fin la maestà d'un regio petto
un raggio pur del mio candor non serba.
 Patara, più d'ogn'altra avida, brama
10 oggi le glorie mie far infelici,
Patara, qui crudel reggia de' Lici,
mentre a Bellerofonte eccidi trama¹³⁴.
 Ma, perché non m'opprima, Astrea cortese

¹³² Le didascalie sono ricavate dalle descrizioni di Giulio del Colle delle scenografie, contenute nell'edizione veneziana *in folio* del libretto (vd. le *Note filologiche*). Un'analisi puntuale e attenta all'elemento celebratorio di queste scenografie si trova in Zanon 2010, in particolare vd. pp. 98-107.

¹³³ «Viddesi in mezzo la scena, rappresentata da un soprano di Parma con molta proprietà, l'Innocenza con abito di ormesino bianco tutto fregiato d'oro con bellissima acconciatura di capo e lungo strascico [...]» ([Giulio del Colle], *Il Bellerofonte*, Venezia, Valgrisi, 1642, p. 9).

¹³⁴ Argomento dell'opera è la storia del mitico eroe Bellerofonte narrata in *Iliade* XVI. Le differenze rispetto all'originale sono poche; viene specificata l'ambientazione, solo generica in Omero, a Patara, città dell'antica Licia, sulla costa sud-occidentale dell'odierna Turchia. L'Innocenza rappresenta giustamente l'eroe, perché questi è stato falsamente accusato dalla moglie del re di Argo di aver tentato violenza contro di lei, mentre è vero il contrario. Il re, non trovando il coraggio di ucciderlo, manda Bellerofonte dal suocero in Licia con una lettera sigillata che richiede la sua morte. L'eroe riesce però a superare tutte le imprese affidategli, fra cui l'uccisione della chimera, e, scoperte le sue nobili origini, ottiene la mano della figlia del re di Licia.

15 di quei stellanti e sempiterni giri
lascia, deh lascia i lucidi zaffiri,
e qua giù scendi ratta a mie difese.

ASTREA A' tui prieghi lamentabili <compare su
 miei soccorsi non si nieghino, una
 ma per te pronte s'impieghino nuvola¹³⁶>
20 l'ire mie più formidabili;
 proveran quei mostri orribili
 del mio brando i fieri sibili.

 I trionfi ch'oggi spera
 frode rea non otterrà,
25 l'aurea mia fatal statera¹³⁵
 tanto mal soffrir non sa;
 lusinghiera e finta fé
 cade al fin sotto il mio piè.

30 Innocenza meschina,
de le sciagure tue, de' tuoi gran danni
ben con ragion t'affanni,
fatta dal cor umano
esule e peregrina.

INNOCENZA Astrea, che pro s'il mio lagnar è vano?

35 ASTREA Soffri, ch'al fin talora
 quel cieco sen, che ti disprezza e scaccia,
 conosciuta t'adora;
 non gir già, no, da Patara raminga,

¹³⁵ *Statera*: la bilancia che Astrea tiene in mano assieme alla spada, entrambi simboli di giustizia; cf. la nota precedente.

¹³⁶ «Fuori d'alcune nubi squarciatesi n'apparve poi un rilucente come toccato d'argento, [...] avanzandosi verso terra negando all'occhio il penetrare l'appoggio di questa macchina; sopra vi sedeva la Giustizia con un leone a lato, la spada e le bilancie nelle mani, con veste turchina sparsa d'oro, [...] rappresentava questa un valorosissimo castrato di Roma, che con voce soavissima e delicata, con gesto nobile e maestoso accrebbe gran cumulo d'applausi al notissimo valor suo.» ([Giulio del Colle], *Il Bellerofonte*, Venezia, Valgrisi, 1642, p. 9).

- tra 'l salso umor de' flutti
 non le Veneri, no, nascer i regi;
 onde con nobil grido
 andrà su l'ali de la fama a volo
 70 d'Adria temuto e riverito il lido.
- Mira colà che sorge,
 opra del mio poter, la bella immago,
 gloriosa e superba,
 qual ne l'idea del fato or si riserba.
- 75 ASTREA Questo è dunque il bel nido
 ov'io rintraccerò l'età de l'oro?
 O caro albergo e fido,
 tra velami de l'ombre, ecco, t'adoro.
 Deh, perché dagl'abissi
 80 de' secoli volanti or non son giunti
 a tante glorie mie gl'anni prefissi?
 Ch'or or vorrei cangiare
 col palaggio del Ciel reggia del mare.
- NETTUNO
 85 Le più ricche maremme
 del mio gran regno ondosso,
 quant'han di prezioso
 vuo' che serbin per te, coralli e gemme.
- ASTREA Qual astro più benigno in ciel fiammeggia,
 oprarò che risparmi

«appare
 l'immagine
 di
 Venezia¹³⁸»

¹³⁸ «Viddesi sorgere dal mare in modello la città di Venezia così esquisita e vivamente formata, che la confessò ognuno un sforzo dell'arte. Ingannava l'occhio la piazza con le fabbriche pubbliche al naturale immitate, e dell'inganno «ognun» ognor più godeva scordandosi quasi per quella finta della vera.» ([Giulio del Colle], *Il Bellerofonte*, Venezia, Valgrisi, 1642, p. 9). La città di Venezia comparirà nuovamente sulle scene almeno nel prologo dell'*Ormino* di Faustini (nel 1644; cf. *infra*), che rappresenta piazza S. Marco, luogo simbolo della città e immediatamente riconoscibile. Un'altra comparsa si trova nell'ultima scena de *La Prosperità Infelice di Giulio Cesare Dittatore* di Busenello (1646?), che ricalca il prologo del *Bellerofonte*: si ritrova il miraggio della città fatto apparire da Nettuno, per anticiparne la fondazione alla Libertà in fuga dalla decaduta Roma. L'effettiva rappresentazione dell'opera è però incerta (cf. qui p. 98, nota 163; per una lettura della scena vd. Rosand 1991, pp. 136-138).

Si mantiene:

83 palaggio

Interventi:

1, 2 ricostruiti gli endecasillabi **9** avida] avvida **33, 59** esule] essule **38**
Patarà V^2] Patera **100** lume $V^2 V^3$] lumi

Il frontespizio della *princeps* (V) indica che il dramma è ancora «da rappresentarsi»; l'altra edizione veneziana del 1642 (V^2) reca invece la dicitura «rappresentato»¹³⁹ e può quindi essere collocata successivamente. Quest'ultima è un'edizione *in folio*, voluta probabilmente dallo scenografo e macchinista Giacomo Torelli¹⁴⁰, che contiene le incisioni delle scenografie e le descrizioni degli apparati dell'accademico incognito Giulio del Colle. In seguito il libretto viene ristampato altre tre volte, sempre in funzione di un nuovo allestimento: a Venezia nel 1645 (V^3 , il frontespizio indica *da Rappresentarsi nel Teatro | di S. Gio: e Paulo*); a Bologna per due riprese nel teatro Guastavillani, a primavera 1648 (B^1) e per il carnevale dell'anno seguente (B^2)¹⁴¹.

Limitandosi al prologo, le edizioni presentano alcune discordanze fra di loro. V^3 è ristampa fedele di V e si limita a correggere l'errato *lumi* al v. 100. B^1 invece segue V^2 : si vedano ad esempio le varianti ai vv. 50 e 65, mentre B^2 riporta il testo bolognese precedente con diverse corrottele. Interessano soprattutto, in questa sede, gli interventi mirati di B^1 per sostituire Venezia con Bologna/Felsina come oggetto dell'encomio, che si riportano qui sotto assieme alle varianti più significative fra V e V^2 .

Varianti fra V, V^2 e B^1 :

38 Patarà $V^2 B^1$] Patera V **50** di te non men] *omesso in $V^2 B^1$* **63** alzerà stabil
reggia altere mura V V^2] alzerà tosco eroe felsinee mura B^1 **65** qui la tua stanza]

¹³⁹ Sempre nel frontespizio, che si riporta di seguito: IL | BELLERO FONTE | *Drama Musicale Del Sig.^r | Vincenzo Nolfi da f.* | RAPPRESENTATO NEL TEATRO | NOVISSIMO IN VENETIA | DA GIACOMO | Torelli Da Fano Inuentore | delli Apparati | DEDICATO | *Al Ser.^{mo} Ferdinando II Gran Duca di Toscana* | 1642 | Con Licenza de Superiori.

¹⁴⁰ Su Torelli e le sue scenografie per il *Bellerofonte* cf. Guarino 1992, pp. 57 e sgg.; Zanon 2010, pp. 25 e sgg. e 87-164.

¹⁴¹ Cf. Monaldini 2018, pp. 282-283.

quivi il tuo seggio $V^2 B^l$ 66/67 tra 'l salso umor de' flutti / non le Veneri $V V^2$] sul
margine d'un rio / non i pastori B^l 70 d'Adria temuto e riverito il lido $V V^2$] di
Felsina sublime il nome illustre B^l 82/83 ch'or or vorrei cangiare / col palagio del
Ciel reggia del mare $V V^2$] ch'ebro di gioia il seno / or or cangiar il Ciel vorrei col
Reno B^l 100/101 correr ai lidi tuoi gonfio di lume, / per tributarti, il ciel converso
in fiume $V^2 V^3$] correr ... lumi / ... fiume V] correr ai muri tuoi famosi e degni, /
per acquistar virtù, cittadi e regni B^l

Benedetto Ferrari

IL PRENCIPE GIARDINIERO

Venezia, Teatro SS. Giovanni e Paolo, 1644

musica del medesimo

Il Prencipe Giardiniere è l'ultima opera veneziana di Benedetto Ferrari, allestita per la stagione 1643-44¹⁴² al Teatro SS. Giovanni e Paolo, di proprietà e gestione della prestigiosa famiglia Grimani.

Lo schema poetico del prologo è quello che l'autore aveva già usato per *Andromeda*: quartine di endecasillabi a schema ABBA. Canta Ercole, in volo a cavallo dell'Idra; non ha bisogno di presentarsi esplicitamente al pubblico a parole, perché il suo costume, sicuramente completo di clava e pelle di leone, lo rende riconoscibile a tutti. Ercole, dunque, nella prima quartina fa sapere di essere diretto in Persia e nelle due seguenti spiega il motivo del viaggio, che è legato alla trama dell'opera; allo stesso tempo preannuncia il lieto fine e la morale della storia. La parola chiave del testo è "eroe": chi parla è l'eroe per antonomasia, si anticipa che il dramma tratterà di un valoroso guerriero e, nelle ultime due quartine, si sviluppa il tema lamentando la corruzione del presente e l'assenza di veri eroi (da notare lo scarto dal tempo fittizio al tempo reale). Le uniche, numerose, eccezioni si trovano a Venezia, patria di novelli Ercoli.

IL | PRENCIPE | GIARDINIERO | DEL | FERRARI

PROLOGO

ERCOLE *su l'Idra*.

Da le lucide piagge, eroe stellante¹⁴³,
men vo del Perso a le famose arene.
Precorrete il mio volo, aure serene,

¹⁴² L'anno si legge nel libretto: Ferrari firma la dedicatoria datandola 30 dicembre 1643. Il nome del teatro si ricava dal frontespizio de *l'Argomento e Scenario del Prencipe Giardiniere*, cf. Badolato - Martorana 2013, p. 212. Dopo quest'ultima produzione, Ferrari lascia Venezia per Modena, senza però abbandonare la sua attività teatrale; cf. *supra* la nota 103.

¹⁴³ *Stellante*: stellato; Ercole è anche una costellazione. Le *lucide piagge* da cui l'eroe raggiunge in volo le terre persiane corrispondono quindi alla volta celeste.

merta alato foriere un nume errante.

5 Gran domator di mostruose fere,
oggi abatter vogl'io mostro novello ¹⁴⁴;
ei tropp'ardisce in regio seno e bello,
ma chi pugna col Ciel ben tosto pere.

10 Spento dell'Asia il più gentil guerriero
vuol la bella reina di quel regno;
ma opprimer non può mai fiero disdegno
onorata virtute e valor vero.

15 Tropp'è scarsa d'eroi oggi la terra,
talch'avvivargli, e non svenargli lice;
solo n'abondi tu, patria felice,
ch'il gran mare dell'Adria e bagna, e serra.

20 I scorsi lustri ogni memoria invidi:
oggi l'ombra del vizio il mondo annotta,
e tra gli orrori dell'età corrotta
splendono rari i gloriosi Alcidi.

Testo di riferimento per *Il Prencipe Giardiniero*

Benedetto Ferrari, *Il prencipe giardiniero*, Venezia, Salis, 1643.

Testo base: Bologna, Museo internaz. e Bibl. della musica, Lo.06981.

¹⁴⁴ Il *mostro novello* che Ercole intende sconfiggere è lo sdegno, l'emozione che predomina nel *regio seno* (v. 7) di Rosaura regina dei persiani nei confronti di Armidoro, il principe d'Armenia che le ha ucciso il marito. Armidoro è segreto amante della regina e vive in incognito come suo giardiniero; grazie al suo valore (salva il regno prima da una congiura e poi da un mostro) riuscirà infine a vincere l'odio di Rosaura e ad ottenere la sua mano. Lo Sdegno ricompare nell'opera come personaggio che *pugna col Ciel* (v. 8): nella prima scena del secondo atto tenta di volare vittorioso fra gli dei, ma viene fermato da Pallade (non da Ercole).

Giovanni Battista Faustini

L'ORMINDO

Venezia, Teatro S. Cassiano, 1644

musica di Francesco Cavalli, conservata

L'Ormindo, andato in scena al Teatro S. Cassiano nel 1644, è la terza opera nata dalla collaborazione fra Giovanni Faustini e Francesco Cavalli¹⁴⁵, ed è la prima del nostro elenco di cui si sia conservata la musica del prologo.

Il prologo de *L'Ormindo* è un caso particolare: non contiene riferimenti al resto dell'opera, ma è un brano indipendente che celebra la storia del dramma in musica veneziano, giunto ormai alla sua settima stagione consecutiva. L'ambientazione è niente meno che piazza S. Marco, scelta come la *parte più cospicua* della città, cioè la più atta a rappresentarla perché immediatamente riconoscibile.

L'Armonia si rivolge direttamente alla città di Venezia con un testo dal tono elevato, che si articola in stanze irregolari di endecasillabi e settenari, tutte chiuse da un distico baciato finale. Nelle prime due stanze l'Armonia si presenta, specificando di non essere l'armonia celeste prodotta dal rotare delle sfere¹⁴⁶, ma quella che presiede alle arti umane. È nata, infatti, dal canto concorde delle Muse ed è cresciuta sotto la protezione di Apollo: rappresenta quindi la perfetta unione di musica e poesia. Le due strofe successive illustrano la gloria del teatro d'opera veneziano, più splendente di qualsiasi precedente grazie all'eccezionalità del sito, ai magnifici teatri, ai suoi compositori e poeti (le *Muse e i Cigni*). L'ultima stanza riprende la tradizionale linea di successione Grecia-Roma-Venezia, qui, ma solo in apparenza, in chiave culturale. Il risultato del confronto è avvalorato dalla

¹⁴⁵ Giovanni Faustini (Venezia 1619 - ivi 1651) dopo gli studi giuridici opera nell'attività impresariale assieme al fratello Marco e diventa librettista di professione, non, quindi, per semplice interesse, diversamente dai vari letterati Incogniti che si cimentano nella novità del teatro d'opera (ad es. Pietro Michiel, *cf. supra* nota 128); secondo Ivanovich (1681, p. 451) partecipa all'Accademia Delfica. È stretto collaboratore di Cavalli, per il quale scrive dieci drammi dal 1642 alla sua morte prematura nel dicembre 1651. Queste opere, diventate poi un importante modello per i librettisti della seconda metà del secolo, sono quasi tutte edite in Badolato 2012, a cui si fa riferimento anche per le indicazioni biografiche. Su Cavalli e il suo rapporto con il Teatro S. Cassiano *cf. supra* nota 129.

¹⁴⁶ Sull'armonia delle sfere vd. qui la nota 93.

testimonianza diretta di Armonia: la Serenissima è superiore in *pompe e fasti*, che vorrebbero essere un sintomo visibile di potenza e buon governo¹⁴⁷.

L'ORMINDO | FAVOLA REGIA | PER MUSICA. | DI GIOVANNI | FAUSTINI.
| Con Licenza de' Superiori & Priuilegi. | IN VENETIA, | M DC XLIV. | Presso
Francesco Miloco.

PROLOGO

*Rappresenta la scena la piazza di San Marco, parte più cospicua della città di
Venezia.*

L'ARMONIA.

5 Non m'è patria l'Olimpo,
né dolce figlia io sono
di quell'acuto e di quel grave suono,
che là su, dove splende eterna luce,
il moto de le sfere ognor produce.

10 Io nacqui in Elicona
de le Castalie dive
da' concenti canori;
del gran Febo la cetra a me fu cuna,
e del suo crin per fasce ebbi gl'allori,
bevei per latte l'acque d'Ippocrene,
e le custodi mie fur le Sirene.

15 Ora dal bel Permesso,
o città gloriosa,
ch'hai di cristal le mura, in cui vagheggi
la tua beltà, che l'universo ammira,
de le Grazie e d'Amor famoso regno¹⁴⁸,

¹⁴⁷ Venezia era davvero la capitale musicale dell'epoca: che ciò fosse il risultato di scelte precise dei governanti volte ad aumentare il prestigio della città è stato ben illustrato da Rosand (1977).

¹⁴⁸ *Ch'hai di cristal ... regno*: di Venezia si ricorda spesso come stupefacente l'assenza di mura, sostituite dalla protezione fornita dal mare (*di cristal le mura*). La bellezza che si rispecchia

a ricalcare i tuoi teatri io vegno.

20 È già varcato un lustro
che su palchi dorati
in te risplendo e le mie glorie illustro,
di novi fregi adornano i miei crini
l'alme tue Muse e i Cigni tuoi divini.

25 Io, che bambina passeggiavi d'Atene
con gemmati coturni in su le scene,
io, che condotta fui,
vinta la Grecia e doma,
da' vincitori a Roma,
non vidi a le tue pompe, a' fasti tui,
30 o pompa, o fasto eguale,
vergine Serenissima, e immortale.

Testo di riferimento per *L'Ormino*

Giovanni Battista Faustini, *L'Ormino*, Venezia, Francesco Miloco, 1644.

Testo base: Modena, Bibl. Estense Universitaria, 70.E.01 (3).

Partitura: Venezia, Bibl. Nazionale Marciana, It. IV. 368 (=9892).

Si mantiene:

29 tui

sull'acqua e la connessione con Amore sono attribuibili anche a Venere, con cui Venezia è assimilata per la comune nascita dal mare. Un passo simile si può leggere in Marino, *Adone* X 267: «la vergin bella [Venezia] che s'annida e serra | tra' lucenti cristalli ov'ella nacque».

Giovanni Battista Faustini

LA DORICLEA

Venezia, Teatro S. Cassiano, 1645

musica di Francesco Cavalli, conservata

La Doriclea è la quarta opera nata dal duo Faustini-Cavalli ad andare in scena, al S. Cassiano nel 1645. In realtà era stata scritta un po' prima, per la stagione del 1643, ma Faustini l'aveva sostituita all'ultimo con l'*Egisto* per ragioni non chiare¹⁴⁹.

Il prologo rappresenta una scenetta allegorica che vede le figure negative di Ambizione e Ignoranza tentare di raggiungere il tempio della Gloria, meta difficile da conquistare perché si trova in cima all'erto monte della Virtù. La Virtù in persona entra in scena, cantando della sua povertà sprezzata dal mondo, e cade vittima delle due complici, che la spogliano dei suoi attributi per travestirsi e poter così entrare impunemente nel tempio. La loro ascesa viene però fermata dalla personificazione della Gloria, che appare all'improvviso e le fa precipitare. Morale della favola: il tempio della Gloria può essere raggiunto soltanto da anime *di virtude amiche*, quindi, per definizione, dai *veneti eroi* presenti in sala¹⁵⁰.

LA | DORICLEA | DRAMMA | Musicale: | DI | GIOUANNI | FAUSTINI. | IN
VENETIA, M DC XXXXV. | Presso Francesco Miloco. | *Con Licenza de' Superi-
riori, e Priuilegi.*

¹⁴⁹ Sempre su musica di Cavalli. Secondo Rosand, che prova a ricostruire la vicenda a partire dalle prefazioni ai due libretti, lo scambio potrebbe essere dovuto alle critiche di altri librettisti verso *La Doriclea* (Rosand 1991, pp. 171-172).

¹⁵⁰ All'allegoria, che non sembra avere legami apparenti con la trama dell'opera, si può dare un'ulteriore interpretazione, di natura polemico-letteraria. Nella lettera dedicatoria al nobiluomo Maurizio Tirelli Faustini scrive (il corsivo è mio): «*[La Doriclea]* si parte dalle mosse *per giungere alle mete d'una gloria* immortale. Semplice, ella è giovane, e guidata dalla cieca scorta del suo ardimento non paventa gl'Alcidi che la sfidano, e non mira *l'insidie apprestate* per impedirle il cammino *da due potenti nemiche*, l'emulazione interessata e l'ignoranza pretendente. [...] temo che non inciampi il suo piede ne' lacci *tesile da queste due femine pazze* e inviperite. Tocca a V. S. Eccellentissima, [...] diffendere la sua riputazione contro *la sfacciata ambizione* di certi rozzi versificatori, che poveri d'invenzioni, o per dir meglio dissipatori dell'altrui, trattano l'arti della maledicenza, tentando di deturpare le composizioni degl'ingegni migliori de' loro [...].» Secondo questa lettura, dunque, Ambizione e Ignoranza rappresentano quelle dei *rozzi versificatori* che diffamato l'opera dell'autore. Per quanto tentino di travestirsi con le *invenzioni* che Faustini rivendica come sua specialità, non riusciranno a rivaleggiare *La Doriclea*, che, semplice e ardita, è destinata a raggiungere il tempio della Gloria.

PROLOGO

*Fingesi la scena il monte della Virtù, nelle cui cime si rimira il tempio della
Gloria.*

L'AMBIZIONE, l'IGNORANZA, la VIRTÙ, la GLORIA.

- AMBIZIONE Terminato è 'l viaggio,
 ecco il monte, sorella.
- IGNORANZA Ohimè, com'impedita
 e da tronchi e da sterpi è la salita?
5 Quei macigni pendenti,
 quell'erte rupi ruinate, orrende,
 promettono i sepolcri a chi v'ascende.
 Sciagurata la brama
 che di salire de la Gloria al tempio
10 qui, da le regge ov'alberghiam, mi trasse;
 e tu perché mi fosti,
 mal saggia Ambizione,
 d'impresa disperata e guida, e sprone?
- AMBIZIONE Ben tu sei l'Ignoranza.
15 E che, credevi forse
 che si salisse qui come ten vai
 per le cittadi in carro d'oro assisa,
 con la Fortuna a lato? Il piè calloso
 convien di fare, ha da sudar la fronte,
20 pria ch'al tempio si giunga e varchi il monte.
- IGNORANZA Non avrò cor giamai
 di calcar questa via così scoscesa,
 e, avezza a le mollizie, io non potrei
 orma stampar, benché volessi, in lei.
- 25 AMBIZIONE T'aviliscono i lussi.

Al delubro¹⁵¹ immortale
ti condurrò su l'ale.

IGNORANZA Sì sì, non si ritardi, a' voli, a' voli!

30 Ma, giunte a l'erta, e come
m'introdurrò nel tempio? Io ravisata
sarò da' suoi custodi, onde pavento
di repulse e di sferze.

AMBIZIONE Oh, s'io non erro

35 ecco de' tuoi timori, ecco i rimedi.
È la Virtù colei
che se ne viene al monte?

IGNORANZA È dessa.

AMBIZIONE Io voglio

40 che sien le spoglie sue prede di noi,
onde, di lor tu poi
vestita, agevolmente ingannerai
le custodie del tempio ed entrerai.

IGNORANZA Avveduto ritrovo!
Che non ci vegga.

45 AMBIZIONE Insino
che s'avvicini, ascose
starem noi dietro a queste querce annose.

VIRTÙ Son pur tutta bellezza

50 non caduca ma eterna,
e il mondo non mi mira e non m'apprezza;
io, che l'alme sollevo e al Ciel le mando,
men vo negletta per le selve errando.

Di porpora adornato
in trono il Vizio siede,

¹⁵¹ *Delubro*: tempio.

55 riverito dal Senso ed adorato,
ed io, che beni sempiterni arredo,
ho da pascermi a pena, o secol cieco.
Chi m'incontra e mi vede
sì povera e mendica

60 non vuol seguirmi ed al mio dir non crede,
sen ride alor che da mia bocca intende
che la felicità da me dipende.

IGNORANZA Non gridar, taci. *«a Virtù,
assalendola»*

VIRTÙ Ohimè!

IGNORANZA Taci ti dico.

65 AMBIZIONE Spogliati.

VIRTÙ Che volete
voi far di queste vesti,
non son, come vedete,
già di gemme fregiate e carche d'ori,
70 tanto prede mendiche allettan voi,
che possedete in corte ampi tesori?

AMBIZIONE Troppo garrula sei.

IGNORANZA A forza di percosse
resti nuda costei.

75 VIRTÙ Ah povera Virtude, e chi t'oltraggia?

AMBIZIONE Prendi cotesto sole. *«ad Ignor.»*

IGNORANZA Lascia questa d'alloro *«a Virtù»*
verdeggiante corona¹⁵².

AMBIZIONE Eccola nuda.

¹⁵² *Prendi ... corona*: la Virtù qui portava come attributi l'immagine di un sole sul petto, perché scaldava e dà vigore a tutto il corpo, ed una corona d'alloro sempreverde in mano, perché non viene mai meno, secondo l'interpretazione di Ripa (Procaccioli-Maffei 2012, pp. 600-601).

80 IGNORANZA Partiti via di qui, partiti, fuggi!

AMBIZIONE Raddoppia l'onte.

VIRTÙ Oh depravata età,
in cui da l'Ignoranza è discacciata
la Virtù dal su' albergo, e ignuda va:
85 oh depravata età!

AMBIZIONE Al vestirti, agli inganni: *«ad Ignor.»*
quest'effigie febea
cingiti al seno, affrettati.

IGNORANZA Non vedi,
90 se pigra io sono? Appresta pure i vanni¹⁵³.

AMBIZIONE Con la tua destra la mia destra afferra.

IGNORANZA Stringimi sì, che non trabocchi a terra.

AMBIZIONE,
IGNORANZA Al tempio de la Gloria
95 l'Ignoranza sen vola *«si alzano in
volo, ma al
comparire
della Gloria
precipitano»*
d'Ambizion su l'ali,
da Virtù mascherata, oggi, o mortali.

GLORIA Precipitate, indegne
di rimirare il Sol, precipitate
da quest'aeree region beate.
100 Note, note a me siete, o fraudolenti,
ite a franger, cadenti,
quelle selci, e il Tonante,
come già fece a Encelado, vi danni
tra dirupi sepolte a viver gl'anni:
105 sol ricetti del monte
sono le sacre sommitade apriche
d'anime illustri e di virtude amiche.

¹⁵³ Vanni: ali.

Di voi, veneti eroi,
 le cui virtù sublimi
 110 volan dal freddo Borea a' caldi Eoi,
 di voi nido è il tempio, in lui vivrete
 ad onta di Saturno immortalati
 a' secoli venturi, o fortunati.
 Voi spettatrici belle
 115 questa notte vedrete
 di gloria onusto il vostro sesso imbelle,
 e in un comprenderete
 che non solo egli puote
 debellare amoroso
 120 con l'armi del bel viso i cori e l'alme,
 ma col ferro apprestarsi ancor le palme¹⁵⁴.

Note filologiche a *La Doriclea*

Giovanni Battista Faustini, *La Doriclea*, Venezia, Francesco Miloco, 1645.

Testo base: Modena, Bibl. Estense Universitaria, 70.E.01 (3).

Esemplari consultati: Milano, Bibl. Naz. Braidense, Racc. dramm. 2981; Roma, Bibl. Naz. Centrale, 34.2.C.31.04; **O** Venezia, Bibl. Fondazione Giorgio Cini, Rolandi Rol.0832.03

Partitura: Venezia, Bibl. Nazionale Marciana, It. IV 356 (=9880).

Si mantiene:

23 avezza **25** aviliscono **30** ravisata **46** avicini **61** alor

Interventi:

81 l'onte *integrato con l'avallo della partitura e di O*] l'ō[]e

¹⁵⁴ La protagonista dell'opera, infatti, Doriclea moglie di Tigrane re d'Armenia, è una valorosa guerriera.

Questo prologo ricompare in scena nel 1667 con musiche nuove di Pietro Andrea Ziani ad introdurre un'opera diversa: una ripresa al SS. Giovanni e Paolo de *L'Oronthea* di Giacinto Andrea Cicognini e Antonio Cesti (prima rappresentazione Innsbruck 1656), che sostituisce all'ultimo la progettata *Doriclea*, per la quale l'impresario Marco Faustini (fratello del librettista) aveva chiesto nuove musiche a Ziani¹⁵⁵. Il testo riportato dal libretto (O: G.A. Cicognini, *L'Oronthea*, Venezia, Stefano Curti, 1666) è identico all'originale salvo per gli ultimi versi (114-21), eliminati perché fanno riferimento alla trama della *Doriclea*.

¹⁵⁵ L'attività impresariale di Marco Faustini al Teatro SS. Giovanni e Paolo è piuttosto sfortunata, al riguardo vd. Brunelli 1941; sul prologo riutilizzato cf. Rosand 1991, pp. 192-193.

fra quelle nubi ingrato
vive la Fama ignobilmente ascosa!

5 FAMA Perché già molti lustri
si resta ogni mortale
di fare opere illustri,
muta la tromba e addormentate ho l'ale.

ENEAS Mi riconosci tu!

10 FAMA La Fama vuoi
che non conosca un glorioso Enea,
figlio di Citerea,
l'eroe miglior de' trombeggiati eroi?

15 ENEAS Disgombra il tedio e 'l duolo,
o sfaccendata Fama:
apparecchiati al volo,
ad un lungo passeggio Enea ti chiama.

FAMA E qual dolce novella
mi porti, o cara bocca,
20 discesa là dalla materna stella?

ENEAS Questa volta ti tocca
molti secoli e molti andar vagando,
de' gran nipoti de' nipoti miei
l'opre intorno portando.

25 IRIDE Oh quanto ad osservar giunsi opportuna: *«a parte»*
mentre non ha di me, nunzia di pace,
questo buono di Enea temenza alcuna,
relatrice a Giunon sarò verace¹⁵⁹.

FAMA Il tempo è giunto, il tempo

¹⁵⁹ Il dramma reinventa in modo romanzesco gli eventi che precedono la fondazione di Roma da parte di Romolo e Remo. Giunone, della quale Iride è la fedele messaggera, vi compare brevemente (a I.12) per dichiararsi ostile alla futura Roma, che è destinata ad essere nemica di Cartagine, città cara alla dea.

30 promesso dagli dei,
che sul Tebro e nell'Adria,
stanza di libertà più bella al fine,
io vedrò ristrate
di Troia l'acerbissime ruine¹⁶⁰!

35 Oh felice viaggio, oh nuove grate!

IRIDE O mia Giunone, o mia regina e diva, <a parte>
questa volta io ti veggio
di altari in terra priva.

40 ENEA Tu, d'alloro immortal cinta la chioma,
pubblica oggi fondate
e le mura e l'impero alto di Roma.

FAMA Oh felice viaggio, oh nuove grate!

ENEAS Del cui valore il veneto Leone
rimanga eterno erede,
45 assicurando il piede
fra spiagge più beate.

FAMA Oh felice viaggio, oh nuove grate!

Testo di riferimento per *Il Romolo e 'l Remo*

Giulio Strozzi, *Il Romolo e 'l Remo*, Venezia, G.B. Surian, 1645.

Testo base: Venezia, Bibl. della Fondazione Giorgio Cini, Rolandi Rol.0211.05.

Interventi:

25, 35, 42, 47 oh] o

¹⁶⁰ Già ne *La Finta Pazza* le future fondazioni di Roma e Venezia consolavano Venere, madre di Enea, della distruzione di Troia voluta dal fato: «Deve il veneto e 'l roman | non d'Achille greco uscir, | ma dal buon sangue troian: | onde ho giusta cagion d'insuperbir» (*La Finta Pazza*, Venezia, Giovanni Battista Surian, 1641, atto I scena IV).

Giovanni Francesco Busenello

LA PROSPERITÀ INFELICE DI GIULIO CESARE DITTATORE

Venezia, Teatro SS. Giovanni e Paolo, 1646(?)

musica di Francesco Cavalli(?)

Publicato solo nel 1656 nella sua raccolta *Delle hore ociose*¹⁶¹, questo libretto è stato scritto da Busenello, accademico Incognito e Imperfetto, per il Teatro SS. Giovanni e Paolo probabilmente entro il 1646, ma non ci sono prove che sia mai stato rappresentato, o anche solo musicato. Siamo infatti agli inizi della guerra di Candia (1645-1669)¹⁶², che richiese la chiusura dei teatri per un paio di stagioni¹⁶³. Questo prologo, in ogni caso, può essere raggruppato con i testi che precedono l'inizio del conflitto in oriente, qui non menzionato, mentre sarà forte la sua influenza nelle opere successive.

Il prologo, fatto dal Tempo e rivolto agli illustri spettatori, serve all'autore da dichiarazione di poetica: avvisa, infatti, che il dramma non rispetta le unità aristoteliche di luogo e tempo, e ne celebra il potere di far visitare paesi lontani in poche ore come una meraviglia del teatro veneziano.

LA | PROSPERITÀ | INFELICE | DI GIULIO | CESARE | DITTATORE. |
OPERA MVSICALE | DI GIO: FRANCESCO | BVSENELLO. | IN VENETIA, M
DC LVI. | Appresso Andrea Giuliani. | *Con Licenza de' Superiori, & Priuilegio.* | Si
vende da Giacomo Batti Libraro in Frezzaria.

¹⁶¹ *Delle hore ociose di Gio. Francesco Busenello. Parte prima*, Venezia, Andrea Giuliani, 1656. La raccolta contiene i drammi per musica *Gli Amori d'Apollò e di Dafne*, *L'incoronazione di Poppea*, *La Didone*, *La prosperità infelice di Giulio Cesare Dittatore* e *La Statira principessa di Persia*; è stata edita da Lattarico (2016).

¹⁶² All'andamento di questo lungo conflitto fra Venezia e l'Impero Ottomano, che si concluderà con la perdita dell'isola di Creta, e a singoli avvenimenti storici ad esso connessi faranno riferimento e allusione i prologhi che analizzeremo di seguito. In questo campo si sono presi come riferimento Cozzi 1997 per una panoramica generale, Romanin 1858, pp. 343-526, per una cronaca dettagliata dei fatti, Candiani 2009, pp. 21-84, come riscontro tecnico delle operazioni navali e Candiani 1998 come attenta indagine sul relativo atteggiamento del governo veneziano.

¹⁶³ Gli spettacoli di carnevale furono proibiti nel gennaio 1645 e ripresero solo nel 1648, cf. Bianconi - Walker 1975, p. 416. In quanto a *La Prosperità*, la data 1646 si legge in Cristoforo Ivanovich (1681, p. 435), al quale si deve anche l'attribuzione della musica a Cavalli; il nome del teatro si deduce dagli ultimi versi del libretto, che cita il *teatro Grimani*. Rosand, pur notando che fra il 1645 e il 1647 sono documentate un paio di opere rappresentate al di fuori della stagione di carnevale, ritiene improbabile l'allestimento della *Prosperità Infelice* (Rosand 1991, pp. 107-108; vd. anche Walker 1976, p. 16). Lattarico nella sua edizione si dichiara invece favorevole all'ipotesi, anche per la ricca presenza di didascalie scenografiche nel libretto (Lattarico 2016, pp. 46-48).

PROLOGO

IL TEMPO.

Ingegni peregrini, anime illustri,
che al firmamento delle glorie vostre
stelle fisse d'onor sempre splendete,
qui gl'anni vederete
5 epilogati in ore;
né ciò può dirsi errore,
ché se uno specchio solo,
in eminenza esposto,
mille oggetti diversi in vari siti
10 dal riverbero suo ci rappresenta,
chi fia mai che dissenta
se una notte canora a voi discopre
di mille giorni l'occorrenze e l'opre?
Giove impegnato in generare Alcide
15 unì due notti e fece ingiuria al sole,
ed io per apportar diletto a voi,
discepoli d'Alcide, anzi maestri,
con arte lusinghiera
più d'un anno ho racchiuso entro una sera:
20 senza adoprare o corridori, o navi,
senza seggio mutar scoprirete
Tessaglia, Lesbo, il Faro, Egitto e Roma¹⁶⁴,
e senza uscir da questa patria augusta,
che a sé fa giorno, e 'l sol l'è di sovverchio,
25 dentro a' vostri confini
voi sarete del mondo peregrini.
Se questa mia fatica

¹⁶⁴ *Tessaglia ... Roma*: i cinque luoghi elencati corrispondono alle ambientazioni dei cinque atti dell'opera, che ripercorre la vita di Giulio Cesare dalla vittoria su Pompeo a Farsalo alla morte.

gradirete cortesi, io vi prometto
con giornate infinite
eternar, se potrò, le vostre vite.
Deh, lusingate il genio, egri mortali,
ne portate al diman letizie e gioie,
ché a ciel seren diluviano le noie,
se il Tempo ha pigri i piè, veloci ha l'ali.

Note filologiche a *La Prosperità Infelice*

Giovanni Francesco Busenello, *La Prosperità Infelice di Giulio Cesare Dittatore*, Venezia, Andrea Giuliani, 1656.

Testo base: Bologna, Museo internazionale e Bibl. della musica, Lo.07001.

Si mantiene:

24 sovrverchio

Anonimo - Giovanni Battista Fusconi

ARGIOPE

Venezia, Teatro SS. Giovanni e Paolo, 1649

musica di Alessandro Leardini

Il libretto dell'*Argiope* risale alla fine del 1645 e per questo lo collochiamo in questo punto della lista, ma il suo allestimento fu ritardato al 1649, probabilmente a causa della chiusura dei teatri all'inizio della guerra di Candia¹⁶⁵. Il testo è una riscrittura di Fusconi sull'originale opera «precipitata in quattordici sere dalla penna di quel famosissimo Cigno dell'Adria», che rimane ignoto¹⁶⁶. Il prologo non contiene riferimenti espliciti al conflitto, ma è forte l'enfasi sulle due prosopopee antitetiche di Pace e Guerra, che compaiono anche nel primo Intermedio. Si avvicina di più ai prologhi precedenti il 1645 per il tema della fondazione di Venezia che tratta, ma è significativo che si faccia nascere la città sotto l'insegna della Pace.

ARGIOPE | *FAVOLA MVSICALE* | Di N. e Di | GIO: BATTISTA FVSCONI. |
Consacrata | AL CHIARO MERITO | Della Signora | ANNA RENZI. | IN VENETIA,
M.DC.XLIX. | Appresso Gio: Pietro Pinelli, | *Con Licenza, de' Superiori, &*
Priuilegio.

PROLOGO

GUERRA, PACE.

GUERRA Or che di rauche e strepitose trombe
 s'ode d'intorno il bellicoso suono,
 a far soggiorno io, che la Guerra sono,
 qui vengo, e a preparar vittorie e tombe;

¹⁶⁵ La lettera dedicatoria di Fusconi al soprano Anna Renzi (che abbiamo precedentemente incontrato ne *Il Bellerofonte*) è datata al 29 dicembre 1645. Nella prefazione al lettore, l'autore accenna agli «accidenti di Fortuna che ne impedì la recita»; cf. Rosand 1991, p. 145, nota 43.

¹⁶⁶ Nella prefazione al lettore Fusconi si sofferma a lungo sul processo di scrittura dell'*Argiope*, da come gli è stata affidata dall'autore, che l'aveva abbozzata su richiesta di amici prima di partire per un viaggio, al suo fastidio e rammarico nel doverla rimaneggiare pesantemente, secondo le richieste «degli interessati che volevano recitarla». Non ci sono prove che l'autore originale sia Pietro Michiel, come nel caso, visto qui sopra, di *Amore Innamorato*. Nello stesso luogo si preannuncia che la musica sarà di Giovanni Rovetta e Alessandro Leardini, ma in una nota alla fine del libretto si avverte che il primo dei due ha finito per non contribuire.

5 con fiero ardir, con disdegnosa cura,
di ferro cinte e di valor possenti
la regina di Caria armate genti
tragge d'Eritra ad espugnar le mura¹⁶⁷.

10 Da mille petti lacerati il manto
d'ostro tragico fia ch'a me si gonfi,
ed alzarsi per me fieri trionfi
vedrò tra 'l sangue e goderò fra 'l pianto.

 PACE Dunque, dove la Pace
co' suoi placidi lampi appare in terra,
15 tumultuosa Guerra
oserà di snodar la lingua audace,
e minacciar feroce
in teatro d'orror tragedia atroce?

 GUERRA Vien per corso fatale oggi concesso
20 questo a me dominar cielo guerriero:
qui cerchi invano, o Pace, aver impero,
ché dov'io son non t'è regnar permesso.

 PACE Per mia ministra eletta
tu fosti solo a riunir concordi
25 due regni, che tra lor siano discordi;
vanne tu dunque in bando
omai, ch'io tel comando,
ché, in vece del tuo brando orrido e reo,
30 sparger foco beato
fia gloria d'Imeneo,
ch'oggi al destin d'amor si piega il fato.

 GUERRA Necessità fatale,

¹⁶⁷ All'inizio del dramma Augea, regina di Caria, sta cercando di riconquistare la città d'Eritra, sottrattale da Teutrante re di Misia. Ai vv. 30-32 si fa poi riferimento al matrimonio fra i figli dei due regnanti, Telefo e Argiope, che suggella la pace.

35 non tua forza o comando,
 perch'io parta, al mio piede impenna l'ale.

PACE Sul mio carro volante,
 qui fei velocemente
 agli alcioni¹⁶⁸ miei drizzar le piante;
 solo per riposarmi infino a tanto

40 che nel regno de l'acque abbia il natale
 chiara città, dal sen di Giove eletta
 per Ciel secondo, e a nobil alme eretta.
 Fuori del fatal uso
 dei volumi degli anni

45 rapide, o Parche, omai rotate il fuso,
 perch'altri in aspettar più non s'affanni
 e con propizia stella
 nasca a Nettuno in sen Venezia bella,
 che con saver e con valor profondo

50 sarà donna del mar, gloria del mondo.

Note filologiche ad *Argiope*

Giovanni Battista Fusconi, *Argiope*, Venezia, Giovanni Pietro Pinelli, 1649.

Testo base: Venezia, Bibl. della Fondaz. Giorgio Cini, Rolandi Rol.0584.11.

Esemplari consultati: Bologna, Bibl. Universitaria, A.III.Caps.101.70; Modena, Bibl. Estense Universitaria, 83.E.01 (6).

Interventi:

36 mio (*I-Bu A.III.Caps.101.70*)] mto **37** velocemente (*I-Bu A.III.Caps.101.70*)
] velocemente

¹⁶⁸ *Alcioni*: sono gli uccelli scelti qui per trainare il carro della Pace. Sono citati nell'*Iconologia* di Ripa come suoi attributi, per la notoria tranquillità del mare nei giorni in cui nidificano (cf. Procaccioli-Maffei 2012, pp. 447-8 e a p. 778 la nota 10).

Giovanni Battista Faustini

L'ERSILLA

Venezia, Teatro S. Moisè, 1648

musica di incerto

Dopo la chiusura dei teatri per un paio di stagioni a causa dell'inizio della guerra di Candia, la produzione operistica riprende il suo slancio inarrestabile, ma all'ombra dell'ingombrante presenza della guerra in corso, che si insinua implicitamente nelle trame e a viso aperto nei prologhi. Il primo a cogliere in pieno il necessario cambio di tono è Giovanni Faustini, del quale ora esaminiamo i prologhi de *L'Ersilla* (1648) e de *L'Euripo* (1649), scritti mentre è impresario e librettista del Teatro S. Moisè.

Il prologo de *L'Ersilla* consiste in un monologo di Venere, dal tono solenne e retoricamente sostenuto, rivolto ai veneziani *carchi d'acciar*. La dea delinea una visione apocalittica della furia distruttrice del drago ottomano, che deve però tremare e ritirarsi davanti ai ruggiti del magnanimo leone veneziano. Dopo la dovuta rassicurazione divina della futura vittoria, gli spettatori vengono invitati da Allegrezza e Diletto a dimenticare per poco le preoccupazioni.

L'ERSILLA | DRAMA | Per | MVSICA. | DI | GIOVANNI | FAVSTINI. | *FAVOLA
SESTA*. | IN VENETIA, M.DC.XLVIII | Per Francesco Valuasense. | *Con Licenza de'
Superiori*.

PROLOGO

VENERE, l'ALLEGREZZA, il DILETTO.

VENERE Ospiti eroi, che su la mia Citera
 carchi d'acciar sedete¹⁶⁹,
 degl'errori d'Ersilla
 guerrieri spettatori,
5 v'incoronate la Gloria il crin d'allori,

¹⁶⁹ *Ospiti...sedete*: l'isola di Citera o Cenigo, sacra a Venere che sarebbe nata dalle sue acque, era possesso veneziano e punto strategico per raggiungere Creta. Non a caso, sull'isola è ambientato il dramma de *L'Ersilla*.

e con la tromba d'oro
 di voi canti la Fama in suon sonoro:
 d'un barbarico mondo
 voi soli raffrenate
 10 le furie scatenate.
 Che fe', ch'oprò di stragi avido e vago,
 da ch'ingiusto guerreggia,
 da che nel mar serpeggia
 de la Scithia crudel l'orrido Drago¹⁷⁰?
 15 Ei, che presume, quando stende i globi
 de la corporea e smisurata mole,
 di desertar gl'imperi,
 d'inghiottir regni interi,
 d'anguste rocche negl'acquisti acerbi
 20 di velenoso sangue
 diffuse i laghi, ond'ancor geme e langue¹⁷¹.
 Sbigottiro nel soglio
 di Bizanzio il tiranno,
 con glorioso orgoglio
 25 de' petti invitti e santi,
 le città natatrici e folgoranti¹⁷².
 Del Leone a' ruggiti
 il domato da Zerse

¹⁷⁰ *Drago*: qui rappresenta l'Impero Ottomano e serve da controfigura al Leone veneziano. Il mostro dalle forme serpentine e dalla *smisurata mole* è di derivazione biblica: «draco ille magnus, serpens antiquus, qui vocatur Diabolus et Satanas» (*Apoc.* 12, 9). Ne aveva già fatto lo stesso uso Torquato Tasso nella *Gerusalemme Conquistata*, quando a Goffredo viene profetizzata in sogno la caduta di Costantinopoli in mano musulmana: «Grande e terribil drago or vola, or serpe | e sparge fiamme, e versa il toscò, e fischia | dintorno a la gentile antica sterpe, | dove l'aquila [le forze cristiane] annida, e pur s'arrischia. | Co' nodi avvolta è la tartarea serpe | a quel sacro augello in fiera mischia» (XX 90). Ed ancora, poco più avanti, quando si racconta la battaglia di Lepanto: «Vola intorno a' trofei di sponda in sponda | l'aquila imperiosa, e 'l leon rugge: cerca 'l drago crudel speco o latebre: | copre Bizanzio ed Asia orror funebre» (XX 114).

¹⁷¹ *Ei, che presume ... langue* (vv. 15-21): si rinfacciano ironicamente alle enormi forze dispiegate dal drago ottomano le perdite notevoli dei primi anni di guerra, subite nell'assalto alle prime fortezze conquistate, come Todoro e la Canea, e con l'inizio dell'assedio della città di Candia.

¹⁷² *Sbigottiro ... folgoranti*: cioè, le flotte da guerra, forti dei loro cannoni, atterrarono il sultano di Bisanzio Ibrahim I.

sepolcro di Leandro¹⁷³
 pavido al negro mare il piè converse;
 30 temé, tremò, ch'andasse
 la magnanima fera
 a beber ne le fonti
 de la tartara tana
 la perfidia ottomana¹⁷⁴;
 35 ed io spero vedere
 ne l'umida mia cuna
 insanguinata a tramontar la Luna.
 De l'Attica reale
 taciturni attendete intanto i casi¹⁷⁵,
 40 io d'un cigno su l'ale
 sciolto dal carro per volar più presta
 al quinto cerchio ascendo,
 dal mio superbo e inferocito Trace¹⁷⁶
 ad impetrar per voi vittoria, o pace.
 45 Mentre qui dimorate
 i spirti bellicosi in sen sedate,
 e sia vostra Megera e vostra Aletto¹⁷⁷
 l'Allegrezza e 'l Diletto.

¹⁷³ *Il domato da Serse* | *sepolcro di Leandro*: lo stretto dell'Ellesponto, ovvero dei Dardanelli, "domato" da Serse con un ponte di barche nei preparativi per attaccare la Grecia (seconda guerra persiana, 480-479 a.C.). Nel mito, vi annega Leandro mentre cerca di attraversarlo a nuoto per raggiungere l'amante Ero. I ruggiti del Leone (che potrebbero significare il rumore dell'artiglieria o, meglio, il nome di S. Marco, il grido di guerra dei veneziani) sono tanto potenti da causare la ritirata delle acque dello stretto, cioè della flotta nemica, verso Bisanzio e il Mar Nero (il *negro mar*).

¹⁷⁴ *Temè ... ottomana*: leggi: la perfidia ottomana (il drago) temè che la magnanima fera (il Leone) andasse a bere nelle fonti della sua tana.

¹⁷⁵ La trama dell'opera, d'invenzione di Faustini, è ambientata nell'antica Grecia e racconta le vicende di una principessa dell'Attica naufragata assieme all'amante in Citera.

¹⁷⁶ *Quinto cerchio...Trace*: il quinto cielo è il cielo di Marte. Il dio della guerra si riteneva originario della Tracia, regione sulla costa settentrionale del mar Egeo, comprendente parte delle attuali Grecia e Turchia: sono chiamati *Trace* sia Marte sia il sultano ottomano (ad es. *infra*, *Xerse*, v. 13) di cui il dio diventa protettore. Venezia, dall'altro canto, è tradizionalmente associata a Venere, la dea nata dal mare, l'unica che può calmare i furori del suo amante Marte.

¹⁷⁷ *Megera...Aletto*: assieme a Tesifone sono le tre Erinni o Furie, sanguinose portatrici di odio e guerra fra gli uomini. Qui stanno per i gravi pensieri rivolti al conflitto in corso cui si è invitati a sostituire il piacere dello spettacolo.

50 l'ALLEGREZZA,
il DILETTO

Canti arcieri,
si saettino i pensieri,
e da' petti
interdetti
sian gl'affanni e la tristezza.

55

Uditori,
ricevete entro de' cori
il diletto e l'allegrezza.

l'ALLEGREZZA

60

Non so quel che sia pianto,
io rido, io gioco, io canto,
e tolto in man lo specchio
vedo che mai m'invocchio.
Con l'Allegrezza stia
chi d'eternarsi in gioventù desia.

il DILETTO

65

De la dolcezza andata
la memoria anch'è grata.
Il diletto già preso
scema degl'anni il peso.
Meco, meco dimori
chi brama suscitar l'età de' fiori.

70 l'ALLEGREZZA,
il DILETTO

Chi non vuole invecchiare,
o chi vecchio vorria
giovane ritornare,
passi con il Diletto i dì volanti,
l'ore con l'Allegrezza in giochi, in canti.

Note filologiche a *L'Ersilla*

Giovanni Battista Faustini, *L'Ersilla*, Venezia, Francesco Valvasense, 1648.

Testo base: Modena, Bibl. Estense Univ., 70.E.10 (8).

Esemplari consultati: Milano, Bibl. Naz. Braidense, Racc. dramm. 0579; Roma, Bibl. Naz. Centrale, 35.5.E.18.05.

Si mantiene:

14 Scithia **17** desertar **23** Bizanzio **28** Zerse

Giovanni Battista Faustini

L'EURIPO

Venezia, Teatro S. Moisè, 1649

musica di Francesco Cavalli(?)¹⁷⁸

L'anno dopo *L'Ersilla* Faustini torna ad inserirsi nel clima di guerra con il prologo de *L'Euripo*. Si introduce qui uno schema che vedremo spesso riutilizzato nei prologhi successivi del nostro elenco, vale a dire la contrapposizione di un personaggio negativo, fautore della guerra, e di uno positivo, foriero di pace. In questo caso si hanno due divinità, associate a due pianeti ed al loro influsso sugli uomini: la sanguinosa «Bellona guidatrice della stella di Marte» e l'autoritario Giove «stella influente ed errante¹⁷⁹». Bellona esordisce con una successione di domande in anafora, incalzanti e violente, con cui chiede chi abbia posto fine ad una qualche guerra. Il colpevole a cui si allude potrebbe essere la stessa Venezia, che attraverso l'ambasciatore Alvise Contarin aveva mediato le trattative in Westfalia, culminate con la pace che nel 1648 sancì la fine della guerra dei trent'anni¹⁸⁰. Giove fa invece riferimento alla guerra di Candia, invitando i veneziani alla pace più che alla vittoria – notevole è l'ultimo verso, che addirittura prende in considerazione la possibilità della sconfitta. Importante è anche l'associazione con Ottaviano Augusto (v. 36), l'imperatore che è rimasto nella storia per aver chiuso il tempio di Giano bifronte, citato al v. 1, segno della totale pacificazione dell'Impero.

L'EURIPO | DRAMA | *Per Musica:* | DI GIOVANNI | FAUSTINI: | Fauola
Settima. | CON LICENZE, E PRIVILEGI. | IN VENETIA, M.DC.XLIX. | *Presso*
Francesco Miloco.

¹⁷⁸ L'attribuzione della musica (non conservata) a Cavalli si deve a Cristoforo Ivanovich (1681, p. 436) ed è stata messa in dubbio da Thomas Walker (1976, vd. anche il suo elenco dei melodrammi attribuibili a Cavalli in Walker 2001).

¹⁷⁹ Le precisazioni si trovano negli *Interlocutori*, a p. 10 del libretto. Nel testo del prologo ci sono riferimenti ai due pianeti o *stelle* ai vv. 7-8 e 19.

¹⁸⁰ L'importante ruolo di mediatore a Münster non aveva però giovato il Contarin nel suo tentativo di trovare aiuti per la pesante guerra che Venezia si trovava ad affrontare da sola, cf. Cozzi 1997 pp. 27-28.

PROLOGO

BELLONA, GIOVE.

BELLONA Chi laggiù del Bifronte il tempio serra?
Chi, chi d'Aletto l'atra face ammorza?
Chi, chi d'oliva incatenò la guerra?
Chi del furor tenta fiaccar la forza?

5 Che forse, molle in grembo a la sua bella,
Marte, caldo d'amor, scherme gl'algori?
Scenderò da quest'orbe, a la sua stella
lasciato il freno, ad animar rumori.

10 Con sferze di chelidri e di ceraste¹⁸¹
andrà Bellona a lacerar la pace,
farà ch'i caducei tornino in aste,
genitrice di risse, aspra e ferace.

GIOVE Latra pur, latra, o delle menti insane
furia, di sangue uman fumante e lorda;
15 assorda il mondo col latrato, assorda,
diffuse al vento fien tue rabbie, e vane.

20 Germineranno i tuoi furori indegni
messe cadente di rancori e d'armi;
imperante quest'astro in aurei marmi
darà sepolcro a i rinascenti sdegni.

25 Voi, che di rea fortuna
disprezzate i rigori, animi invitti;
voi, voi, ch'a l'empia Luna
de l'acciar co' baleni
funestate i sereni;
voi, che de l'onde nere

¹⁸¹ *Chelidri e ceraste*: sono due tipi di serpenti.

tra i patri giri e i barbari confini
 i minaccianti pini
 pavidi racchiudeste¹⁸², onde le fere,
 30 dilagato il velen nel lor covile,
 diero l'ultima Parca
 al tiranno monarca¹⁸³;
 voi figli de la gloria, eroi guerrieri,
 di quella stella sanguinosa ad onta,
 35 che fremendo tramonta¹⁸⁴,
 disarmate le destre; Augusti, in breve
 coronata di palme
 la pace accoglierete, e in sen del sempre
 sarete illustri, a par del sol vivendo.
 40 La virtù sempre vince anco perdendo.

Note filologiche a *L'Euripo*

Giovanni Battista Faustini, *L'Euripo*, Venezia, Francesco Miloco, 1649.

Testo base: Modena, Bibl. Estense Universitaria, 83.G.05 (4).

Esemplari consultati: Roma, Bibl. Nazionale Centrale, 35.5.E.18.01.

Interventi:

5 molle] mole

¹⁸² *De l'onde ... racchiudeste*: si fa qui riferimento al blocco navale dello stretto dei Dardanelli messo in atto a più riprese dai veneziani fra la primavera del 1646 e l'autunno del 1650, con l'obiettivo di interrompere le linee di comunicazione e rifornimento del nemico. Secondo Candiani (2008) si tratta del primo blocco continuato, cioè mantenuto anche durante l'inverno, dell'epoca moderna e fu effettivamente tra le cause della rivolta interna a cui si allude nei vv. seguenti (*cf.* la nota successiva). Nel marzo 1648, qui non citate, prendono felice avvio le operazioni in Dalmazia, appendice della guerra di Candia, con la presa del forte di Clissa; *cf.* Romanin 1858, pp. 399 e sgg.

¹⁸³ *Le fere...monarca*: si fa riferimento al colpo di stato dell'agosto del 1648 con cui venne deposto e assassinato (dare *l'ultima Parca*) Ibrahim I, il sultano che aveva dato avvio all'attacco su Candia. Le forti aspettative in seno al senato, rinforzate dalla notizia della deposizione di Ibrahim e dell'ascesa del giovanissimo Mehemet IV, resero inconcludenti le trattative di pace avviate alla fine dell'anno precedente. Sotto questo punto di vista gli eventi del 1648 sono ripercorsi nel dettaglio da Candiani (1998 pp. 163-171).

¹⁸⁴ La *stella sanguinosa* che *tramonta* è la Luna, simbolo dell'Impero Ottomano; nel prologo de *L'Ersilla*, al v. 38, Faustini aveva scritto: «insanguinata a tramontar la Luna».

Giacomo Castoreo

ARGELINDA

Venezia, Teatro ai Saloni, 1650

musica (solo del prologo) di anonimo

Argelinda è il primo dramma pubblicato da Giacomo Castoreo, autore veneziano di cui non si sa molto e al quale si devono ben sei dei prologhi qui esposti¹⁸⁵. La maggior parte delle sue opere sono scritte per il Teatro ai Saloni, un teatro privato aperto «per opera d'alcuni Accademici per drammi recitativi», di cui erano musicati soltanto il prologo e gli intermezzi¹⁸⁶.

Il prologo di *Argelinda* vede lo scontro dell'Innocenza sprezzata dal mondo e dell'Odio portatore di *morti e rovine*. Il secondo risulta vincitore, ma la prima può ancora regnare nell'*Adria felice*.

ARGELINDA | FAVOLA REGIA | DI | GIACOMO CASTORIO. | DEDICATA |
All'Illustriss. & Eccellentiss. Sig. il Signor | D. GASPARO DI TEVES, | E
GVSMAN, | MARCHESE DI FVENTE, SIG. DI LORENA, | E VENAZVZA, |
COMENDATOR DE COLO NELL'ORDINE | DI SAN GIACOMO, |
GOVERNATOR MAGGIOR PERPETVO, E SCRIVANO | MAGGIOR DELLA
CITTÀ DI SIVIGLIA | GENTILHVOMO DELLA CAMERA | DELLA MAESTÀ
CATTOLICA. | SVO AZEMELIERO MAGGIOR DEL SVO CONSIGLIO, | ET
AMBASCIATOR EXTRAORDINARIO | A PRENCIPI D'ITALIA, E
ALEMAGNA, | ET APPRESSO QVESTA SERENISS. REPUBBLICA | DI
VENETIA, &c. | IN VENETIA, M. DC. L. | Par il Valuasense. | *Con Licenza de'*
Superiori, e Priuilegio.

¹⁸⁵ Questi sono: *Argelinda* (1650), *Eurimene* (1652), *Arsinoe* (1655), *Le Fortune d'Oronte* (1656), *Il Principe Corsaro* (1658) e *Il Pazzo Politico* (1659). Tutti e sei sono scritti per essere recitati, soltanto i rispettivi prologhi e intermedi hanno un testo destinato alla musica. Castoreo scrive anche due drammi per musica: *Pericle Effeminato* (1653, Teatro S. Apollinare, musica di Francesco Luzzo) e *La guerriera Spartana* (1654, Teatro S. Apollinare, musica di Pietro Andrea Ziani). Che Castoreo sia veneziano lo dice Lione Allacci nella sua *Drammaturgia* (1755), mentre Ivanovich lo assegna all'Accademia Delfica (1681, p. 450). La sua attività è documentata dal 1650 (con *Argelinda*) al 1677, quando adatta per le scene veneziane *Giocasta Regina d'Armenia*, dramma per musica del fiorentino Andrea Moniglia (edito a Venezia per Francesco Niccolini).

¹⁸⁶ Ivanovich 1681, p. 400: «Un teatro aperto a' Saloni [...] per opera d'alcuni Accademici per drammi recitativi; dove s'immortalò Giacomo Castoreo con le sue bellissime opere, *Argelinda*, *Arsinoe*, le fortune d'Oronte, il Pazzo Politico, e il Principe Corsaro con Prologhi e Intermedii in musica». Sul Teatro ai Saloni cf. Mangini 1974, pp. 85-86.

PROLOGO

INNOCENZA e ODIO.

<INNOCENZA> Da' miei chiostri stellati, ove soggiorno
dal di ch'a voi mi tolsi
(saccia¹⁸⁷ de' vostri scherni),
oggi tra voi discendo, e in questo regno
5 reprimerò dell'Odio e dello Sdegno
(Innocenza guerriera)
l'ostilità severa.

ODIO Fuor dai regni dell'ombre,
nume d'odio e rancori, esco alla luce,
10 di straggi e di flagelli orrido duce.
Vuo' che per me s'ingombre
di morti e di rovine
ogni loco, ogni strada, ogni confine.
Tu, diva immaginata,
15 Innocenza sprezzata,
qual desio ti conduce a questo suolo?

INNOCENZA Drizzo alla terra il volo
per abbatter l'orgoglio,
Odio malvaggio, a' tuoi furori insani.

20 ODIO In mezo alle ferite, all'occisioni,
trionferò di te; stolta t'inganni.

INNOCENZA Io d'innocenza armata, -

ODIO Io dall'odio aggittato -

INNOCENZA scendo dagli orbi eterni, -

25 ODIO esco da' cupi Averni -

¹⁸⁷ *Saccia*: sazia.

	INNOCENZA ODIO	per secondar per disturbar] l'operazion del fato.
	INNOCENZA	Fuggi da questa luce e sia tua stanza i sotterranei regni, empio seminator d'ire e di sdegni.
30	ODIO	Sciocca, non sai per prova ch'ove la forza e la potenza impera l'Inozenza non giova?
	INNOCENZA	Sfortunata Innocenza! io, che d'usbergo addamantin cirondo con desir' innocenti il petto de' viventi, nel vostro cieco mondo faccio de' falli altrui la penitenza: sfortunata Innocenza.
35		
40		L'ingiustizia tiranna opprime 'l giusto e la raggion calpesta; sol di sdegni e furori, di straggi e di rigori veggo pompa funesta: la tirannide impera e l'inclemenza, sfortunata Innocenza.
45		
50		Ma pur tra tanti mali, nell'eccelsa tua reggia, Adria felice, i miei pegg'immortali vivono ancora, ed imperar mi lice.

Note filologiche ad *Argelinda*

Giacomo Castoreo, *Argelinda*, Venezia, Valvasense, 1650.

Testo base: Modena, Bibl. Estense Universitaria, 70.G.16 (03).

Esemplari consultati: Milano, Bibl. Nazionale Braidense, Racc. dramm. 0752;
Roma, Istituto Storico Germanico, Rar. Libr. Ven. 46/49#49.

Si mantiene:

1 soggiorno **10, 43** straggi **19** malvaggio **20** mezo **23** aggittato **32** Inozenza **34**
addamantin **41** raggion **49** pregg'

Interventi:

frontespizio straordinario] esiraordinario **4** discendo] disendo **12** rovine]
rovvine **19** tuoi furori] tuoi fuori **33** sfortunata] sfortuuata **38** falli] fali **41**
opprime 'l giusto] opprime 'i giusto

Pietro Paolo Bissari

LA BRADAMANTE

Venezia, Teatro SS. Giovanni e Paolo, 1650

musica di Francesco Cavalli(?)¹⁸⁸

Nel 1650 va in scena *La Bradamante*, opera di Pietro Paolo Bissari, nobile vicentino, principe dell'Accademia Olimpica e associato a quella degli Incogniti¹⁸⁹.

Il prologo sfrutta la figura profetica dell'ombra di Merlino, che nel canto III dell'*Orlando Furioso* mostra a Bradamante le glorie della futura casata Estense. Il mago qui predice non solo la lieta unione della guerriera con Ruggiero, ma anche la scoperta del Nuovo Mondo da parte spagnola (vv. 13-16) e la vittoria veneziana sull'Impero Ottomano (vv. 17-26): il fatto che la prima si fosse già avverata avvalorava la promessa della seconda, della fine di una guerra che (per gli spettatori) durava ormai da quasi cinque anni.

LA | BRADAMANTE | DEL | CO. PIETRO PAOLO | BISSARI. | DRAMA PER
MVSICA | nel Teatro Grimano. | IN VENETIA, M. DC. L. | Per il Valuasense. | *Con
Licenza de' Superiori, e Priuilegi.*

PROLOGO

*Scena: la grotta di Merlino e nel prospetto il suo sepolcro,
dalla sommità del quale esca*

l'OMBRA di Merlino. ASCALAFÒ spia dell'Inferno *sopraviene.*

OMBRA Da la tomba famosa
 ov' ancor vivo io posai l'ossa antiche,
 qua mi trasse volante

¹⁸⁸ L'attribuzione della musica a Cavalli si deve all'Ivanovich, che testimonia lo stesso anche per *Torilda*, l'unica altra opera di Bissari rappresentata a Venezia (*Minerva al tavolino*, Venezia, Nicolò Pezzana, 1681, p. 436); entrambi i casi sono stati messi in dubbio da Thomas Walker (1976, vd. anche il suo elenco dei melodrammi attribuibili a Cavalli in Walker 2001).

¹⁸⁹ Pietro Paolo Bissari (Vicenza 1595 - ivi 1663) durante i soggiorni a Venezia, dove viene inviato più volte per conto dell'Accademia Olimpica e del comune di Vicenza, entra a far parte degli Incogniti e si appassiona all'opera. La maggioranza delle sue opere viene rappresentata a Vicenza, dove, nel 1656, la sua *Angelica in India* è il primo melodramma aperto ad un pubblico pagante; cf. Ballistreri 1968.

5 gara d'onor, cure di gloria amiche;
del fatidico vecchio
che di morte non teme il lungo oblio,
de l'antico Merlin l'ombra son io.
Giri Saturno pur tardo la rota,
e col manto del tempo
10 l'avenir di qua giù ne copra, o sveli,
opra non fia ch'ignota
a me si porti, o che per tempo ei celi.
Là per mari intentati
vedo non ancor nati ispani abeti
15 carchi d'armi e guerrieri
crescer i mondi e discipar gl'imperi.
Vedo Leon, che già da l'onde è sorto,
di Leon coronato¹⁹⁰ aprirsi il vanto
e premer di Bisanto
20 con la zampa regal le navi e 'l porto;
vedo contro di lui
volger la Luna i duri influssi e rei:
ma stringa a sue ruine
sotto quell'alte insegne arabo e moro,
25 ch'erger lui vedo al fine
su le corna d'argento un corno d'oro¹⁹¹.
E pur a me, cui fino il tempo cede,
a me non cede Atlante,
e quasi in onta mia

¹⁹⁰ *Vedo Leon ... coronato*: rispetto all'epoca di Carlo Magno e dei suoi paladini, in cui si colloca la storia del dramma, Venezia era già sorta *dall'acque* da qualche secolo (la mitica fondazione è collocata nel 421). Il dettaglio del Leone *coronato* ricorda l'importanza del regno di Candia, l'ultimo rimasto alla Repubblica dopo la perdita di Cipro nel 1573: il suo possesso conferiva a Venezia una dignità pari a quella dei grandi regnanti europei (cf. Cozzi 1997 p. 27).

¹⁹¹ *Ch'erger ... d'oro*: il *corno d'oro* che sovrasterà quelle argentate della luna ottomana è il corno dogale, il copricapo simbolo dell'autorità del doge. La profezia di Merlino potrebbe riguardare una futura (per gli spettatori), definitiva vittoria contro l'Impero Ottomano nel contesto della guerra di Candia, oppure una recente, ad esempio quella della battaglia navale presso Focea del maggio 1649.

30 toglier tenta Ruggiero a Bradamante.
Or cinga a voglia sua
incantato castel marmo od acciaio:
in suo dispetto, in onta,
renderò illustre e chiaro

35 nodo sì bel d'ogni altro nodo a paro.
Fia che vano si renda ogni suo incanto
e in van Ruggier l'invido¹⁹² afferri.

ASCALAFO Erri. (*dentro*)

OMBRA E qual voce importuna
il mio valor contrasta entro il mio impero?

40 Contenda pur Ruggiero
la fortuna, l'Inferno, il Ciel, che privo
di Bradamante ei non sarà.

ASCALAFO Sarà.

OMBRA Chi tanto ardisce?

ASCALAFO Ascalafo. (*fuori*)

OMBRA E con qual arroganza?

ASCALAFO Io degli abissi

45 perservatore¹⁹³ e spia
tai la giù preparar vidi gl'incanti
ad Atlante, ad Alcina,
ch'unire il tronco nodo
altra forza non puote, anco divina.

50 OMBRA Mentitor, tu fallace,
io vincitor sarò.
Perché m'assista audace,
mostro alcun de l'Inferno invocherò:

¹⁹² *Invido*: che sottrae/nasconde. Il mago Atlante tiene rinchiuso Ruggiero in un castello incantato per proteggerlo, sa infatti che se sposasse Bradamante sarebbe destinato a non vedere la vecchiaia.

¹⁹³ *Perservatore*: difensore.

su, pronti! E tu ten fuggi.
 55 ASCALAFO Tu di rancor ti struggi.
 OMBRA Ti pentirai.
 ASCALAFO No, no.
 OMBRA Non fuggirai.
 ASCALAFO Sì, sì.
 OMBRA Ti prenderò.
 ASCALAFO Ma tardo.
 OMBRA Sul serpe ch'è qui sorto
 60 rapido il seguirò, se 'l piè ritardo. *Nel salir un serpe
 che con striscio
 veloce segue
 Ascalafo fuggito
 con volo a terra.*

Note filologiche a *La Bradamante*

Pier Paolo Bissari, *La Bradamante*, Venezia, Valvasense, 1650.

Testo base: Milano, Bibl. Nazionale Braidense, Racc. dramm. 2187.

Esemplari consultati: München, Bayerische Staatsbibliothek, L.eleg.m.1672; **M** Roma, Bibl. Nazionale Centrale, 34.1.A.08.04.

Il prologo non subisce modifiche nell'unica ristampa, del 1658 a Milano per Giovanni Pietro Cardi e Gioseffo Marelli (M). Il frontespizio indica: «da recitarsi nel regio palazzo di Milano, nelle allegrezze per la nascita felicissima del serenissimo principe di Spagna».

Si mantiene:

10 avenir

Interventi:

scena sommità] somità **14** abeti] abetti **24** quell'alte] quall'alte **46** preparar] preparai

Giovanni Battista Faustini

L'ERITREA

Venezia, Teatro S. Apollinare, 1652

musica di Francesco Cavalli, conservata

L'Eritrea è l'ultimo dramma completato da Faustini prima di morire prematuramente, come annuncia l'editore Giacomo Batti nella dedicatoria. La stagione precedente aveva visto il suo debutto come impresario al Teatro di S. Apollinare, che aveva inaugurato con il suo *Oristeo*, sempre su musica di Cavalli¹⁹⁴.

Il prologo ha la stessa struttura di quello de *L'Euripo*: dove lì si fronteggiavano Bellona e Giove, qui la furia di Borea, il gelido e tempestoso vento del nord, viene dispersa da Iride, la dea dell'arcobaleno. Come si scoprirà all'inizio del primo atto, la tempesta placata nel prologo è funzionale alla storia; presa da sola, però, diventa una bella allegoria, che Iride illustra negli ultimi versi. La potenza di Venezia, come il sole che splende in un cielo coperto di nubi (*in chiuso velo*), verrà a ristabilire la calma sui suoi mari, sconvolti dal turbine della guerra.

L'ERITREA | DRAMA VNDECIMA | Posthumo. | *DI GIOVANNI FAVSTINI.* |
Da Rappresentarsi nel Nouiss. | Teatro di S. Apponale | l'Anno 1652. | *Posta in*
Musica dal Sig. Francesco | Cavalli Dignissimo Organista | di San Marco. |
DEDICATA | All'Illustrissimo Signor | MARC'ANTONIO CORRARO | fù
dell'Illustrissimo | Sig. Vicenzo. | IN VENETIA, MDCLII. | Per il Giuliani. | Si vende
per Giacomo Batti libraro | in Frezzaria. | Con Licenza de' Superiori, e Priuilegio.

PROLOGO

Scena orridamente nubilosa.

BOREA, IRIDE.

BOREA¹⁹⁵

De l'iperboreo giaccio, ali nevose,

¹⁹⁴ Su Faustini e la sua collaborazione con Cavalli vd. *supra* la nota 145. Il Teatro S. Apollinare, interessante perché nato su iniziativa non patrizia ma borghese, dopo la morte di Giovanni Faustini è preso in gestione dal fratello Marco, fino al 1657, in seguito resterà a lungo chiuso; cf. Mangini 1974, pp. 67-69.

¹⁹⁵ *Borea*: vento del nord, portatore di gelo e tempeste invernali, tradizionalmente rappresentato come un uomo con capelli e barba incolti e con le ali piene di neve, corrisponde al latino Aquilone

grandinate procelle;
nubi mie tempestose
trionfate del sol l'auree fiammelle.

5 Tumido a' vostri soffi il mar sonante,
fiati miei dipendenti,
liquidi monumenti
formi al suo domatore, al legno errante.

10 Ne' gorghi suoi l'algoso imperatore
s'abbagli a' nostri lampi;
più si condensi e avampi
rinforzando i stridori il nostro orrore.

IRIDE

15 Ne le grotte arimaspe,
procelloso Aquilon, torna quel gelo.
Rieda sereno il cielo,
tranquilli il mar l'orgoglio suo vorace,
abbi il pino agitato e calma, e pace.

20 A l'aure, ai zeffiretti
ceda il tuo sibillar, furia rifea.
A la face febea,
ch'in più vaghezze mi rifulge in grembo,
dilegua l'orridezze, orrido nembo.

25 Senza aiuto ificleo¹⁹⁶,
o de l'Idra pangea¹⁹⁷ gran domatrice,
anco il turbo infelice
svanirà da' tuoi mari, e in chiuso velo

(v. 14). La sua origine era posta all'estremo nord dell'Europa, dove secondo le leggende si trovano il paese degli Iperborei (v. 1), gli Arimaspi da un occhio solo (v. 13) e i monti Rifei (v. 19).

¹⁹⁶ *Aiuto ificleo*: Ercole uccise l'Idra di Lemno con l'aiuto del nipote Iolao, figlio di Ificle. Faustini, dopo aver descritto la furia dell'Impero Ottomano con le fattezze del drago dell'Apocalisse ne *L'Ersilla*, qui lo assimila al mostro dalle molte teste della mitologia classica. Allo stesso tempo si crea l'accostamento e superamento Ercole-Venezia, facilitato dall'attributo comune del leone.

¹⁹⁷ *Pangea*: da Pangeo, catena montuosa in Macedonia, vale per *trace* (cf. *supra* la nota 176).

il tuo Leon scintillerà nel cielo¹⁹⁸.

Note filologiche a *L'Eritrea*

Giovanni Battista Faustini, *L'Eritrea*, prospetto delle edizioni e degli allestimenti d'interesse:

V	Venezia, Giuliani, 1652	Venezia, Teatro S. Apponale, 1652
V ²	Venezia, Giacomo Batti, 1661	(Venezia, Teatro S. Salvatore, 1661)
P	Pisa, Giovanni Ferretti e Tommaso del Pace, 1676	Pisa, 1676

Testo base (V): Bologna, Museo internazionale e Bibl. della musica, Lo.00910.

Esemplari consultati: V² Roma, Bibl. Nazionale Centrale, 40.9.D.02.04; P Firenze, Bibl. Nazionale Centrale, MAGL.21.8.190.

Partitura: Venezia, Bibl. Nazionale Marciana, It. IV 361 (=9885).

Si mantiene:

1 giaccio 11 avampi 19 sibillar

Le edizioni successive alla *princeps* sono numerose, quelle (la maggior parte) che sostituiscono interamente il prologo, copiandosi l'un l'altra, non verranno qui trattate; la partitura conservata in Marciana corrisponde al testo della *princeps*.

Nel 1661, in vista di una ripresa dell'opera al teatro di S. Salvatore a Venezia, Giacomo Batti stampa insieme il testo originale (V²), «onde così non verrà defraudato il merito di chi la compose», e il testo utilizzato per la rappresentazione, con «molte cose aggiunte e levate» (scrive lo stesso Batti nella lettera prefatoria).

Soltanto nel 1676 a Pisa, nella stampa di Giovanni Ferretti e Tommaso del Pace (P), viene riesumato il prologo originario per una rappresentazione. Nell'anonima lettera prefatoria si ammette che il dramma di Faustini è ormai irricognoscibile, come un mostro composto da tante parti di autori diversi per compiacere al gusto del

¹⁹⁸ La complessa metafora costruita nei pochi versi finali sovrappone e confonde diverse coppie dialettiche, formate da un elemento caotico e minaccioso (l'Impero Ottomano), e da uno vittorioso e pacificatore (la Repubblica Veneziana): Borea/tempesta - Iride/calma; guerra - vittoria/pace; Idra - Ercole; cielo nuvoloso (*chiuso velo*) - splendore del sole (e del glorioso vessillo di S. Marco).

pubblico. Anche il prologo, oltre a piccoli aggiustamenti linguistici e pochi errori di trascrizione, subisce il taglio degli ultimi versi (vv. 23-27, contenenti il riferimento al *Leone* di Venezia) e l'aggiunta finale dei seguenti:

BOREA	Con furie orribili, mugiti e sibili si gonfi il mar: l'onde s'innalzino e 'l legno sbalzino con alterno furiar.
IRIDE	Il tuo sdegno contro il legno sfoghi pur le furie ultrici: ma sian pronte a raccorre Eurimedonte le riviere de' fenici.
<i>A DUE</i>	Pera il legno, trovi l'alma, tra perigli e tempeste, e porto e calma.

Giacomo Castoreo

EURIMENE

Venezia, Teatro S. Apollinare, 1652

musica (solo prologo e intermezzi) di anonimo

Nel prologo di *Eurimene* Giacomo Castoreo¹⁹⁹ inscena un dialogo fra Venere e Marte, divinità amanti ma favorevoli l'una a Venezia, l'altro a Bisanzio. Le lusinghe della dea convincono Marte ad abbandonare le battaglie per dedicarsi ai piaceri d'amore. Nulla ostacola più l'esito del conflitto voluto da Giove, *l'ingiusto orgoglio musulmano cadrà de l'Adria invitta a far scabello al soglio.*

EURIMENE | Fauola | Drammatica Reggia. | DI | Giacomo Castoreo. | *Con Intermedij Apparenti in Musica | dello Stesso. | DEDICATA. | All'Illustriss. Sig. Sig. & Pattron Collend. | IL SIG. AGOSTINO LANDO. | Con Licenza de' Superiori, & Priuileggio, | IN VENETIA, MDC. LII. | Appresso Gio. Battista Sorian. | Si vende à S. Marco sotto il Relogio.*

PROLOGO

VENERE *in carro* e MARTE *in terra.*

<VENERE> Or che dell'oriente
su le soglie dorate (alto portento)
fatt'arciera la Luna ed omicida
dal suo cerchio lucente
5 vibra strali di morte, a' colpi, al suono
de' traci ferri il mio Gradivo²⁰⁰ amato
scende sdegnoso al suolo,
e lascia il sen bramato
della sua Citerea vedovo e solo.
10 Belliche furie
fiera discordia

¹⁹⁹ Su questo autore e i suoi drammi vd. *supra* la nota 185. Il nome del teatro S. Apollinare, non presente nel libretto, è dato da Allacci 1755.

²⁰⁰ *Gradivo*: epiteto latino di Marte.

manda dall'Erebo;
di Giano il tempio
spalanca i cardini.
15 Ogni lido, ogni suolo, ogni sentiero
d'armi ostili rimbomba,
ed al fragor guerriero
de l'ottomana tromba
fugge Amor e s'asconde,
20 né più fumano a pena
sopra l'are di Gnido
incensi innamorati al mio Cupido.

MARTE Sia de' biston²⁰¹ sdegni
angusto varco il mare,
25 dall'uno all'altro polo
sopra carro ferrato
a seminar flagelli
spieghi tracia Bellona il corso alato;
alla terrestre mole
30 destin feroce apporti
armi, risse, rovine, incendi e morti.

VENERE Marte.

MARTE Ciprigna.

VENERE O crudo,
sempre tra le battaglie
la tua mente delira,
35 sempre tra lor soggiorni,
ed io, da ria fortuna
de' più dolci piaceri
costretta sono a trapassar i giorni,
senza di te, famelica e digiuna.

²⁰¹ *Biston*: dei Biston, antica popolazione della Tracia.

Fugga a volo
dal mio core
ogni sdegno, ogni rigore,
a goder si pensi solo.
75 Non più guerra, *ecc.*

VENERE O del barbaro mondo
moderatrice altera,
non temer più che dell'iniquo trace
la stella di Gradivo assisti ai casi:
80 del suo nume ferace
per decreto d'amore
sol può Ciprigna radolcir il core.
Tramonti pur, tramonti
là dove nasce il sol barbara Luna,
85 mentre gli eventi suoi Marte amoroso
lascia in arbitrio al caso, alla fortuna.

A DUE Non più guerra,
non più, *ecc.*

Note filologiche a *Eurimene*

Giacomo Castoreo, *Eurimene*, Venezia, Giovanni Battista Surian, 1652.

Testo base: Modena, Bibl. Estense Universitaria, 70.F.06 (1).

Esemplari consultati: Roma, Bibl. Nazionale Centrale, 40. 9.B.04.02.

Si mantiene:

21 Gnido 59 scabello 67 labra 82 radolcir

Interventi:

6 traci] tracci 20 fumano] fummano 28 tracia] traccia 32 *ricostruito il settenario*
34 delira] dellira 53 scitica] scittica 78 trace] tracce *onde evitare ambiguità nella*
lettura, nonostante la ricorrenza di questa forma nel testo (vv. 6 e 28) 87 non più]
non per

Nicolò Minato

XERSE

Venezia, Teatro SS. Giovanni e Paolo, 1655

musica di Francesco Cavalli, non conservata per il prologo

Xerse è il primo dei quattro melodrammi, qui presentati, nati dalla collaborazione dell'ormai celebre Cavalli con Nicolò Minato, suo nuovo librettista di fiducia²⁰².

Il prologo è ambientato in un immaginario *palazzo di Giove*, dove sono riunite le divinità/influenze celesti che osservano il mondo non da un passato mitico, ma nel presente degli spettatori. Fra i vizi umani che fanno infuriare Giove, infatti, predomina l'empietà dell'*iniquo trace* che sta attaccando l'isola di Creta sacra al dio. La Vittoria si presenta trionfalmente al pubblico e promette il suo pronto sostegno alla Repubblica, mentre un coro di Amorini decide di scendere dal cielo a divertirsi con lo spettacolo che sta per iniziare.

XERSE | DRAMA PER MVSICA | Nel Teatro | A SS. GIO: E PAOLO | *Per l'Anno M. DC. LIV.* | DEDICATO | All'Illustrissimo, & Eccellentissimo Signor | MARCHESE | CORNELIO BENTIVOGLIO. | IN VENETIA, M. DC.LIV. | Per Matteo Leni. | CON LICENZA, E PRIVILEGIO.

PROLOGO

La scena rappresenta il palazzo di Giove.

GIOVE, MERCURIO, PALLADE, la VERITÀ, la VITTORIA, AMORE, CORO
di AMORINI.

<GIOVE> Vedete ciò che fa
l'ingrata umanità,

²⁰² Gli altri tre sono *Artemisia* (1656), *Antioco e Elena* (1659). Nicolò Minato (Bergamo? 1628ca - Vienna 1698), di ceto aristocratico e avvocato di professione, a Venezia partecipa alle Accademie Delfica, degli Imperfetti e dei Discordanti. Subentra a Giovanni Faustini (1619-1651) come collaboratore fidato di Cavalli, scrivendo per lui otto libretti, dal 1650 al 1666. Nella prefazione dell'*Orimonte* (Venezia, Valvasense, 1650; rappresentato al S. Cassiano), dichiara di scrivere versi solo per diletto. Lascerà Venezia nel 1669, per trasferirsi a Vienna come poeta cesareo. I suoi drammi scritti per Cavalli sono editi in Stangalino 2011, a cui si fa riferimento anche per le informazioni biografiche.

e s'a l'occhio di voi, cause seconde²⁰³,
 5 quella nube l'asconde,
 da questo fulmine
 ch'or or cadrà
 squarciata e lacera
 sen rimarrà.
 10 Quante frodi, mirate, e quanti inganni,
 quanto l'ozio trionfa e quanto il lusso,
 quanti il proprio fallir chiamano influsso:
 corrotti sono e depravati gl'anni.
 15 Del tiran di Bisanzio²⁰⁴, iniquo trace,
 volgetevi a mirar gl'empi furori,
 l'udite pur con bellici fragori
 de la mia Creta sovvertir la pace.
 Tanta, tanta empietà soffrir non vo',
 i rei mortali fulminerò.
 MERC., PALL. Deh fermate, -
 20 VERITÀ, VITT. deh arrestate, -
 A QUATTRO motor degl'astri, il vindice baleno,
 tenete l'ire, ancor che giuste, a freno.
 VERITÀ Io svelerò le frodi.
 MERCURIO Io scoterò i letarghi

²⁰³ *Cause seconde*: nella teoria neoplatonica sono quegli enti celesti che influiscono sul creato della Causa Prima, cioè di Dio (cf. Mellone 1970). Declinato qui in senso pagano, è l'appellativo con cui Giove (il *motor de gl'astri*, v. 21) si rivolge a Mercurio, Pallade, Verità e Vittoria; le quattro divinità, coincidenti con altrettante virtù, hanno il compito di contrastare i rispettivi vizi dilaganti fra gli uomini: l'ozio, il lusso, la frode e perfino *gl'empi furori* dell'*iniquo trace* (vv. 13-14).

²⁰⁴ *Tiran di Bisanzio*: secondo Stangalino (2001, p. 91, nota 1) potrebbe non trattarsi del sultano Mehmet IV, all'epoca ancora bambino, ma del gran visir Ipşir Mustafa Paşa. Al di là delle possibili ipotesi identificative, l'appellativo ricorda in primo luogo il contrasto fra la "tirannide" ottomana e l'ideale repubblicano di Venezia. La figura negativa del tiranno, capriccioso, invidioso e superbo, è centrale nel *Xerse* che, traendo il suo soggetto dalle *Storie* di Erodoto, prende come protagonista il re persiano che osò attaccare la Grecia, fallendo (è immediato il raffronto con la guerra di Candia). In ogni caso, nell'espressione *tiran di Bisanzio* sembrerebbe esserci l'influenza di Faustini, il precedente librettista di Cavalli, che aveva fatto riferimento al sultano che ha dato avvio alla guerra, Ibrahim I, con le diciture: *di Bizanzio il tiranno* (*Ersilla*, prologo v. 23) e *tiranno monarca* (*Euripo*, prologo v. 32).

25 de l'ozio vil.

PALLADE Con studiosi modi
io cangerò del lusso il genio impuro.

VITTORIA Io l'empio trace debellar vi giuro.
Se co' fulmini vostri
voi distruggete gl'ottomani rei,
30 a l'adriaco Leone
usurpate i trofei.
Lasciate ch'al tonar de' suoi metalli,
al folgorar de' suoi temuti acciari
cadan arabi e mori:

35 farò de l'Adria al merto, a la fortuna,
trionfata cader la tracia Luna.

GIOVE Itene, ch'io m'arresto. E mentre voi
fate ch'il mondo il suo fallir ravvisi,
per non mirar degl'error suoi l'eccesso,
40 in me medesimo asconderò me stesso.

A TRE A distrugger -
VERITÀ le frodi,
PALLADE i lussi
MERCURIO e l'ozio
A TRE andiamo su su,
la verità trionfi e la virtù!

VITTORIA La Vittoria a voi sen viene,
45 festeggiate,
trionfate,
de l'Adria felice
o sponde beate,
o nobili arene.

50 La Vittoria a voi sen viene!

AMORE E noi qui restarem? Soli, oziosi,

- Amoretti vezzosi?
 No, no: colà dove in teatro altero
 degl'amori di Xerse
 55 cantan l'adriache scene
 trasferirsi potiamo; assai godemmo
 tempo già fu di saettarli il petto,
 or de la rimembranza avrem diletto.
- <CORO> *A TRE* Andiamo sì, sì.
- 60 AMORE Ma s'a tempo opportun giunger vogliamo
 non tardisi qui.
- <CORO> *A TRE* Andiamo sì, sì.

Note filologiche a *Xerse*

Nicolò Minato, *Xerse*, prospetto delle edizioni e degli allestimenti d'interesse:

V	Venezia, Matteo Leni, 1654	Venezia, Teatro SS. Giovanni e Paolo, 1655
N	Venezia-Napoli, Benedetto Guasto, 1655-1657	Napoli, Teatro S. Bartolomeo, 1657
Pa	<i>Il Xerse</i> , Palermo, Andrea Colicchia, 1658	Palermo, 1658
Pg	Perugia, Zecchini, 1682	Cortona, 1682

Testo base (V): Modena, Bibl. Estense Universitaria, 70.E.06 (2).

Esemplari consultati: V Roma, Istituto Storico Germanico, Rar. Libr. Ven. 57/62#60; N Bologna, Bibl. Universitaria, A.V.Tab.I.F.III.50.7; Pa Chapel Hill University of North Carolina at Chapel Hill, IOLC.00013; Pg Roma, Bibl. Casanatense, COMM 319 6.

Si mantiene:

51 restarem 56 trasferirsi potiamo 57 saettarli

Interventi:

19 MERC.] MAR.

Fra le numerose ristampe che testimoniano la fortuna del *Xerse* solo in tre si ritrova il prologo originale. A Palermo nel 1658 per Colicchia (Pa) e a Perugia nel 1682 per Zecchini (Pg), quando ormai il prologo è desueto, si ristampa senza modifica alcuna (salvo i diversi errori di copiatura di Pg) e, stranamente, mantenendo i riferimenti all'«Adria». In precedenza, invece, il libretto stampato nel 1657 a Napoli per Guasto (N) aveva posto più attenzione nell'adattamento per la nuova città, in primo luogo cassando il personaggio e le battute di Vittoria. Si fanno seguire, in tabella per maggior chiarezza, le varianti e le aggiunte notevoli di N.

Principali varianti sostanziali di N:

	<i>Venezia, Matteo Leni, 1654</i>	<i>Napoli, Benedetto Guasco, 1657</i>
Persone	VITTORIA	<i>omette</i>
10	<i>(GIOVE)</i> quanti il proprio fallir chiamano influsso	<i>omette</i>
13-16	<i>(GIOVE)</i> Del tiran di Bisanzio, [...] sovvertir la pace.	<i>omette</i>
27-36	<i>VITTORIA</i> Io l'empio trace debellar vi giuro. [...] trionfata cader la tracia Luna.	<i>omette</i>
37-40	<i>GIOVE</i> Itene, ch'io m'arresto. E mentre voi	<i>GIOVE</i> Ed io sospendo in tanto la destra a le saette, l'ira fulminatrice a le vendette, pur ch'ogn'un s'esibisca in così degna impresa che la mia deità non sia più lesa. <i>MERCURIO</i> Scorgerai quanto può nume eloquente. <i>PALLADE</i> Vinta da la virtù l'ignoranza cadrà. <i>VERITÀ</i> E da la verità farò che vada a terra l'empia buggia, che le tue glorie atterra. <i>PALL. VER. MER.</i> Raffrena, o Giove irato, quel tuo ciglio maestoso che pietoso sempre fu, se macchiato oggi il mondo vedi tu,

	<p>fate ch' il mondo il suo fallir ravvisi, per non mirar degl' error suoi l' eccesso, in me medesimo asconderò me stesso.</p>	<p>poi pentito e rinovato risorgerà per non cader mai più.</p> <p><i>GIOVE</i> Farò quanto volete, mentre quel Giove io sono pronto così a punir com' al perdono; gitene dunque insieme a che badate, numi benigni e pii, fate ch' il mondo il suo fallir ravvisi, =28 ch' io qui per non mirare degl' error suoi [l' eccesso, ≈29 in me medesimo asconderò me stesso.=30</p>
44-50	<p><i>VITTORIA</i> La Vittoria a voi sen viene, [...]</p>	<p><i>omette</i></p>
55	<p><i>(AMORE)</i> cantan l' adriache scene</p>	<p><i>(AMORE)</i> fa Partenope bella cantar le sue sirene</p>

Giacomo Castoreo

ARSINOE

Venezia, Teatro ai Saloni, 1655

musica (solo prologo e intermezzi di anonimo)

Il prologo dell'*Arsinoe* di Giacomo Castoreo²⁰⁵ inscena la contesa a sfondo moralistico fra Virtù e Ricchezza. Per primo compare Apollo, il dio del sole, che si rivolge agli spettatori dichiarandosi favorevole alle loro vittorie (il riferimento è sempre alla guerra in corso a Creta). Li invita a frenare i pensieri bellici per godere delle vicende amorose del dramma, ma viene presto interrotto dalle due prosopopee, che gli chiedono di giudicare quale fra loro abbia il primato.

ARSINOE | DRAMA | DI GIACOMO CASTOREO | Con Intermedij | dello Stesso. | DEDICATA | ALL'ILLVSTRISS. SIG. | ANDREA MALIPIERO | Fù dell'Illustriss. & Eccell. | SIG. VETTOR. | IN VENETIA, M DC LV. | Appresso Andrea Giuliani. | Con Licenza de' Superiori, e Priuilegio. | Si vende da Giacomo Batti Libraro | In Frezzaria.

PROLOGO

APOLLO, VIRTÙ, RICCHEZZA.

<APOLLO> O dell'Adria, ch'accoglie
di sue glorie motrice in sen la pace,
illustri lidi e fortunate arene,
dalle dorate soglie
5 dell'oriente guerriero a voi sen viene
il monarca del lume,
alle vostre vittorie amico nume.
Frenate, alme sublimi,
que' bellici rigori ond'atterrite
10 nella barbara reggia il fiero trace,
e pacifici udite

²⁰⁵ Su Giacomo Castoreo e i suoi drammi vd. *supra* la nota 185.

d'un Arsinoe vagante i strani casi;
 né proibite al core
 che fra sdegni di Marte, in regia scena,
 15 possa talor udir l'ire d'amore.

VIRTÙ In van presumi, in vano,
 ambiziosa Ricchezza,
 col lume lusinghier de' tuoi tesori
 del mio nume sovrano
 20 scemar le glorie ed abbagliar gli onori.

RICCHEZZA O povera Virtù,
 sei forsenata a fé,
 se credi che di te
 il mondo d'oggi si curi più,
 25 o povera Virtù.

APOLLO Dive, quai strani eventi
 fomentan le discordie a' vostri cori?

RICC., VIRTÙ Ascolta Apollo, senti
 <RICCHEZZA> di Virtù -
 <VIRTÙ> di Ricchezza -
 <RICCHEZZA> i veri,
 <VIRTÙ> i vani,
 <A DUE> i lamentosi accenti.

30 APOLLO Le passioni sedate,
 e le vostre contese a me spiegate.

VIRTÙ Si contende chi merta
 di noi la precedenza.

RICCHEZZA Decretta tu, sentenza.

35 VIRTÙ Io fo l'uomo divino.

RICCHEZZA Io grande.

degno è di tutto l'or ch'è nel Perù.

60 VIRTÙ Deh, lascia di schernirmi e, se non sei
mendica di pietà fra le ricchezze,
dammi una picciol parte
del tesor che possiedi, onde conservi
delineato in oro

65 il mio vanto, il mio pregio, il mio decoro.

 RICCHEZZA Ah, ah! Sciocca che sei,
un quadrante²⁰⁶ più vil non ti darei.

 VIRTÙ Speranze svanite,
 pensieri partite,
70 che sempre sarà
 premio della Virtù la povertà.

 Oggidì
 va così.

 Non si vanti
75 la Virtù
 che contanti
 non ha più:
 sta un'alma eccelsa in povertà derisa,
 e l'ignoranza in trono d'oro assisa.

80 Speranze svanite *etc.*

²⁰⁶ *Quadrante*: moneta di bronzo romana, per antonomasia la moneta dal valore più basso.

Note filologiche a *Arsinoe*

Giacomo Castoreo, *Arsinoe*, Venezia, Andrea Giuliani, 1655.

Testo base: Roma, Istituto Storico Germanico, Rar. Libr. Ven. 63/66#66.

Esemplari consultati: Milano, Bibl. Nazionale Braidense, Racc. dramm. 2271.

Si mantiene:

22 forsenata **34** decreta **37** incamino **45** decreti **48** decreto

Interventi:

14 regia] reggia **15** talor] tallor **16** presumi] pressumi **28** *ricostruito il settenario*

29 *ricostruito l'endecasillabo* **36/37** *ricostruiti gli endecasillabi* **38** contese]

cortese **48** *ricostruito il settenario* **51** servire] serviva **63** tesor] terror **76** contanti

] con tanti

Nicolò Minato

ARTEMISIA

Venezia, Teatro SS. Giovanni e Paolo, 1656

musica di Francesco Cavalli, non conservata per il prologo

Il prologo di *Artemisia* di Minato²⁰⁷ ha lo scopo di imbonire l'uditorio: contiene infatti la richiesta di accogliere con benevolenza il dramma, il tutto traslato sul piano allegorico. Melpomene e Talia, le muse della tragedia e della commedia, fanno le veci del poeta e, sotto la protezione di Apollo, vanno a pregare la Fortuna di concedere il successo ad *Artemisia*. Questa risponde che la sua influenza è inferiore al potere della Virtù e della Cortesia dei veneziani (quelli in sala, che si spera applaudiranno), entrambe personificate e presenti in scena. Apollo e Melpomene/Minato, rassicurati, promettono di eternare Venezia fra le costellazioni l'uno, con nuovi scritti l'altro.

ARTEMISIA. | DRAMA PER MVSICA | Nel Teatro | A SS GIO: E PAOLO |
PER L'ANNO M DC LVI. | CONSACRATO | ALLA SER: REAL ALTEZZA | DI
FERDINANDO CARLO | ARCIDVCA D'AVSTRIA, &c. | IN VENETIA, M DC
LVI. | Appresso Andrea Giuliani. | CON LICENZA E PRIVILEGIO

PROLOGO

La scena rappresenta la reggia della Fortuna.

MELPOMENE, «e» TALIA Muse, APOLLO, la FORTUNA, la VIRTÙ, la
CORTESIA. Due RAGGI d'Apollò, le tre GRAZIE.

MELPOMENE,
TALIA

Chi può dir se gradirà
questo drama, ch'al cimento
di tanti e tanti eroi proposto va?
Chi può dir se gradirà?

5

APOLLO

De la Fortuna che cerchiam benigna
ecco le altere soglie.

²⁰⁷ Per Nicolò Minato e la sua collaborazione con Francesco Cavalli vd. *supra* la nota 202.

Voi miei lucidi Rai, che in ogni loco
 senza chieder licenza ingresso avete,
 questa regia cortina omai togliete.

10 FORTUNA Del facondo Aganippe²⁰⁸
 luminoso signor, nume de' carmi,
 che vieni a ricercarmi?

APOLLO Questo drama, cui porge
 ARTEMISIA di Caria il nome insigne,
 15 destinato a salir adriaca scena,
 favorisci, seconda,
 cingi d'applausi e de' tuoi rai circonda.

MELPOMENE A queste roze carte,
 TALIA a questi inchiostri
 A DUE deh, deh sereno il tuo crin d'or si mostri.

20 FORTUNA Poco, o nulla poss'io,
 se l'adriaca Virtù, la Cortesia
 di que' veneti eroi
 non vi presta benigna i favor suoi.
 Ecco, Virtute e Cortesia son qui:
 25 implora le lor grazie, o re del dì.

CORTESIA Non aspetta preghiera
 che io sproni ai favor genio cortese.

VIRTÙ Virtù giamai si rese
 rustica né severa.

30 CORTESIA Io degl'adriaci eroi trionfo in petto.
 VIRTÙ Adorni son d'ogni benigno affetto.
 CORTESIA Di questa penna stessa
 toleraro nel Xerse

²⁰⁸ *Aganippe*: fonte sul monte Elicona, sacro alle Muse.

le debolezze ancora.

35 VIRTÙ Compatiran pur ora.

A DUE Cortesia con Virtude in lor s'aduna.

 FORTUNA Questo può molto più che la Fortuna.

40 Sperate sì, sperate,
 pierre deità,
 del vostro drama
 tutti gl'errori
 la veneta Virtù compatirà;
45 ite, ite, consolate,
 sperate sì, sperate.

 APOLLO Grazie vi rendo, o dive,
 e del zodiaco tra i distinti segni,
 memore ognor de' veneti favori,
 coronerò il Leon d'eterni allori.

50 MELPOMENE E questa nostra cetra,
 ch'ora con basso stile intreccia amori,
 un giorno ancor de' veneti monarchi
 (se tal virtù li presteran gli dei)
 suonerà fatta tromba armi e trofei.

55 VIRTÙ Gioite pur, gioite
 del veneto Leon figli famosi,
 passate festosi
 notti felici senza noia alcuna,
 se voi potete più che la Fortuna.

60 CORTESIA Andiam: voi precorrete,
 o Grazie, il nostro arrivo, e questo drama
 cortesi favorite.

 VIRTÙ Le debolezze sue fian compatite.

Note filologiche ad *Artemisia*

Nicolò Minato, *Artemisia*, prospetto delle edizioni e degli allestimenti d'interesse:

V Venezia, Andrea Giuliani, 1656	Venezia, Teatro SS. Giovanni e Paolo, 1656
P <i>L'Artemisia</i> , Palermo, Bua, 1659	Palermo, Teatro alla Misericordia, 1659
M Milano, Stampa Archiepiscopale, 1662	Milano, 1662 (?)

Testo base (V): Venezia, Bibl. della Fondazione Giorgio Cini, Rolandi Rol.0210.04.

Esemplari consultati: **P** Bologna, Bibl. Universitaria, A.V.Tab.I.F.III.46.5; **M** Roma, Bibl. Naz. Centrale, 40. 9.C.02.03.

Si mantiene:

18 roze 33 toleraro

Interventi:

Persone, 5, 13, 46 APOLLO] APPOLLO **18** *ricostruito l'endecasillabo* **24** Virtute] Viitute **56** del] dal

Le prime due edizioni successive alla *princeps*, diversamente da quelle posteriori, utilizzano il prologo originale, quella milanese del 1662 (M) senza modifica alcuna, quella di Palermo del 1659 (P) con interventi precisi e mirati ad eliminare o adattare i riferimenti encomiastici. Per facilitarne il confronto, nella tabella seguente si riportano i passi interessanti di V e P affiancati.

Principali varianti sostanziali di P:

	<i>Venezia, Giuliani, 1656</i>	<i>Palermo, Bua, 1659</i>
Persone	Due RAGGI d'Apollo, le tre GRAZIE	<i>omette</i>
15-16	(<i>APOLLO</i>) destinato a salir adriaca scena, favorisci, seconda	(<i>APOLLO</i>) destinato a salir scena sicana, oggi seconda
21-23	(<i>FORTUNA</i>) se l'adriaca Virtù, la Cortesia di que' veneti eroi non vi presta benigna i favor suoi.	(<i>FORTUNA</i>) se 'l vaghissimo Oreto con virtù e cortesia di questi eroi non vi presta benigno i favor suoi.

<p>30-31</p>	<p><i>CORTESIA</i> Io degl'adriaci eroi trionfo in petto. <i>VIRTÙ</i> Adorni son d'ogni benigno affetto.</p>	<p><i>A DUE</i> In grande e nobil cor sempre ho ricetto. Adorni son d'ogni benigno aspetto.</p>
<p>43</p>	<p><i>(FORTUNA)</i> la veneta Virtù compatirà;</p>	<p><i>(FORTUNA)</i> la lor nobil Virtù compatirà;</p>
<p>46-56</p>	<p><i>APOLLO</i> Grazie vi rendo, o dive, e del Zodiaco tra i distinti segni, memore ognor de' veneti favori, coronerò il Leon d'eterni allori. <i>MELPOMENE</i> E questa nostra cetra, ch'ora con basso stile intreccia amori, un giorno ancor de' veneti monarchi (se tal virtù li presteran gli dei) suonerà fatta tromba armi e trofei. <i>VIRTÙ</i> Gioite pur, gioite del veneto Leon figli famosi, [...]</p>	<p><i>APOLLO</i> Grazie vi rendo, o dive, e questi eroi avran per premio poi de' lor favori sempre chiari e benigni i miei splendori. <i>MELPOMENE, TALIA</i> E questa nostra cetra, ch'ora con basso stile intreccia amori pronta sarà di questi semidei a cantar l'alte glorie, armi e trofei. <i>VIRTÙ, CORTESIA</i> Gioite pur, gioite del'Oreto gentil figli famosi, [...]</p>

Giacomo Castoreo

LE FORTUNE D'ORONTE

Venezia, Teatro ai Saloni, 1656

musica (solo prologo e intermezzi) di anonimo

Nel prologo de *Le Fortune d'Oronte* di Giacomo Castoreo²⁰⁹ il Genio tutelare del protagonista viene ad offrire una corona dorata all'effigie della dea Fortuna per ringraziarla verso il suo protetto. L'offerta è sottratta da Amore, che si dichiara l'unico in grado di rendere felice Oronte²¹⁰ e dimostra il suo potere facendo dileguare la tempesta in corso, simbolo della sorte avversa. Appare Iride che, come nell'*Eritrea* di Faustini già analizzata, annuncia il serenarsi del cielo in parallelo alla prossima vittoria veneziana sugli ottomani.

LE FORTVNE | D'ORONTE | *DRAMA* | DI GIACOMO CASTOREO. | Fauola
Settima. | AGL'ILLVSTRISSIMI, | ET | ECCELLENTISSIMI | SIGNORI | NICOLò,
| ET | GERONIMO | QVERINI | Furono dell'Illustriss. & Eccellentiss. | Signor
Filippo. | IN VENETIA, M DC LVI. | Appresso Andrea Giuliani. | CON LICENZA,
E PRIVILEGIO. | Si vende da Giacomo Batti Libr. in Frezzaria.

PROLOGO

Il GENIO d'Oronte, AMORE, IRIDE.

Precedono tuoni, folgori e tempeste.

<GENIO> Anco il cielo addirato
contro il Genio d'Oronte,
ch'a custodirne i casi è destinato,
nemb e tempeste aduna
5 per funestar que' voti
ch'ad offerir sen viene

²⁰⁹ Su questo autore e i suoi drammi vd. *supra* la nota 185.

²¹⁰ La storia del dramma è incentrata sulle sventure di Oronte, principe di Tremisene nato sotto una stella infausta, che, a tutti sconosciuto, vive travestito da ancella alla corte di Fessa in Mauritania, per poter stare vicino all'amata Dorismena, figlia del re Urcano. A complicare le cose, il fratello di Oronte sta tenendo la città sotto assedio per ottenere la mano di Dorismena. Con un po' di fortuna, sarà la conquista dell'amore bramato il giusto lieto fine per Oronte.

a l'idolo crudel della Fortuna.

10 Misero quel mortal
cui vide il primo dì
stella d'infausta luce al suo natal.
Gira sempre, così,
le vicende maligne il suo destin;
pria che ne vegga il fin
15 giunge a trovar la meta
della sua vita sfortunata, e muore,
ch'un nemico pianeta
o di rado o non mai cangia tenore.

20 Togli quest'aureo inserto,
tu che spesso i favori
applichi alle ricchezze e non al merto.

*«offre una
corona dorata
all'idolo della
Fortuna»*

AMORE Questa corona a me si deve.

GENIO O là,
a scherno de' divini!

AMORE Per onor del mio nume.

GENIO, AMORE [Temerario -
Indiscreto, -

<GENIO> che sei.

25 AMORE così si fa.

30 Tu sei sciocco, o Genio, a fé,
che pretendi,
mentre appendi
di Fortuna
importuna
le corone al nume vano,
far felice eroe sovrano,
il che solo aspetta a me.

Tu sei sciocco, o Genio, a fé.

35 GENIO Senti, che già per gli usurpati doni *rinnovano i*
addirata costei *tuoni*
desta folgori e tuoni.

AMORE Vedrai ch'a le mie voci
cederan la tempeste: o là frenate,
fieri germi d'Astreo, l'ire feroci.
40 All'impero d'Amore
tempra, o Giuno, a' tuoi nemi il rio furore.
La nunzia del sereno
colorita dal sole, *«la tempesta si*
appari omai di queste nubbi in seno. *calma e*
appare Iride»

45 GENIO Meraviglie, portentì.

AMORE Così, negli accidenti
del tuo prencipe amato, anco fatali
farò nascer le gioie in mezo ai mali.

50 GENIO Divino
bambino,
s'intero
l'impero
de' casi terreni
tu solo raffreni,
55 di stella
rubella,
di fortuna crudel l'orgoglio e l'onte.

A DUE Sotto gli auspici $\left[\begin{array}{l} \text{tuoi non teme} \\ \text{miei non tema} \end{array} \right]$ Oronte.
60 D'aurei fulgori
astri splendete,
di bei colori
nubbi lucete,

Note filologiche a *Le Fortune d'Oronte*

Giacomo Castoreo, *Le Fortune d'Oronte*, Venezia, Andrea Giuliani, 1656.

Testo base: Modena, Bibl. Estense Universitaria, 70.H.10 (1).

Si mantiene:

1 addirato **35** addirata **44/63/68** nubbi **48** mezo

Interventi:

4 aduna] adduna **21** *ricostruito l'endecasillabo* **79** Tracia] Traccia

Giacomo Castoreo

IL PRENCIPE CORSARO

Venezia, Teatro ai Saloni, 1658

musica (solo prologo e intermezzi) di anonimo

Il prologo de *Il Prencipe Corsaro* di Castoreo²¹⁴ consiste nell'ennesima scenetta allegorica: la Fama, dea alata che percorre il mondo spargendo le notizie degli eroi virtuosi, non può spiegare il volo a causa dell'Invidia che la tiene legata. Pallade, la dea della sapienza, la libera e le chiede di celebrare Venezia per le sue vittorie navali in oriente; prima, però, renderà pubbliche le vicende del *Prencipe Corsaro*. L'Invidia non è tanto un elemento di disturbo nei confronti delle glorie veneziane, ma in primo luogo rappresenta i detrattori dell'autore, che vorrebbero impedire con le critiche il successo dell'opera²¹⁵.

IL | PRENCIPE | CORSARO | DRAMA DI | GIACOMO CASTOREO. | favola
ottava. | Da recitarsi alli Saloni. | DEDICATA | *All' Illustriss. & Excellentiss. Sig.* |
M. ANTONIO FALIER. | IN VENETIA, M. DC. LVIII. | PER IL VALVASENSE. |
Con Licenza de' Superiori.

PROLOGO

FAMA, INVIDIA, <poi> PALLADE.

FAMA	Dove, dove mi guidi, a quai stracci ²¹⁶ mi danni, perfidissima Invidia, in questi lidi?	<con le ali legate e trascinata da Invidia>
5 INVIDIA	Vo' strapparti que' vanni, linguacciuta vagante, onde tu porti a' più remoti climi de' bugiardi successi i casi incerti.	

²¹⁴ Su questo autore e i suoi drammi vd. *supra* la nota 185.

²¹⁵ La medesima giustapposizione di encomio politico e polemica letteraria si trovava nella *Doriclea* di Faustini, cf. *supra* p. 88 e la nota 150.

²¹⁶ *Stracci*: strazi, maltrattamenti.

in quest'orrido confin!
Deplorabile destin!

PALLADE
40 Figlia eccelsa del tempo,
delle glorie de' numi e de' mortali
esploratrice alata,
chi t'ha così legata?
Chi fra nodo sì vil t'arresta l'ali?
Squarciati e laceri
45 itene, e libera *⟨le catene si
spezzano⟩*
la Fama rendasi,
la Fama, a cui non può ceppi o ritorte
fra gli avelli formar nemen la morte.

FAMA
50 Tua mercé Pallade sol
va la Fama in libertà,
per le vie che gira il sol
tua virtù dispiegherà.

PALLADE
55 Spiega dell'Adria eccelsa
su l'eccelso del ciel gli alti trofei;
va' sui flutti pangei,
dove tinta si vede
di sanguinosa eclisse in su l'oriente,
per isfuggirne il brando,
la tracia Luna a tramontar sovente.
60 Ma del regio pirata i strani casi
publica pur intanto,
ad onta dell'Invidia in queste rive
abbi 'l tuo vol sempre le glorie a canto.

INVIDIA
65 Anzi di lui compagna
sempre l'Invidia avrai.

FAMA
Va' fra gli orridi guai, *⟨ad Invidia⟩*
mostro perfido e vile,

ti sia gli antri di Dite atro covile.

70 Ridete,
 brillate
 più liete,
 più grate,
 faville
 tranquille
75 de' fochi del ciel;
 sia lucido e bel
 l'altero
 sentiero
 che 'l nume
80 del lume
 passeggia qua su.
 Viva, viva la Fama e la Virtù!

Note filologiche a *Il Prencipe Corsaro*

Giacomo Castoreo, *Il Prencipe Corsaro*, Valvasense, 1658.

Testo base: Modena, Bibl. Estense Universitaria, 83.E.24 (5).

Esemplari consultati: Roma, Istituto Storico Germanico, Rar. Libr. Ven. 70/74#74;
Milano, Bibl. Nazionale Braidense, Racc. dramm. 2747.

Si mantiene:

57 eclisse **61** publica

Interventi:

7 bugiardi] bugiarti **35/54** trofei] troffei **64** di lui *I-Rig*, Rar. Libr. Ven. 70/74#74

] di lo[.] **68** atro] attro; covile] conile

Accademici Imperturbabili

IL TOLOMEO

Venezia, Teatro S. Apollinare, 1658-59

musica (solo prologo e intermezzi) di Pietro Simone Agostini²¹⁸

Il Tolomeo è un dramma recitato con prologo e intermezzi in musica curato dall'altrimenti non nota Accademia degli Imperturbabili²¹⁹.

L'ampio prologo è ambientato a Lemno, nella fucina di Vulcano, il deforme fabbro degli dei e consorte di Venere. A lui accorrono la *veneta Vittoria* e Marte, favorevole agli ottomani, a richiedere armi vincenti per le rispettive parti. Vulcano accoglie la prima con rispetto, ma scaccia il secondo per rancori personali (gli amori fra Marte e Venere); così, mentre la Vittoria è inviata ai veneziani dal volere di Giove (vv. 13-14), agli ottomani viene negato l'aiuto divino attraverso un uso mirato del mito. All'istanza politica si aggiunge quella poetica, grazie alla presenza di Venere e di Pallade che rappresentano, rispettivamente, le vicende amorose motrici del dramma e i suoi autori.

IL TOLOMEO | Drama de gl'Academici | IMPERTVRBABILI. | *Rappresentato nel Theatro* | DI S. APOLLINARE | Di Venetia, L'Anno 1658. | *Consacrato* | ALL'ILLVSTRIS.^{mo} SIGN.^{re} IL SIGN. | VETTORE | PESARO. | In Venetia, Appresso il Valuasense. 1658. | *Con licenza, e Priuilegio.*

PROLOGO

Fucina con cortile de' sacrifici soliti farsi a Vulcano.

VITTORIA, VULCANO, VENERE, PALLADE, MARTE. <AMORINI>.

²¹⁸ Il nome del compositore Pietro Simone Agostini (Roma, I metà XVII sec., Parma 1680) si trova a p. 124 del libretto, assieme a sei canzonette per musica da inserire nel dramma.

²¹⁹ Dalla lettera prefatoria al lettore si viene a sapere che l'Accademia non ha altro fine «che di passare in onesta e virtuosa ricreazione i giorni più perigliosi dell'anno» e che l'anno precedente era stato allestito, ma non dato alle stampe, un altro dramma. Il vero autore resta anonimo, si sa che è lontano e che ha «fatto correre questo suo parto per più d'un centinaio di miglia sino a Venezia, e trovandosi perciò impossibilitato il ripolirlo e adobbarlo quanto richiede il delicatissimo genio di moderni compositori». Un secondo autore è stato quindi incaricato di aggiungere alcune parti specificatamente per il piacere del pubblico (il prologo e gli intermezzi per musica?): «Ma sapendo ancora che ad ogni suo difetto suppliranno altre parti, le quali per esserti una volta piaciute [sic], si è procurato tener mezzo di trovar nuova penna, che potesse darletti a rigustare».

VITTORIA

Mortali, ridete,
ché in ore sì liete
ver' voi dispiega la Vittoria il vol.
Guerrieri, sperate,
5 mia guida ammirate,
che a veneti glorie
sostenta vittorie.

Grand'alme, gioite,
di palme gradite
10 carca vi scende la Vittoria in sen;
s'affidi chi teme,
ritorni la speme,
ché a Creta mi muove
l'augello di Giove.

15 Ma pria di Lenno entro l'arsiccio speco,
ove l'ispido fabro,
tinto di fumo e di sudor consperso,
su l'incudini eterne
colpi tempesta, e 'l Mongibello assorda,
20 porre il piè mi convien, ché, illustre impresa
per ben condurre al desiato porto,
retta guida mi si offre il dio distorto.
O là, schiudansi tosto
de le porte abbronzate i gran ritegni,
25 e l'etneo focolare al mondo isplenda.
A chi dic'io? Non si ritoglie ancora
a l'ingresso divino il ferreo inciampo;
e resterà d'un suo desio impaziente
la Vittoria medema²²⁰ oggi perdente?

30 VULCANO Chi è là? Chi busa al limitar fumante

²²⁰ *Medema*: medesima.

- de la grotta lennea? Fuggi tuoi rischi,
ché al pianto invita affumicato loco,
né può che ben seccarti il dio del foco.
- 35 VITTORIA Apra a la dea Vittoria il divo artiero²²¹,
né uccellato si creda
chi con industrie artificiose e chete
seppe ad altri sì ben tender la rete²²².
- 40 VULCANO Ecco libero il passo
de la stigia palude a la gran figlia.
Scusa il tardar, che da l'adusta²²³ sede
riesce lungo il camino al corto piede.
- 45 VENERE Arcieretti
pargoletti,
che ne' petti più tremendi
suscitate cari incendi,
qui al camin di vivi ardori
fate un foco sol di cori.
- 50 Amorini
tenerini,
che le fiamme concepite
sempre vive custodite,
di Vulcano al divo lume
fate un mantice di piume.
- 55 PALLADE Diva, dal dotto impiego
del cortese marito e pronti aiuti
del tuo coro leggier qual'opra attendi?
Dillo: ch'alti ricordi
- Aperta la
tenda.
«Venere e
Pallade
presso la
fornace
ravvivata
dagli
Amorini»*

²²¹ *Artiero*: artigiano.

²²² *Con industrie ... la rete*: allude all'episodio narrato in *Od.* VIII, vv. 266 e sgg. – la cattura degli amanti Marte e Venere da parte di Vulcano, consorte di quest'ultima, mediante una finissima rete tesa sopra il letto. La colpa sarà poi rinfacciata a Marte da Vittoria al v. 125 e da Vulcano al v. 144.

²²³ *Adusta*: riarsa.

sempre a' disegni tuoi d'aggionger resta
a chi già fu di Giove entro la testa.

60 VENERE A la dea del saper nulla si nieghi;
ma il dio Marte ascoltiamo.

MARTE Per la Tracia guerriera,
ove d'Adria il Leon alti rugiti
fa risuonar fino a l'emee pendici²²⁴,
65 a ricercar qui venni armi possenti,
e al suol che m'adorò forti difese.
Ma, infelice! Che miro?
La veneta Vittoria al gran Vulcano
ha estorto pria di me gl'industri uffici.
70 Su, su, tutto in disparte:
solo al dio de' cimenti e suoi desiri
ardan le sacre fiamme,
e mi fabbrichi al suon d'arte divina
mille incendi di guerra una fucina.

75 VITTORIA Per venerando stuol di semidei,
che de' tuoi traci a soggiogar l'impero
corron vittoriosi,
oggi Vulcano a travagliare è intento:
vanne, ché amico stento
80 sempre offrir si compiacque
il dio del foco a la gran dea de l'acque.

MARTE Non ricusa Vulcano opra da Marte.

VITTORIA Chi di Luna è sì amico ei non ascolta.

MARTE La Vittoria è mia ancella.

85 VITTORIA Marte mi porge incensi.

²²⁴ *Emee pendici*: del monte Emo (Aimos in greco), l'attuale Botev dei monti Balcani che si trova in Bulgaria, ovvero in Tracia (cf. la nota 176).

MARTE Cedi de l'armi al dio.

VITTORIA Cedi a chi tutto vince.

MARTE Che sì! Tracia io proteggo.

VITTORIA Adria io diffendo.

90 MARTE Merta il trace soccorso
cui l'argenteo pianeta ha in ciel l'incarco
di piover grazie, e a sua difesa è su' arco.

VITTORIA Che non mertan de l'Adria i prodi figli,
mentre non ebber mai temanza alcuna
95 tanti Soli in Leon d'un'empia Luna?

VENERE O là, che risse? Io di vostr'arte ho d'uopo,
ingegnoso consorte. Ogn'altro ceda.
Ne la reggia d'Egitto
tutti del figlio arcier spunta gli strali
100 di regnante beltà cruda fiera²²⁵,
ma non la vuo' così. Fatal saetta
fia che or or mi si tempri,
a cui cedano l'armi
fulminanti che scuote il re de' numi,
105 e la stessa durezza arda e consumi.

PALLADE Io, tutrice severa
d'academico stuolo
cui freggio reca Imperturbabil²²⁶ nome
e del re Tolomeo strane fortune
110 con l'ingegno ravviva e con la lingua,
contro i morsi del tempo,

²²⁵ *Ne la reggia d'Egitto ... cruda fiera*: la *regnante beltà* che non si lascia piegare dalle frecce di Cupido è Berenice, moglie di Tolomeo I, la quale, assente il marito per una guerra, non vuole cedere alle lusinghe amorose del luogotenente Damaste. La fedeltà di Berenice resta costante per tutto il dramma, nonostante le nuove frecce che Venere qui richiede e ottiene da Vulcano.

²²⁶ *Academico ... nome*: l'Accademia degli Imperturbabili, che si pone sotto l'egida di Pallade.

contro l'ozio, de' studi indegna lima,
 resistente armatura
 qui dal gran dio Vulcan supplice chiedo,
 115 onde suoi debil carmi
 rintuzzar de l'oblio possano l'armi.

VULCANO Non può, numi, a sì varie
 opre supplir illanguidita lena,
 e, di tante al desio per altro grato,
 120 cede di vecchio artista il debil fiato.

MARTE Vulcano, per Marte gl'ordigni ammanite²²⁷.

VITTORIA Per me su compite
 gli sforzi de l'arte.

MARTE Van di Vittoria i benefici a volo.

125 VITTORIA E di Marte gl'error sa questo suolo.

VULCANO Hai toccato un gran tasto.

VENERE Un dardo d'amore
 desio dal mio bene.

PALLADE La diva d'Atene
 130 riparo a l'onore.

VENERE Cupido senza me non vibra strale.

PALLADE Del saper senza il nume arte non vale.

VULCANO Orsù, lungi contese. Il sacro foco
 ire in voi non accenda. Ite, obbedite.
 135 Ecco, Vittoria, il fine
 de l'imposto lavoro; altro bramate?
 Su, a favorir volate
 l'adriatica guerra, e al vostro arrivo
 pianga sua ria sfortuna

²²⁷ *Ammanite*: preparate.

quel che già fabricai,
tutto d'auree fiamelle e freggi adorno,
e a vittorioso eroe splende d'intorno.

175 PALLADE,
VENERE,
VULCANO

O saggio consiglio,
o glorie d'un ciglio
benigno e seren!
A' lunghi sudori
vittorie ed onori
cor nobile ottien.

180

O gioie, o contenti!
Suoi nobili intenti
già il cor riportò,
perfetti ed intieri
or gode i piaceri
che l'alma sperò.

185

Periglio di reo
al gran Tolomeo
non lice temer;
felice quel regno
cui son di sostegno
amore e saper.

190

Note filologiche a *Il Tolomeo*

Accademici Imperturbabili, *Il Tolomeo*, Venezia, Valvasense, 1658.

Testo base: Venezia, Bibl. della Fondazione Giorgio Cini, Rolandi Rol.0757.04.

Esemplari consultati: Bologna, Museo internaz. e Bibl. della musica, Lo.07237;
Roma, Istituto Storico Germanico, Rar. Libr. Ven. 70/74#73.

Si mantiene:

15 Lenno **16** fabro **17** consperso **29** medema **31** lennea **58** aggionger **63** rugiti
66 diffese **89** diffendo **94** temanza **107** academico **108** freggio **140** ecclissi **168**
trovaremo **172** freggi

Interventi:

39 palude] pallude **74** una fucina] vua fucina **92** su' arco] vu' arco **146** e persa]
è persa **164** interiore] intetiore

Giacomo Castoreo

IL PAZZO POLITICO

Venezia, Teatro ai Saloni, 1659

musica (solo prologo e intermezzi) di anonimo

Il Pazzo Politico è l'ultimo dei sei drammi di Giacomo Castoreo qui esposti, con i quali questo autore è rimasto presente durante tutti gli anni '50 del secolo²²⁸.

Il prologo, come già nel suo *Il Prencipe Corsaro*, è portavoce in primo luogo delle istanze poetiche dell'autore: protagonisti sono la Poesia, rappresentante di Castoreo stesso, e il Capriccio, in questo caso dello scenografo, a cui il librettista deve adeguarsi²²⁹. La scena termina con il fallimento dell'umano Capriccio di innalzarsi fra le stelle, cioè di trovare una fama immortale; la Poesia infine commenta che da Venezia dipende la gloria di un poeta (e il successo dello spettacolo) e le promette di eternare la sua memoria.

IL PAZZO | POLITICO. | DRAMA | DI GIACOMO CASTOREO. | Fauola Nona.
| *Da Rappresentarsi alli Saloni.* | All'Illustrissimo, & Eccellentissimo Sig. |
FRANCESCO | FOSCOLO | SENATOR VENETO | Amplissimo. | IN VENETIA,
M DC LIX. | *Con Licenza de' Superiori, e Priuilegio.* | Appresso Andrea Giuliani. |
Si vende da Giac. Batti. Libr. in Frezz.

PROLOGO

Teatro che si fabrica.

POESIA, CAPRICCIO, MERCURIO.

<POESIA>

O penosa servitù!

Poesia, che fia di te,

se soggetta ognor a' pié

²²⁸ Su questo autore e i suoi drammi vd. *supra*, nota 185.

²²⁹ Sono frequenti le lamentele dei librettisti sulla necessità di sottostare al capriccio del pubblico, del compositore o dei cantanti, cf. Rosand 1991 pp. 178-179. Castoreo scrive la prefazione al lettore del *Il Pazzo Politico* in questo tono melanconico: «A tanto è giunta la povera Poesia, che senza l'appoggio de' mimi non può [...] rubar un applauso dalla tua bocca. [...] ho avuto più mira al tuo gusto, che al conveniente. [...] Di nuovo compatiscimi, e perché non ti posso rappresentar al vivo le difficoltà che m'attraversano la strada in Parnaso, è meglio che non te l'accenni».

5 del Capriccio esser dei tu?
 O penosa servitù.
 Io, che da' freddi avelli
 i nomi tolgo e le memorie agli anni,
 de' leggeri cervelli
 le vanità secondo e i propri danni:
 10 il decoro primier non spero più.
 O penosa *ecc.*

CAPRICCIO Fabri, affrettate, *«agli*
 le mura ergete, *artigiani che*
 quanto tardate! *stanno*
 15 Pigri che siete. *costruendo*
la scena»

O di superba mole
 abbozzati stupori,
 della reggia del Sole
 crescete pure ad avvanzar gli onori.

20 POESIA Capriccio.

CAPRICCIO Poesia.

POESIA Ti sia propizia la fortuna e pia.

CAPRICCIO Che ti sembra?

POESIA Gentile,
 al tuo genio simile.

25 CAPRICCIO Bello, leggiadro è vero,
 ma questa parte qui
 non sodisfa il pensiero,
 questo non vo' così.

POESIA Godi, godi e datti pace.

CAPRICCIO Non m'aggrada, non mi piace.

30 POESIA Tutto è vago.

CAPRICCIO Non m'appago.
Ho un desio
tutto gioco e tutto brio.

35 POESIA Al variar oggetti
cangi voglie ed affetti;
perché il bello terreno
è ben di quel là su quasi un'imago,
ma in lui lo sguardo umano
vera felicità ricerca in vano,
40 perciò di novi oggetti è sempre vago.

CAPRICCIO Dunque vo' tra le stelle
d'un leggiadro apparato
sceglier le forme inusitate e belle.

POESIA Troppo ardito pensiero.

45 CAPRICCIO Anzi sublime in vero.

POESIA Caderai, -
CAPRICCIO Mentirai, -
A DUE credilo a me.

<CAPRICCIO> Agli onori -
POESIA Ai rossori -
A DUE affrett' il pié.

CAPRICCIO Già mi sollevo al polo,
alle mete di luce innalzo il volo.

50 MERCURIO Temerario, t'arretra:
dunque calcar presume
umano pié le pure vie dell'Etra?

Così cade e così va,
chi non sa

«si alza in volo e viene fatto cadere da Mercurio, apparso in cielo»

55 ch'una lena
ch'è terrena
tale ancor sempre sarà.
Così cade e così va.

60 Negli arcani di là su
mai non fu
sguard'umano,
chi profano
di salirvi ardir avrà?
Così cade e così va.

65 POESIA Son vicine a cadere
quando ascendono più le menti altere.
Adria, tu che sublimi
il volo ai Cigni e li conduci all'Etra,
d'una povera cetra

70 le suppliche canore amica accogli.
Chiedo sol che le volgi,
in mezo all'ire onde paventa il trace,
dal ciglio vincitor sguardi di pace.

75 Che tu sei
della gloria e della fede
solo nido, unica sede,
canteranno i versi miei
d'Ippocrene su la riva.
Viva l'Adria, sempre viva.

80 I tuoi rai
non oscuri ombra d'oblio,
oda il Ciel dal plettro mio
ch'adornata sempre vai
della palma e dell'uliva.

85

Viva l'Adria, sempre viva²³⁰!

Note filologiche a *Il Pazzo Politico*

Giacomo Castoreo, *Il Pazzo Politico*, Venezia, Andrea Giuliani, 1659.

Testo base: Venezia, Bibl. della Fondazione Giorgio Cini, Rolandi Rol.0744.01.

Esemplari consultati: Roma, Bibl. Nazionale Centrale, 35.4.G.18.03.

Si mantiene:

didascalia fabrica **12** fabri **19** avvanzar **72** mezo

Interventi:

20, 22 ricostruiti i settenari **28** datti] dati **37** è ben] e ben **62** profano] proffano

71 volgi] vogli

²³⁰ *Viva l'Adria sempre viva*: l'esclamazione è usata in chiusura di diversi testi celebratori del periodo. Terminano con le parole «Viva Venezia, viva» il madrigale di Domenico Venier «Viva sempre in ogni etade», musicato da Baldassarre Donato e pubblicato nel 1550 (cf. Rosand 1977 p. 528), e i libretti di *Armida* (1639) di Ferrari e de *La Prosperità Infelice di Giulio Cesare dittatore* (1656) di Busenello (cf. Rosand 1991, pp. 137 e 140).

Nicolò Minato

ANTIOCO

Venezia, Teatro S. Cassiano, 1659

musica di Francesco Cavalli

Con *Antioco* e la successiva *Elena*, le ultime due opere di Minato qui esposte, il librettista si sposta assieme a Cavalli dal SS. Giovanni e Paolo al S. Cassiano, dov'era impresario Marco Faustini²³¹.

Nel prologo Minato, come aveva fatto nel *Xerse* già analizzato, popola la scena di una moltitudine di divinità e idee astratte, riunite a corte attorno ad un dio superiore per autorità, in questo caso Apollo/Sole, che si interessa ai casi terreni. Il numero di personaggi utilizzati serve a lasciare una forte impressione sul pubblico; dalle didascalie, ad esempio, è palese che l'unica funzione degli amorini (ben sei, come specifica la lista degli *Intervenienti*) è di sfruttare l'effetto scenografico delle macchine teatrali. L'onnipresente guerra è ricordata solo brevemente: la evoca la minacciosa presenza di Odio e Marte, contrastata dalle figure positive di Pace, Virtù e dell'industriosa Fatica (qualità non universali, ma specifiche e proprie dei *veneti monarchi*). Virtù e Fatica sono preposte tanto alle imprese belliche quanto, assieme a Venere dea del piacere, all'allestimento di *Antioco*, con il risultante accostamento delle due glorie veneziane: la superiorità in guerra e lo splendore dei teatri.

ANTIOCO. | *DRAMA PER MUSICA* | NEL TEATRO | A SAN CASSANO | Per l'Anno 1658. | ALL'ILLVSTRISSIMO SIG. | MARCELLINO | AIROLDI | CONTE DI LEC, | E Signore delle Terre | di Bellaggio. | IN VENETIA, M DC LVIII. | Appresso Andrea Giuliani. | *Con Licenza de' Superiori, | Et Priuileggio.*

PROLOGO

Scena celeste con palaggio di trasparenti, e con splendore ch'abbaglia.

APOLLO nel palaggio.

VENERE, l'ODIO, MARTE, la PACE, due AMORINI in aria.

²³¹ Su Nicolò Minato e la sua collaborazione con Cavalli si veda la nota 202. Della produzione di *Antioco* sono fortunatamente ben documentati gli aspetti impresariali, che sono oggetto di analisi in Bianconi -Walker 1984.

L'OZIO *che dorme*, altri AMORINI, la FATICA, la VIRTÙ *in terra*.

<APOLLO> Vaghi più de l'usato e risplendenti
or coronate, o rai, le tempie mie.
Giove impone ch'io scopra in questo die
qual nume più trionfi infra i viventi.

5 Io, io, che col poter de' miei splendori
scendo nel mare ad affinar coralli,
ne le miniere a impreziosir metalli,
saprò ben oggi penetrar ne' cori.

VENERE,
MARTE,
ODIO Vedrai ne' bassi regni -

10 VENERE gl'amori trionfar,
MARTE l'armi
ODIO e gli sdegni.
PACE Ma più la Pace.

FATICA, E sopra ogn'altro più -
VIRTÙ

FATICA la Fatica
VIRTÙ e la Virtù.

MARTE Trombe adirate e bellici fragori
vedrai per ogni parte.

15 ODIO Trionfa l'Odio.
MARTE E sol fa pompa Marte.

FATICA La Fatica però sostien gl'allori.
VIRTÙ E la Virtù de' veneti monarchi
sola resiste agl'impeti, ai furori
del tuo barbaro trace.

20 PACE E in breve al fin trionferà la Pace.
VENERE Vedrai de l'Adria in nobile teatro

de gl'amori d'ANTIOCO
preparar le memorie, e di lusinghe
e d'affetti ripiena
25 notti lascive trattener la scena.

VIRTÙ Anzi vi troverai
Musica, Architettura,
Poesia con Pittura,
grata union solo al mio nume amica.

30 FATICA E unite le vedrai con la Fatica.

APOLLO Il tutto osserverò nel basso mondo.
Or ne l'abisso de' miei rai m'ascondo. *parte Apollo*

VENERE,
ODIO,
MARTE A l'amore
A l'insidie } tutto cede.
Al valore }

PACE,
FATICA,
VIRTÙ Ma poi la Pace
Ma la Fatica } trionfar si vede.
Ma la Virtute }

35 PACE Ire torbide,
sdegni e furie
Marte adoperi quanto sa,
Pace al fine trionferà.

FATICA Ma qui l'Ozio che fa
40 in sonacchioso oblio?
Ucciderlo vogl'io.

PACE Frena, frena i furori.

VENERE Soccorretelo voi alati Amori. *due Amorini
portano per
aria l'Ozio.*

FATICA Padre ignobile
45 di lascivie
faccia l'Ozio quanto sa,

la Fatica lo vincerà.

VIRTÙ Ed io soffro vicini

gl'Amoretti bambini?

50 Porgetemi quegl'archi e quegli strali,
o ch'io vi prendo e vi spenacchio l'ali.

*tre Amorini
fuggono per
l'aria.*

VENERE Mi fai ridere

con tua colera

impotente deità,

55 sempre Amore ti schernirà.

*parte Venere, e
la Pace.*

VIRTÙ Questi, questi che resta

cui non crebbero ancor le penne audaci

gli strali perderà, l'arco e le faci

ecco gli spezzo, e con leggiadro gioco

60 io de l'armi d'Amor festeggio al foco.

Spiritello

sfacciatello

tu ti mordi in van le dita,

e minacci la Virtù:

65 l'armi tue non avrai più.

Io mi rido

di Cupido,

io lo spoglio di saette.

70 Per opprimer la Virtù

cieco Amor non ha virtù.

*L'Amorino
portato sopra
l'audienza dal
cigno cade: si
tiene ad un
piede del
cigno, il quale
con volo più
sforzato lo
porta via.*

Note filologiche ad *Antioco*

Nicolò Minato, *Antioco*, prospetto delle edizioni e degli allestimenti d'interesse.

V Venezia, Andrea Giuliani, 1658

Venezia, Teatro S. Cassiano, 1659

R Reggio, Prospero Vedrotti, 1668

Reggio Emilia, Teatro della
Comunità, 1668

Testo base (V): Venezia, Bibl. della Fondazione Giorgio Cini, Rolandi Rol.0210.03.

Esemplari consultati: R Modena, Bibl. Estense Universitaria, 90.C.10 (1);

F Bologna, Museo internaz. e Bibl. della musica, Lo.00920; B Bologna, Bibl. Universitaria, A.III.CapS.101.74.

Si mantiene:

didascalia palaggio **40** sonacchioso **51** spenacchio **70 didascalia** audienza

Interventi:

Persone AMORINI] AMORINNI **31** APOLLO] APP. **32 didasc.** Apolo] Appollo
43 e 51 didasc. Amorini] Amorinni **50** faccia] faccia **70 didasc.** Amorino]
Amorinno

La prima ristampa dell'*Antioco* e l'unica che non ne elimini il prologo è edita a Reggio da Prospero Vedrotti nel 1668, dieci anni dopo la *princeps*. Le varianti che presenta sono interessanti, più che per l'adattamento dei riferimenti encomiastici, per le modifiche alle indicazioni di regia poste nelle didascalie, che testimoniano le differenze fra i due allestimenti.

Principali varianti sostanziali di R:

	<i>Venezia, Giuliani, 1658</i>	<i>Reggio, Vedrotti, 1668</i>
Scena	Scena celeste con palaggio di trasparenti, [...]	Scena montuosa.
Persone	APOLLO nel palaggio	APOLLO in machina
17-21	<i>VIRTÙ</i> E la Virtù de' veneti monarchi sola resiste agl'impeti, ai furori del tuo barbaro trace. <i>PACE</i> E in breve al fin trionferà la Pace.	<i>VIRTÙ</i> Or la Virtù di tanti estensi eroi si corona di LAURO ²³² , e dei furori spoglia ogn'anima audace. <i>PACE</i> E sempre al fin fa trionfar la Pace.

²³² LAURO: Il libretto è dedicato a Laura duchessa di Reggio.

	<i>VENERE</i> Vedrai de l'Adria in nobile teatro [...]	<i>VENERE</i> Vedrai di Reggio in nobile teatro [...]
38	Pace al fine trionferà.	<i>omette per errore</i>
51 <i>didasc.</i>	tre Amorini fuggono per l'aria.	un Amorino fugge per l'aria.
56-60	<i>VIRTÙ</i> Questi, questi che resta cui non crebbero ancor le penne audaci gli strali perderà, l'arco e le faci ecco gli spezzo, e con leggiadro gioco io de l'armi d'Amor festeggio al foco.	<i>omette, sostituendo con la didascalia:</i> La Virtù s'avventa all'altro Amorino, il quale subito spica il volo, e gli cade un strale, mentre si morde le dita in aria per segno di vendetta.
70 <i>didasc.</i>	L'Amorino portato sopra l'audienza dal cigno cade: si tiene ad un piede del cigno, il quale con volo più sforzato lo porta via.	<i>omette</i>

Nicolò Minato

ELENA

Venezia, Teatro S. Cassiano, 1659-60
musica di Francesco Cavalli, conservata

Elena è il quarto e ultimo melodramma qui esposto fra quelli nati dalla collaborazione Minato-Cavalli. Minato stesso, nella prefatoria al lettore, avverte che lo scenario dell'opera è un lavoro incompiuto di Giovanni Faustini, che lui si è limitato a «vestire col manto della poesia».

Il prologo, com'è tipico di Minato, consiste in una scenetta ambientata nella reggia di una divinità; bizzarra è invece la collocazione temporale, che fa coincidere la realtà storica con il tempo mitico del dramma. L'evento storico a cui si fa allusione è la pace dei Pirenei, che il 7 novembre 1659 aveva posto fine alla guerra fra Francia e Spagna ed aveva aperto la possibilità di un contributo da parte delle due potenze cattoliche alla causa della Serenissima²³³. Mentre la Pace è impegnata fra gli uomini per questo importante evento, la Discordia travestita prende il suo posto per portare scompiglio fra le dee con il famoso pomo d'oro. L'episodio che nel mito porta al giudizio di Paride e alla guerra di Troia viene retrodatato come preludio della vicenda pre-omerica soggetto dell'opera (il rapimento da parte di Teseo della giovanissima Elena, poi liberata dai fratelli Castore e Polluce). Il ritorno di Pace assieme a Verità porta allo smascheramento di Discordia, che viene punita, e alla premonizione di una pace vittoriosa anche per Venezia.

ELENA. | DRAMA | PER MVSICA | Nel Teatro a S. Cassano, | Per l'Anno 1659.
| *All'Illustriss. & Eccellentiss. Sig.* | ANGELO MOROSINI | CO: DI S. ANNA, &c.
| E Procurator di S. Marco. | IN VENETIA, M DC LIX. | Appresso Andrea Giuliani.
| *Con Licenza de' Sup. e Priu.* | Si vende da Giacomo Batti in Frez.

²³³ La pace dei Pirenei e le problematiche interne all'Impero Ottomano instaurano un clima fiducioso a Venezia, che influisce negativamente sulle trattative di pace in corso. Nel 1660, però, fallisce l'azione contro La Canea intrapresa con l'aiuto di un contingente francese inviato dal cardinale Mazzarino (la Spagna contribuisce con l'invio di denaro). Per maggiori dettagli *cf.* Candiani 1998 pp. 181-182.

PROLOGO

La reggia della Pace.

La DISCORDIA mascherata da Pace, VENERE, GIUNONE, PALLADE, la PACE, la VERITÀ. L'ABBONDANZA, la RICCHEZZA, AMORE, due FURIE.

<DISCORDIA> Or che gli ulivi suoi là tra mortali
stende arditamente la Pace e i furor miei
annichilando va, qui tra gli dei
saprò vibrar miei velenosi strali.

5 Io mi fingo la Pace e la sua reggia
ad occupar mi porto; e se dal mondo
ella mi scaccia, anch'io gli corrispondo,
e scacciata dal Ciel fia che io la veggia.

10 Ecco, tre dive appunto,
le più sublimi de' stellati regni,
arrivano opportune a' miei disegni.

VENERE De la più bella greca
che da l'Idee celesti uscisse mai
il nepote d'Atreo²³⁴ sospira i rai,
15 noi bramiam che per essi
di felice imeneo splenda la face,
e che prospera ognor li sia la Pace.

DISCORDIA Sì sì, ciò che chiedete
da me sicuro avrete.

20 GIUNONE Benché d'Elena, in onta
de la fé marital, il mio consorte
sia genitor²³⁵, però non vuo' gelosa
essercitar rigori:
son lievi colpe gl'amorosi errori.

²³⁴ *Il nepote d'Atreo*: Menelao, innamorato di Elena, *la più bella greca*.

²³⁵ Elena è nata dall'unione di Giove sotto forma di cigno con Leda, moglie di Tindaro re di Sparta.

PALLADE Splende come una stella.

VENERE Ma che note son queste?

A TRE «Donisi questo pomo a la più bella».

55 VENERE Dunque a me tocca.

PALLADE O v'ingannate a fé:
tocca a me.

GIUNONE Tocca a me.

DISCORDIA (O bene, o bene a fé).

A TRE Voi, voi, -

VENERE con Citera -

GIUNONE con la sposa di Giove -

60 PALLADE con la più saggia dea -

A TRE di beltà contendete?

GIUNONE Sì temerarie sete?
Per voi questo non è
date, datelo a me.

65 DISCORDIA (O bene, o bene a fé.) *«Venere si
impossessa
del pomo»*

GIUNONE Tu meco gareggiar? Venere, aspetta
ch'Elena tua diletta
io felicitì più.

PALLADE Né ti prometter men di mia Virtù.

70 GIUNONE Teseo la rapirà.

VENERE Ma sposa non l'avrà.

PALLADE In altro tempo ancora
rinovate vedrò le sue rapine²³⁶.

²³⁶ *Rinovate ... rapine*: con il rapimento di Elena da parte di Paride, causa della guerra di Troia.

VENERE Io sottrarla saprò da tue ruine.
 75 GIUNONE Lascia intanto quel pomo.
 PALLADE Lascialo pur a me.
 GIUN., PALL. No, non si deve a te.
 DISCORDIA (O bene, o bene a fé.)
 VERITÀ Brami saper chi sia, *«a Pace»*
 80 che nel tuo soglio sta?
 DISCORDIA O me infelice! Ecco la Verità.
 PACE Fin che nel mondo tra i più vasti regni *«a Verità»*
 io raffrenai gli sdegni,
 dimmi, chi tanto ardì?
 85 VERITÀ Or lo saprai. Vien qui,
 precipita, rovina
 da questo soglio, indegna.
 PACE Che veggio! scelerata,
 spogliati questi a te indecenti arnesi:
 90 negl'abissi profondi
 fuggi, vola, t'ascondi.
 Ma no, vien qui, che prigioniera sempre
 vuo' che meco tu resti.
 VERITÀ Ah, ah, tu fuggi.
 PACE Abondanza, Richezza, Amore, o voi, *«Discordia*
 95 voi che meco albergate, *viene*
 la Discordia crudel tutti oltraggiate. *catturata e*
battuta»
 VERITÀ Poverella, sei stanca?
 PACE Ecco, qui t'incateno,
 e sciolta non sarai
 100 se non quando le Furie

ti porteran tra i sempiterni guai.

«due Furie la
portano via»

VERITÀ

Odan de l'Adria i gloriosi eroi:

tempo verrà ch'afflitto e stanco il trace,
pentito alfin de' folli orgogli suoi,
implorerà dal gran Leon la Pace.

105

PACE

In onta di Discordia omai gli ulivi
mia pacifica mano a l'Adria aduna.
Già, già mi par ch'il gran Leon arrivi
co' suoi ruggiti a spaventar la Luna.

Note filologiche ad *Elena*

Nicolò Minato, *Elena*, Venezia, Andrea Giuliani, 1659.

Testo base: Modena, Bibl. Estense Universitaria, 83.C.27 (06).

Esemplari consultati: Milano, Bibl. Nazionale Braidense, Racc. dramm. 0729.

Partitura: Venezia, Bibl. Nazionale Marciana, It. IV 369 (=9893).

Si mantiene:

Persone, 94 Richezza **23** essercitar **73** rinovate **88** scelerata **94** Abondanza

Interventi:

3 annichilando] anichilando **13** uscisse] uscisce **33** ammorzar] ammorzer **66**
gareggiar] garreggiar **69** prometter] prometer. *Si sciolgono inoltre le seguenti
indicazioni dei parlanti secondo la testimonianza della partitura, ritenuta più
corretta: 82, 88 PACE] PAL. 93 VERITÀ] V. 94, 98 PACE] PA.*

Aurelio Aureli

L'ANTIGONA DELUSA DA ALCESTE

Venezia, Teatro SS. Giovanni e Paolo, 1660

musica di Pietro Andrea Ziani, conservata

L'Antigona Delusa da Alceste è l'unica opera nella presente lista di Aurelio Aureli, il librettista più prominente assieme a Minato per gli anni Cinquanta e Sessanta²³⁷. Si deve la musica a Pietro Andrea Ziani, compositore secondo solo a Cavalli per produzione ed influenza²³⁸. Sia Ziani che Aureli in questi anni sono stretti collaboratori dell'impresario Marco Faustini, che nel 1660 inaugura la sua lunga gestione del Teatro SS. Giovanni e Paolo²³⁹.

Il prologo, come quello dell'*Elena* esposta sopra, è costruito attorno alla figura della Pace vittoriosa: qui porta in trionfo il Furore incatenato, mentre le divinità addette alla produzione operistica la accolgono festanti. A differenza del prologo di Minato, però, la riflessione sulla pace tra Spagna e Francia non è seguita da una sicura previsione della sconfitta turca, ma da una più pacata affermazione della prossima discesa della Pace sulle *venete arene*.

L' | ANTIGONA | DELVSA | DA | ALCESTE | DRAMA PER MVSICA | DI |
AVRELIO AVRELI | Fauola Settima. | *Dedicata alle* | SERENISSIME ALTEZZE |
DI | GIORGIO GVGLIELMO, | ET ERNESTO AVGVSTO | *Duchi di Bransuich, e*
Luneburgh. | Recitata nel Teatro à SS. Gio: | e Paolo l'anno 1660. | IN VENETIA,
M DC LX. | Appr. Giacomo Batti in Frez. | *Con Licenza de' Super., e Priu.*

PROLOGO

Reggia della Musica.

²³⁷ Aurelio Aureli (Murano, Venezia I metà XVII sec. - Venezia 1708) dal 1652 alla morte è autore di oltre quaranta libretti, scritti principalmente per Venezia, dove è membro delle Accademie Delfica e degli Imperfetti. Per una panoramica sulla sua produzione cf. Mutini 1962; sul rapporto fra Aureli, Minato e Marco Faustini e la loro influenza nel secondo seicento vd. Rosand 1991, pp. 175 e sgg.

²³⁸ Pietro Andrea Ziani (Venezia 1616 - Napoli 1684) compositore e organista per produzione ed influenza secondo solo a Cavalli, stretto collaboratore di Marco Faustini. Dal 1662 sarà per qualche anno a Vienna, per poi tornare a Venezia dove succede a Cavalli come primo organista a S. Marco. Trascorre gli ultimi anni a Napoli; cf. Antonicek 2001.

²³⁹ Della stagione 1659-1660 e sotto l'egida di Marco Faustini sono sia l'*Elena* del S. Cassiano (qui a p. 123) sia l'*Antigona* e un'altra opera per il SS. Giovanni e Paolo. Sull'attività impresariale di Faustini vd. Brunelli 1941, Rosand 1991, pp. 181-197 e Glixon 1992.

La PACE, APOLLO, la MUSICA, la POESIA, l'ALLEGREZZA, il FURORE

<che dorme>, coro d'AMORINI.

<PACE>

Or che, di sangue umano ebro, il Furore
in grembo a dolce oblio sepolto giace,
porto sul vostro suol, dive canore,
incatenato a' piedi miei l'audace.

5

Sotto il gallico ciel dal regno ispano
passai fastosa, or qui raccolte ho l'ali,
e mentre porto a voi gli ulivi in mano²⁴⁰
preparatemi al crin fregi immortali.

MUS., PO.,
ALL., AP.

10

Scendi, scendi
sospirata
dea bramata
né da noi più il volo estendi.
Scendi, scendi.

APOLLO

15

Questa cetra, che soave
rende al canto il suon concorde,
le tue glorie in auree corde
spiegherà;
Pindo lauri al tuo crin germoglierà.

POESIA

20

Lega pur la furibonda
destra irata al dio dell'armi,
che in tua lode eterni carmi
formerò,
nuovi fregi a' tuoi meriti aggiungerò.

²⁴⁰ *Porto a voi gli ulivi in mano*: cf. *supra*, Minato, *Elena*, prologo vv. 106-107: «omai gli ulivi | mia pacifica mano a l'Adria aduna». Per la ripresa dell'opera al Teatro S. Salvatore nel 1670 i vv. 5-7 saranno sostituiti con: «Chiuse ha Giano le porte, e al fier Gradivo | stanche posano in sen l'ire letali; | or ch'Adria gode il mio bramato ulivo». Il tempio di Giano è chiuso e il fiero Marte riposa: la guerra contro il Turco è finalmente terminata, con la resa di Candia firmata il 6 settembre 1669 dal capitano generale Morosini, che ottiene l'onore delle armi grazie alle sue negoziazioni (per i dettagli storici vd. Cozzi 1997, pp. 41-42, e Candiani 1998, pp. 263 e sgg.).

50 se Cupido a quell'alme
aspra guerra prepara
con tiranni pensieri
d'alta superbia gonfi,
a scorno di quel nume

55 in Amore la Pace oggi trionfi²⁴³.

PACE Resterai consolato.
Vo' che intanto, rapito
l'ebro mostro adormito,
sia nel tempio di Giano trasportato.

60 APOLLO E chi lo porterà?

PACE Questa schiera volante
d'Amorini bendati,
che corteggio mi fa.

65 MUS., POES., AP., PACE, ALL. Amori, che fate?
Venite, volate,
scendete sì, sì,
portate il Furore
lontano di qui²⁴⁴.

70 MUSICA Cara Pace,
non più guerra:
dalla terra
togli l'odio empio, rapace,
non più guerra,
cara Pace.

²⁴³ Il dramma riprende il mito di Alceste, che sceglie di morire per il marito Admeto e viene poi salvata dagli Inferi da Ercole, con l'aggiunta, fra gli altri, del personaggio di Antigona che vuole contendere ad Alceste gli amori di Admeto. L'interessamento di Apollo alla vicenda si rifà al prologo dell'*Alceste* di Euripide, dove il dio racconta di aver servito Admeto come pastore per scontare una colpa (vv. 43-45) e di aver ottenuto che l'amico potesse sfuggire alla morte se qualcuno avesse preso il suo posto.

²⁴⁴ Anche nell'*Antioco* di Minato gli Amorini avevano portato via in volo l'Ozio addormentato.

Note a *L'Antigona Delusa da Alceste*

Aurelio Aureli, *L'Antigona Delusa da Alceste*, Venezia, Giacomo Batti, 1660.

V Venezia, Giacomo Batti, 1660	Venezia, Teatro SS. Giovanni e Paolo, 1660
B Bologna, erede del Benacci, <1661>	Bologna, 1661
M Milano, Stampa Archiepiscopale, 1662	Milano, 1662 (?)
N Milano-Napoli, Paci, ad istanza di Domenico Antonio Parrino, 1669	Milano, 1669 (?) - Napoli, 1669 (?)
V² Venezia, Francesco Nicolini, 1670	Venezia, Teatro S. Salvatore, 1670
H <i>L'Alceste</i> , Hannover, Volgango Schwendiman, 1679	Hannover, 1679

Testo base (V): Bologna, Museo internaz. e Bibl. della musica, Lo.05611.

Esemplari consultati: **B** Milano, Bibl. Naz. Braidense, Racc. dramm. 0671; **M** Modena, Bibl. Estense Univ., 83.F.34 (8); **N** Bologna, Bibl. Univ., A.V.Tab.I.E.III.30a.09; **V²** Venezia, Bibl. della Fondazione Giorgio Cini, Rolandi Rol.1256.09; **H** Hannover, Gottfried Wilhelm Leibniz Bibliothek, Op. 3, 2a.

Partiture: Venezia, Bibl. Nazionale Marciana, It. IV 389 (=9913) e It. IV 388 (=9912).

Si mantiene:

1, 58 ebro **47** doi **49** mezo **58** adormito

Tutte le ristampe di questo libretto si rifanno al prologo originario; fra queste interessano poco M (Milano, Stampa Archiepiscopale, 1662) e N (Milano-Napoli, per i napoletani Paci e Parrino, 1669) che oltre a qualche errore di trascrizione non solo non apportano modifiche, ma addirittura riportano tale e quale dalla *princeps* la lettera prefatoria al lettore, nonostante contenga forti riferimenti al contesto dell'allestimento veneziano. Il testo stampato precedentemente a Bologna (B) è, al contrario, un chiaro e semplice adattamento per l'allestimento del 1661.

Nel 1670 il dramma viene ripresentato a Venezia modificato: in particolare, nella lettera prefatoria «A chi legge» del nuovo libretto (V²) si menziona l'inserzione di arie prese da altre opere di Ziani, mentre l'adattamento del testo potrebbe essere dello stesso Aureli, che firma la lettera dedicatoria rivolta ad Antonio Teodoro

Trivulzio. Il testo riportato da entrambe le partiture conservate a Venezia corrisponde a quest'ultima versione.

Nove anni più tardi l'opera viene ripresa col titolo di *L'Alceste* ad Hannover, come recita il frontespizio di H: «per ordine dell'Altezza Serenissima di madama Benedetta Henrichetta, duchessa di Brunsvich, e Luneburg, nata principessa palatina del Rheno», cioè della moglie di Johann Friedrich di Brunswick-Lüneburg²⁴⁵, fratello dei dedicatari della *princeps*, e lei stessa dedicataria del secondo titolo dato al SS. Giovanni e Paolo per la stagione 1659-60: *Gl'Avvenimenti d'Orinda* di Pietr'Angelo Zaguri, musiche di Daniele da Castrovillari. Nella lettera prefatoria di H si dà conto delle solite modifiche «per sodisfare al genio de' rappresentanti» e della musica rifatta da Matteo Trento, organista della duchessa.

Rispetto al prologo della *princeps* B semplicemente cassa i vv. 9-37 e modifica il v. 38: *su le venete arene* V] *su le felsinee arene* B. Il processo di riscrittura di V² e H è invece più complesso e viene illustrato dalla tabella seguente.

Principali varianti sostanziali fra B, V² e H:

Ven., Batti, 1660	Venezia, Nicolini, 1670	Hannover, Schwendiman, 1679
Persone	La PACE in machina col FURORE incatenato a' suoi piedi, la MUSICA, la POESIA, l'ALLEGREZZA, il TEMPO seguito dalle 12 ORE del giorno.	La PACE, la POESIA, la MUSICA, l'ALLEGREZZA, APOLLO, il FURORE adornato e incatenato a piedi della pace.
5-8	<i>(PACE)</i> Chiuse ha Giano le porte, e al fier Gradivo stanche posano in sen l'ire letali; or ch'Adria gode il mio bramato ulivo preparatemi ecc.	<i>(PACE)</i> Chiuse ha Giano le porte, e al fier Gradivo stanche posano in sen l'ire letali; or che spunta sul Leno il sacro ulivo preparatemi ecc.
14-18	<i>Omette l'intervento di APOLLO, sostituendolo con:</i> <i>PACE</i> Belle, tacete, non sussurate, dorme il Furore, dal suo sopore non lo svegliate. <i>MUSICA</i>	<i>Ricolloca l'intervento di APOLLO fra quelli di MUSICA e ALLEGREZZA (fra i vv. 28-29), ed inserisce in questa sede:</i> <i>PACE</i> Belle, tacete, non sussurate, dorme il Furore, non lo svegliate.

²⁴⁵ Sull'importante presenza della casa di Hannover sulla scena militare e operistica di Venezia vd. Bianconi - Walker 1984, pp. 269-270.

	<p>Voi, voi del Tempo ministre alate quell'inumano di qui lontano tosto portate.</p>	
<p>34-74 <i>(fine)</i></p>	<p><i>Sostituisce il tutto con:</i></p> <p><i>TEMPO</i> Io ch'a bella union d'alme canore prestai su Adriaca scena ore e momenti solo per diletta veneti eroi, farò ch'ivi rimbombi in dolci accenti alto applauso immortal' ai gesti tuoi.</p> <p><i>MUSICA, POESIA, ALLEGREZZA</i> Sì sì, all'opre, sì sì, affrettatevi omai pigri mortali, volano l'ore e 'l curvo Tempo ha l'ali.</p> <p><i>PACE</i> Chi d'Amor prova la guerra pace al core un di godrà; scesa son, amanti, in terra per placar fiera beltà. Chi d'Amor prova la guerra pace al core un di godrà.</p>	<p><i>PACE</i> I furori di Marte nel teutonico suolo fremon per ogni parte. Su l'arene del Leno non s'udiron' ancor trombe fatali. Ivi men volgo l'ali, e, a fecondar il verde suol ferace, ≈39 mi vedrete vibrar lampi di pace. =40</p> <p><i>APOLLO</i> Deh non partir, ti prego, ≈41 s'a me pria non concedi ≈42 un favore bramato. ≈42</p> <p><i>PACE</i> Chiedi pur ciò che vuoi. ≈46</p> <p><i>APOLLO</i> Fa' ch'in Tessaglia [...] ≈46</p> <p><i>Riprende pressoché identici i vv. 47-68 di V. Sostituisce i vv. 69-74 (aria della MUSICA) con:</i></p> <p><i>PACE</i> Chi d'Amor prova la guerra pace al core un di godrà; scesa son, amanti, in terra per placar fiera beltà. Chi d'Amor prova la guerra pace al core un di godrà.</p>

Giuseppe Artale

LA PASIFE, O VERO L'IMPOSSIBILE FATTO POSSIBILE

Venezia, Teatro S. Salvatore, 1661

musica di Daniele Castrovillari

Il Teatro di S. Salvatore o S. Luca, di proprietà della famiglia Vendramin, debutta per la prima volta nell'opera in musica con la sfortunatissima *Pasife*, ricevuta tanto male dal pubblico la prima sera che non viene neppure replicata²⁴⁶. Il testo si deve al siciliano Giuseppe Artale, che aveva combattuto a Candia²⁴⁷, la musica al francescano Daniele da Castrovillari²⁴⁸.

Il prologo ricorda da vicino quello già preso in considerazione de *Il Tolomeo*, rappresentato due anni prima. Entrambi sono caratterizzati dalla figura di Vulcano e dalla sua duplice funzione: di fabbro divino favorevole ai veneziani e di consorte di Venere, da lei tradito con Marte. Allo stesso modo nei due prologhi Venere funge solo da collegamento con la trama, in questo caso per vendicarsi di Apollo/Sole che ha rivelato i suoi amori al marito²⁴⁹.

LA PASIFE | O' VERO | L'IMPOSSIBILE | FATTO POSSIBILE | DRAMA PER
MVSICA | DEL SIGNOR | D. GIVSEPPE ARTALE | Principe dell'Illustr.
Accademia | degli Erranti di Napoli | DEDICATO | *All'Illustriss. ed Eccellentiss. Sig.
mio, | e Padron Colendissimo il Signor* | LVIGI FOSCARINI. | IN VENETIA, M.
DC. LXI. | Appresso Giacomo Batti In Frezaria | *Con Licentia de' Sup., e Priuilegio.*

²⁴⁶ L'evento è descritto in una lettera riportata, in nota, in Mangini 1974, a p. 52. Fu meglio accolta la seconda opera della stagione, una ripresa dell'*Eritrea* di Faustini e Cavalli, e nei decenni successivi la produzione del S. Salvatore fu seconda solo al SS. Giovanni e Paolo (cf. sempre Mangini 1974, pp. 52-53).

²⁴⁷ Giuseppe Artale (Catania 1628 - Napoli 1679) è poeta e uomo d'armi ben noto all'epoca per la sua vita avventurosa. A Candia per il suo coraggio ottiene l'iscrizione all'ordine di S. Giorgio; tornato prima del 1654 in Italia, vive per lo più a Napoli, dove è principe dell'Accademia degli Erranti, mentre a Venezia aderisce a quella Delfica. *La Pasife*, il suo unico dramma per musica, è stato edito da Razzoli Roio (Artale 2003); sulla sua biografia cf. Croce 1962.

²⁴⁸ Della vita di Daniele Castrovillari si conosce poco: frate francescano, è compositore attivo a Venezia, città in cui probabilmente è nato. Fra le opere qui esposte scrive la musica per *La Pasife* (il suo nome lo dà il librettista alla fine dell'Argomento) e *La Cleopatra*, sempre per il teatro S. Salvatore; della seconda è conservato lo spartito, mancante però del prologo (cf. Lanfranchi 1979).

²⁴⁹ Il mito è narrato dall'aedo Demodoco nell'VIII libro dell'Odissea, cf. la nota 222.

PROLOGO

APOLLO, VULCANO, VENERE, AMORE e GELOSIA.

APOLLO Se veloce oltre l'usato
risvegliato,
cinto il crin d'auree facelle,
diedi co' miei destrier fuga a le stelle,
5 fu per mirare e riverir sol voi,
o de l'Adria immortal liberi eroi,
le cui dotte e bellicose mani
gli orgogli rintuzzar sanno ottomani.

10 E voi pur, del più bel mare
rare dive e gloriose,
vostre luci luminose
mentr'io vengo a vagheggiare
da' bei guardi
15 vostri dardi
non vibrare.
Deh, frenate
quel sereno,
quel baleno,
20 quel folgor che lasciar suole
in mezo al cielo allucinato il sole.

Ma già Lenno rimiro,
tra le cui vaste affumicate grotte
suol dal sole lontano
su le incudini sue sudar Vulcano.

25 VULCANO Ciclopi accendete
l'ardenti fucine,
battete,
stendete

gli acciari fatali
 30 ch'avran d'Adria a favor tempre immortali.

Ma non più colpi omai,
 del pesante martel fermate il moto,
 del biondo dio, che sempre
 con penelli di luce indora i campi,
 35 ecco rapidi i lampi;
 acciò del petto mio scemi il cordoglio
 favellar seco io voglio. Apollo amico?
 Io degl'avvisi tuoi grazie ti rendo.

VENERE (Che miro? Che intendo?)

40 VULCANO Trovai Venere e Marte.

APOLLO Io non te'l dissi.

VENERE (Tu scopristi l'inganno?)

VULCANO Ma lor danno,
 con vergogna
 l'una infida e l'altro avvinto
 45 di mia rete restar nel laberinto.

VENERE (E ti vanti de' miei pianti.)

APOLLO Palesai dunque il vero.

VULCANO È vero.

VENERE (Oh, indegno!)

APOLLO Giuro l'acque, Vulcan, del stigio regno
 che per scoprir le tue
 50 di sacrato imeneo leggi deluse
 l'occhio del'universo occhio non chiuse. *«parte»*

VULCANO Vanne, per custodire or l'onor mio
 aprirò gl'occhi anch'io.
 Né ammorzar più potran Ciprigna e Marte

55 degl'arsi cor l'incendiosa sete.

Ciclopi accendete
l'ardenti fucine,
battete,
stendete

60 gli acciari fatali
ch'avran d'Adria a favor tempre immortali. *«parte»*

VENERE Vanne, Apollo, va' pur, vile deitade
il cui vanto maggiore
è d'auriga e pastore.

65 Non son nume,
se l'impuro
tuo vil lume
non oscuro.

70 Or ch'a ragione
di sdegno avvampo,
s'il tuo lampo
non fo cenere
non son Venere,
non son Venere.

75 AMORE Dolorosa,
disdegnosa,
madre mia vaga e vezzosa,
perché gemi?
Perché fremi?

80 Or che irato è 'l tuo bel viso
dirò che sian le furie in paradiso.

VENERE Vendetta, o figlio! Intesi or con dolore
ch'Apollo fu cagion del mio disnore.

AMORE Fremi dunque con ragione.

- 85 VENERE Vendica tant'offese.
 AMORE Già mia man l'arco tese
 e già per vendicarti Amor terribile
 giura far l'Impossibile Possibile.
- VENERE Vuo' ch'abbi compagnia.
- 90 AMORE Chiamerò Gelosia.
 GELOSIA Non lunge io sono,
 anzi son sempre teco,
 figlia occhiuta²⁵⁰ e crudel d'un padre cieco.
- 95 Armata di ceraste²⁵¹,
 benché fredda ognor mi giaccio
 dentro il ghiaccio,
 benché fredda ognor mi celo
 dentro il gelo,
 pur veloce in ogni loco,
 100 alato genitor, seguò il tuo foco.
- VENERE Ecclissate d'Apollo
 la progenie pregiata.
- A TRE Pasife figlia sua resti oscurata²⁵².
- GELOSIA S'anneri -
 105 AMORE S'ecclissi -
 VENERE S'oscuri -
 A TRE sì, sì,
 la gloria di Pasife in questo dì.

²⁵⁰ *Occhiuta*: attributi della Gelosia, compagna di Amore, sono il pallore, i numerosi occhi e orecchie e le serpi velenose (le *ceraste*). Refini (2006 pp. 74-78) ripercorre la costruzione rinascimentale di questa iconografia per esporre l'interessante esempio del prologo della *Fantesca* di Della Porta.

²⁵¹ *Ceraste*: serpenti velenosi.

²⁵² La vendetta di Venere consiste nel far innamorare di un toro Pasife, figlia del Sole e moglie di Minosse (Minoe nell'opera) re di Creta/Candia (la vittima designata di Gelosia). Il dramma unisce il mito, con le dovute modifiche, ad una trama di stampo cavalleresco.

Note filologiche a *La Pasife*

Giuseppe Artale, *La Pasife, o vero l'Impossibile fatto Possibile*, Venezia, Giacomo Batti, 1661.

Testo base: Bologna, Bibl. Universitaria, A.V.Tab.I.F.III.52.2.

Si mantiene:

20 mezo **34** penelli **83** disnore **101** ecclissate **105** s'ecclissi

Interventi:

64 è d'auriga] e d'auriga

Giacomo dall'Angelo

LA CLEOPATRA

Venezia, Teatro S. Salvatore, 1662

musica di Daniele Castrovillari, non conservata per il prologo

La seconda stagione operistica del Teatro S. Salvatore vede in scena *La Cleopatra* di Giacomo dall'Angelo, accademico Imperfetto²⁵³.

Nel prologo un minaccioso Giove lamenta il perseverare della guerra nell'isola di Creta a lui sacra e si prepara a punire *l'empio Ottoman* coi suoi fulmini, quando viene fermato dagli altri personaggi. La situazione iniziale è identica a quella del *Xerse* di Minato, del 1655, salvo una differenza non da poco: nel *Xerse* il mancato intervento di Giove era ovviato dalla Vittoria, mentre qui viene giustificato soltanto con la necessità di permettere agli spettatori una serata piacevole.

LA | CLEOPATRA | DRAMA PER MUSICA | DI | GIACOMO DALL'ANGELO.
| Da Rappresentarsi nel nouiss. Theatro | DI S. SALVATORE. | Consecrato |
All'Illustriss. & Eccellentiss. Sig. | AMBROSIO BEMBO. | IN VENETIA, M. DC.
LXII. | Per Giacomo Batti. | *Con Licenza de' Superiori.* | Si vende in Frezzaria. Et in
Spadaria

PROLOGO

Reggia di Giove

GIOVE *nella sua Maestà sopra l'aquila che tiene i folgori negl'artigli, ed
accompagnato da' Sdegni. La POESIA, la MUSICA, la PITTURA, la
INVENZIONE, la FORTUNA che dorme.*

GIOVE E che? Sempre di Marte
 orgoglioso,
 procelloso,
 il furor trionferà?
5 Né di pace

²⁵³ Di Giacomo dall'Angelo non si hanno altre notizie. Del 1654 è *L'Euridamante*, il suo melodramma precedente e il primo che pubblica, stampato per Pinelli.

lieta face
d'Adria bella nel sen risplenderà?

10 Ma che pace? Che pace? A l'armi, a l'ire.
Contro l'empio Ottoman, veneti eroi,
ecco dispiego il volo; anch'io tra voi
porto miei sdegni a rintuzzar l'ardire. *S'avanza
con un volo
dell'aquila
verso
l'audienza.*

15 Creta è mia, tanto basti. A voi discendo
sol per prestarvi i folgori tonanti,
e se già fulminai gl'empi giganti
d'incenerir il trace anco pretendo.

POESIA Supremo motore,
raffrena il furore.
Del veneto seno
tranquillo il sereno
20 no, no, non turbar:
quegl'animi alteri
con spirti guerrieri,
per brevi momenti, deh no, non destar.

GIOVE O deità gradite,
25 dite, dite:
qual desio
vi move a tranquillar lo sdegno mio?

POESIA Mira i veneti eroi
raccolti in vago giro
30 di teatro novello²⁵⁴
ch'attendono da noi,
con plettro sonoro,
a lor gravi pensier dolce ristoro.

GIOVE Ma qual, ma qual soggetto

²⁵⁴ *Tearo novello*: il Teatro S. Salvatore, da poco riconvertito all'opera in musica.

35 preparaste al diletto?

 INVENZIONE Io già composi un drama,
 e con i miei sudori,
 di CLEOPATRA ravivai gl'ardori.

 POESIA Di versi e di parole io l'adornai.

40 PITTURA Io per rappresentarlo
 già le scene formai.

 MUSICA D'accenti armoniosi
 composi il canto, e a recitarlo esposi.

 GIOVE Là nei tartarei regni
 45 precipitate, ritornate, o Sdegni;
 di queste deità
 il desio secundar ora pretendo,
 ogni sdegno sospendo.
 Ma vano è il vostro impiego,
 50 vezzose dive del castalio regno,
 se per voi non s'aduna
 lieto auspicio di Fortuna.

 POESIA E dov'è? Dove?

 GIOVE Su queste regie soglie
 55 dorme a' vostri desiri.

 PITTURA E qual sperar potiamo
 a le nostre fatiche
 giamai grido conforme?

 POESIA Grido non s'ha quando Fortuna dorme.

60 GIOVE E che? Vi disperate?
 No, non temete, no;
 a recitar la CLEOPATRA andate,
 di Fortuna i letarghi io scoterò.

*Qui
 precipitano i
 Sdegni.*

65 Sì, sì, sì,
 dea volubile, incostante,
 apri i lumi ai rai del dì,
 sì, sì, sì.

FORTUNA Chi mi toglie ai riposi?
 70 Chi mi rapisce al sonno?
 Aprirsi già non ponno
 questi miei lumi al vigilar ritrosi.

GIOVE Di queste deità
 75 segui benigna il volo,
 il lor drama seconda
 di lieti applausi, ed in favori abbonda.

FORTUNA Altitonante dio
 tutto, tutto farò quanto poss'io.

TUTTI A l'opra, su, su,
 80 che tardasi più?
 Fortuna gradita
 cortese v'invita,
 mortali veniamo,
 il volo spiegamo
 85 or ora la giù.
 A l'opra su, su.

Note filologiche a *La Cleopatra*

Giacomo dall'Angelo, *La Cleopatra*, Venezia, Giacomo Batti, 1662.

Testo base: Venezia, Bibl. della Fondazione Giorgio Cini, Rolandi Rol.0207.08.

Si mantiene:

11 didascalìa audienza **36 drama** **38 ravivai** **56 potiamo** **58 giamai**

Interventi:

37 sudori] sudorl

Cristoforo Ivanovich

L'AMOR GUERRIERO

Venezia, Teatro SS. Giovanni e Paolo, 1663

musica di Pietro Andrea Ziani, conservata

L'Amor Guerriero è il primo dramma scritto dal poeta dalmata Cristoforo Ivanovich²⁵⁵, mentre è il secondo di questo elenco musicato da Ziani, già compositore di spicco²⁵⁶.

Siamo ormai negli ultimi anni in cui il prologo è ancora in uso, mentre è ancora lontana la fine dell'assedio di Candia, presenza costante nei testi del nostro elenco. In *Amore Guerriero* della guerra non si parla, si ritorna invece ai temi del mito veneziano prevalenti nei primi anni '40: la fondazione della città, il suo dominio sul mare ed il suo buon governo. Diversamente che ne *Il Bellerofonte* (1642) e *L'Ormino* (1644), in cui la scena del prologo mostrava una veduta della città, qui viene rappresentata, con una scelta non meno efficace, lo spoglio paesaggio lagunare precedente la fondazione miracolosa. L'annuncio profetico sullo sfondo della laguna ricorda il sogno che S. Marco avrebbe fatto nello stesso luogo, e che gli avrebbe rivelato, secondo la leggenda, dove doveva riposare il suo corpo²⁵⁷.

L'AMOR | GVERRIERO | *DRAMA PER MUSICA*, | Rappresentato nel famosissimo | Teatro Grimano. | L'Anno 1663. | Consecrato | ALL'ALTEZZA SERENISS. | DI RANVCCIO | FARNESE, | Duca di Parma, Piacenza, &c. | IN VENETIA, M. DC. LXIII. | Per Francesco Nicolini. | *Si vende in Spadaria, e in Frezzaria.*

²⁵⁵ Cristoforo Ivanovich (Budva 1628 - Venezia 1688) è un nobile dalmata che dal 1657 si stabilisce a Venezia, dove è membro dell'Accademia Delfica. È autore di opere che celebrano la guerra di Candia, come il panegirico *La fenice* (Venezia, Bortoli e Zatta, 1658) in onore di Lazzaro Mocenigo, il capitano generale da mar morto in battaglia nel 1657, e il poemetto *Il trionfo navale a' Dardanelli* (Venezia, Pinelli, 1665). Per le sue *Memorie teatrali di Venezia* (Venezia, Pezzana, 1681) è chiamato il primo storico del melodramma. Cf. Bellina 2000.

²⁵⁶ Su Pietro Andrea Ziani vd. *supra*, nota 238.

²⁵⁷ La considerazione è in Bellina 2000, p. 368. Sulla leggenda in questione e l'importanza di S. Marco nella costruzione del mito di Venezia vd. Rosand 2001², pp. 47 e sgg.

PROLOGO

AMOR, due NEREIDI e l'AURORA.

La scena rappresenta spiaggia di mare intorno alle lagune adriatiche con un'isoletta in mezzo, a piè della quale si vedrà una conca guidata da due cavalli marini sferzati da un Amorino. Amor sul lido calzato di stivaletti e vestito di corsaletto tra due Nereidi, una che ingemma il manto, e l'altra il cimiere, e l'Aurora che sorge.

	AMORE	Indugio non più: di manto guerriero, di vago cimiero il dio 5 del brio vestite su, su! Indugio non più.	«alle Nereidi»
	DUE NEREIDI	Si vesta sì, sì, amanti, gioite, 10 ch'Amore nel core fa piaghe gradite, armato così. Si vesta sì, sì!	
	AURORA	Io, che con la mia luce ho fugata la notte a le cimmeric ²⁵⁸ grotte, vengo a destar l'adormentato mondo e, per l'aere giocondo 20 giongendo qui del mio destriero a volo, rose da l'aureo seno io spargo al suolo.	<i>Intanto che le Nereidi vestono Amore.</i> <i>Sparge fiori.</i>

²⁵⁸ *Cimmerie*: dal mitico popolo settentrionale dei Cimmeri, in poesia vale per *oscuere*.

AMORE A sì strane divise
 di bellicose spoglie,
 con leggiadro stupore
 25 chi non conosce imbizzarito Amore?

AURORA Che nova stravaganza *Ridendo.*
 nel dio d'Amor raviso?

AMORE Aurora, ferma il riso,
 che memorande imprese
 30 disegni son del mio guerriero arnese.

AURORA Orsù dimmi, vezzosetto,
 leggiadretto,
 dove, dove così armato
 movi il passo, o nume alato?

35 AMORE A te, nuncia del sole,
 è noto ben ch'al bellicoso Epiro
 porta stragi e ruine il sirio Marte.
 Quindi, fatto costante
 de la nemica sua Seleuco amante,
 40 de lo sdegno più fiero
 trionferò fra l'armi, Amor Guerriero²⁵⁹.

AURORA Di te degna è l'impresa.
 Ma dimmi, da che viene
 che d'Amatunta²⁶⁰ i lidi
 45 oggi cangiasti in sì deserte arene?

AMORE In quest'alghe palustri
 vedrai città che, con regal suo piede
 premendo il mar altero,

²⁵⁹ La trama dell'opera si svolge nel contesto ellenistico delle guerre fra i diadochi: Seleuco, figlio di Antioco re di Siria, mentre tiene sotto assedio Olimpia, vedova di Alessandro e regina dell'Epiro, se ne innamora. L'amore nato fra l'armi delle ben tre coppie che convolano a nozze nell'ultima scena dà il nome al dramma.

²⁶⁰ *Amatunta*: antica città a Cipro ov'era un tempio consacrato a Venere.

50 sin là dove tu sorgi
 dilaterà l'impero;
 e quest'adriache piagge,
 ch'or solitarie scorgi,
 avrà pietà per nido, Astrea per sede²⁶¹
 ch'adeguerà su la bilancia i regni,
 55 e per genio sagace
 sarà sempre temuta in guerra e in pace.

AURORA Che parli, Amor?
 AMORE Di meraviglie eterne
 sarà degno il portento.

AURORA A te chi 'l disse?
 AMORE Così Proteo²⁶² cantando
 su l'arenose sponde un dì predisse.

60 AURORA Stupida io resto, ed a' venturi eroi
 presagisco in tributo i regni eoi.

AMORE Vostri decreti, *Entra Amor con
 cieli, accertate. le Nereidi nella
 conca.*

65 DUE NEREIDI Alti secreti,
 astri, svelate.

AURORA Scriva il fato
 fortunato

A QUATTRO e lieto sì
 dell'Adria le vittorie in questo dì. *Partono.*

70 AURORA Ma, se pingendo indora
 con la luce maggior l'eterea mole
 il rinascente sole,

²⁶¹ Astrea era presente, come personaggio, anche nel prologo de *Il Bellerofonte* di Nolfi del 1642, dove era ugualmente preannunciata l'elezione di Venezia a sua nuova sede.

²⁶² *Proteo*: divinità marina minore, descritta in *Od.* IV, 345 e sgg., come un vecchio onnisciente che passeggia e cura un gregge di foche sulle spiagge dell'isola di Faro, in Egitto.

deve partir l'Aurora.

75

Mio fido destriero,
coi vanni dorati
fa' i voli pregiati
veloce e leggero,
mio fido destriero.

Note filologiche a *L'Amor Guerriero*

Cristoforo Ivanovich, *L'Amor Guerriero*, Venezia, Francesco Nicolini, 1663.

Testo base: Venezia, Bibl. della Fondazione Giorgio Cini, Rolandi Rol.0671.10.

Esemplari consultati: Roma, Istituto Storico Germanico, Rar. Libr. Ven. 88/90#90.

Si mantiene:

18 adormentato **20** giongendo **27** raviso **30** disegni **35** nuncia

Interventi:

17 cimmeric] cimerie **21** seno] senno; rose ... spargo al suolo] rose ... spargo il suolo **25** imbizzarito] imbizzariro **36** è noto] e noto

Giacinto Andrea Cicognini - Anonimo

L'ALESSANDRO AMANTE

Venezia, Teatro S. Moisè, 1667

musica di Giovanni Antonio Boretti

Chiude la presente lista *L'Alessandro Amante*, rifacimento anonimo de *Gli Amori di Alessandro Magno e di Rossane* di Giacinto Andrea Cicognini²⁶³, su musica di Giovanni Antonio Boretti²⁶⁴. L'opera si colloca ad una certa distanza temporale dai casi precedenti, nella seconda metà degli anni '60, quando ormai i prologhi stanno rapidamente cadendo in disuso.

Il breve prologo, di mano dell'anonimo riadattatore, non aggiunge nulla a quanto già visto, anzi ne è uno stanco riecheggiamento: Giove assicura alla Virtù, portavoce di chi ha allestito il dramma, una benigna accoglienza da parte del pubblico di *veneti eroi*. L'appellativo qui sembra soltanto di prassi, slegato da quella guerra ancora non conclusa; un significato più marcato aveva, ad esempio, nel prologo de *La Cleopatra* (1662), il cui Giove era preoccupato tanto per la buona riuscita del dramma, quanto per la situazione a Candia.

L' | ALESSANDRO | AMANTE. | DRAMA | PER MUSICA | Da Rappresentarsi |
NEL TEATRO DI SAN MOISE | L'ANNO M DC LX VII. | DEDICATO |
ALL'ILLVSTRISSIMO SIGNOR | GIOVANNI | MOCENIGO | Dell'Illustriss., &
Eccell. | SIGNOR ANDREA. | IN VENETIA, M DC LXVII. Per Francesco Nicolini,
& Steffano Curti. | *Con Licenza de' Superiori, & Priuileggio.*

²⁶³ Cicognini alla sua morte aveva lasciato il dramma interrotto all'inizio del secondo atto, poi completato da mano anonima e rappresentato al Teatro SS. Apostoli nel 1651, come riferisce lo scenografo Giovanni Burnacini nella prefazione (*Gli Amori di Alessandro Magno e Rossane*, Venezia, Giovanni Pietro Pinelli, 1651). La lettera prefatoria a *L'Alessandro Amante*, invece, è scritta dall'impresario Sebastian Enno, il quale spiega che, per seguire i cambiamenti del gusto, ha fatto riadattare l'opera da un librettista già famoso, ma che vuole restare anonimo. Il prologo originale, che Burnacini conferma essere di Cicognini, viene sostituito del tutto.

²⁶⁴ Giovanni Antonio Boretti (Roma 1638ca - Venezia 1672) è un compositore e cantante: fra il 1659 e il 1661, prima di trasferirsi a Venezia, città per cui scrive quasi tutte le sue opere, è cantore a S. Antonio a Padova. Dalla prefatoria de *L'Alessandro Amante* si sa che oltre a comporne la musica ne è stato un interprete come basso. Cf. Rosand 2001².

PROLOGO

Reggia di Giove.

GIOVE *nel trono in Maestà*, la FORTUNA, la VIRTÙ.

- 5 VIRTÙ Così dunque, così,
incostante deità, vagante nume,
hai solo per costume
de' miei lunghi sudori
sfiorar le palme e calpestar gl'allori?
Gran rettor de le stelle,
da te chiedo ristoro,
la tua giustizia a mio soccorso imploro.
- 10 FORTUNA Sì, sì, sì,
tutt'è gioia, scherzo e riso
di fortuna
quanto in terra alfin s'aduna,
né là giu
senza fortuna mai non val virtù.
- 15 GIOVE E qual lieve contesa,
garule deità, mia reggia assorda?
Insomma è ver, di rado
lieta Fortuna con Virtù s'accorda.
- 20 VIRTÙ Là sul veneto suolo
in vaga scena un intrecciato drama,
che d'Alessandro Amante
in note musicali io preparai,
tentò costei di perturbar gl'eventi
con ben mille accidenti²⁶⁵.
- 25 Deh, genitor, a mie fatiche industri

²⁶⁵ L'impresario Sebastian Enno nella lettera prefatoria al lettore riferisce il fallito tentativo di allestire l'opera per l'anno precedente e le difficoltà causate dalla malattia di un cantante.

dona di gloria i preziosi acquisti
 e fa' ch'oggi Fortuna
 cessi di più oltraggiarmi, anzi m'assisti.

30 FORTUNA E non vedi che indarno
 spero il grido conforme al tuo desio?
 In un angusto giro
 di ristretto recinto²⁶⁶,
 a gara alfin di maestose scene
 ove drammi fecondi

35 portano il grido, e che avanzar presumi?
 Son lievi i tuoi pensieri,
 troppo osi, troppo tenti e troppo spero.

GIOVE Taci, non più. Son vani
 tuoi mentiti pretesti,

40 ché de' veneti eroi l'animo invitto
 gradisce e non disprezza,
 ovunque sia, de la Virtù gl'impieghi.
 Animo, o generosa,
 spera pur, spera, sì, lascia il timore,

45 ch'ove è gran nobiltà benigno è il core.

VIRTÙ M'umilio a' tuoi voleri.

FORTUNA Virtù, dunque si spero.

VIRTÙ Il timor già sparì.

A TRE A l'opra sì, sì!

²⁶⁶ Il teatro S. Moisè era di dimensioni piuttosto ridotte, il fatto di non aver allestito opere fra il 1655 e il 1665, inoltre, ne aveva causato il declassamento rispetto agli altri teatri d'opera (cf. Mangini 1974, pp. 43-45).

Note filologiche a *L'Alessandro Amante*

Giacinto Andrea Cicognini, Anonimo, *L'Alessandro Amante*, Venezia, Francesco Nicolini e Steffano Curti, 1667.

Testo base: Roma, Bibl. Nazionale Centrale, 35.4.F.33.03.

Si mantiene:

16 garule **20** drama **34** drammi

Interventi:

40 invito] invito

BIBLIOGRAFIA

Accademici Incogniti 1647

Le glorie degli Incogniti o vero Gli huomini illustri dell'Accademia de' Signori Incogniti di Venetia, Venezia, Francesco Valvasense, 1647

Accademici Imperfetti 1651

Le glorie dell'armi venete celebrate nell'Academia de' Signori Imperfetti per la vittoria ottenuta contro l'armi ottomane, Venezia, Giovanni Pietro Pinelli, 1651

Allacci 1755

Drammaturgia di Lione Allacci accresciuta e continuata fino all'anno 1755, Venezia, Giambattista Pasquali, 1755 (rist. anast. Torino, Bottega d'Erasmus, 1961)

Antonicek 2001

T. Antonicek e al., *Ziani, Pietro Andrea*, in *The new Grove dictionary of music and musicians*, XXVII, London, Macmillan, 2001

Artale 2003

G. Artale, *La Pasife, o vero l'impossibile fatto possibile* (a cura di A.M. Razzoli Roio), Verona, Fiorini, 2003

Badolato 2012

N. Badolato, *I drammi musicali di Giovanni Faustini per Francesco Cavalli*, Firenze, Olschki, 2012

Badolato 2016

N. Badolato, *Prologhi e intermezzi in alcuni drammi per musica veneziani di metà Seicento*, in E. Selmi, E. Zucchi, *Allegoria e teatro tra Cinque e Settecento: da principio compositivo a strumento esegetico*, Bologna, I Libri di Emil, 2016, pp. 95-109

Badolato 2022

N. Badolato, «*Hinc oracula*»: libretti e librettisti a Venezia tra Delfici e Incogniti, «Studi Musicali» XIII n.2 (2022), pp. 131-150

Badolato, Martorana 2013

N. Badolato - V. Martorana, *I drammi musicali veneziani di Benedetto Ferrari*, Firenze, Olschki, 2013

Ballistreri 1968

G. Ballistreri, *Bissari, Pietro Paolo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, X, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1968

Battistelli 2013

F. Battistelli, *Nolfi, Vincenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXVIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2013

Bellina 2000

A.L. Bellina, *Brevità, frequenza e varietà: Cristoforo Ivanovich librettista e storico dell'opera veneziana*, «Musica e storia», VIII (2000), pp. 367-390.

Bianconi 1973

L. Bianconi, *Caletti, Pietro Francesco, detto Cavalli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XVI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1973

Bianconi 1991

L. Bianconi, *Il Seicento*, Torino, E.D.T, 1991 (I ed. 1982)

Bianconi, Walker 1975

L. Bianconi - T. Walker. *Dalla "Finta pazza" alla "Veremonda": Storie di Febarmonici*, «Rivista Italiana di Musicologia» X (1975), pp. 379-454

Bianconi, Walker 1984

L. Bianconi - T. Walker, *Production, Consumption and Political Function of Seventeenth-Century Opera*, «Early Music History» IV (1984), pp. 209-296

Bjurström 1961

P. Bjurström, *Giacomo Torelli and baroque stage design*, Stockholm, Almqvist & Wiksell, 1961

Brunelli 1941

B. Brunelli, *L'impresario in angustie*, «Rivista Italiana del Dramma» I vol. 3 (1941), pp. 311- 41

Bujić 1999

B. Bujić, *Rinuccini the Craftsman: A View of his 'L'Arianna'*, «Early Music History», XVIII (1999), pp. 75-117

Candiani 1998

G. Candiani, *Conflitti di intenti e di ragioni politiche, di ambizioni e di interessi nel patriziato veneto durante la guerra di Candia*, «Studi Veneziani» XXXVI (1998), pp. 145-275

Candiani 2008

G. Candiani, *Stratégie et Diplomatie vénitiennes: navires anglo-hollandais at blocus des Dardanelles, 1646-1659*, «Revue d'Histoire Maritime» IX (2008), pp. 251-282

Candiani 2009

G. Candiani, *I vascelli della Serenissima: guerra, politica e costruzioni navali a Venezia in età moderna, 1650-1720*, Venezia, Istituto veneto di scienze, lettere ed arti, 2009

Caretti 1995

L. Caretti (a cura di), *Torquato Tasso. Gerusalemme Liberata*, Milano, Mondadori, 1995 (=1979)

Cartari 1656

Le imagini con la spositione de i Dei de gli antichi, Venezia, Marcolini, 1656

Cecchi 2017

P. Cecchi, *Sacراتي, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXIX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2017

Cecchi 2019

P. Cecchi, *Strozzi, Giulio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XCIV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2019

Cozzi 1997

G. Cozzi, *Dalla riscoperta della pace all'inevitabile sogno di dominio*, in G. Benzoni - G. Cozzi, *Storia di Venezia*, VII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1997, pp. 3-43

Croce 1962

F. Croce, *Giuseppe Artale*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, IV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1962

Della Libera 1996

L. della Libera, *Ferrari, Benedetto, detto dalla Tiorba*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLVI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1996

Fabbri 2003

P. Fabbri, *Il secolo cantante. Per una storia del libretto d'opera in Italia nel Seicento*, Roma, Bulzoni, 2003

Fabbri 2012

P. Fabbri, *Monteverdi, Claudio Gian Antonio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXXVI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2012

Fabbri, Pompilio 1983

P. Fabbri - A. Pompilio (a cura di), *Il Corago, o vero alcune osservazioni per mettere bene in scena le composizioni drammatiche*, Firenze, Olschki, 1983

Fantappiè 2016

F. Fantappiè, *Rinuccini, Ottavio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LXXXVII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2016

Fassò 1956

L. Fassò, *Teatro del Seicento*, Napoli, Ricciardi, 1956

Florio, Metlica 2024

G. Florio - A. Metlica (a cura di), *Contending Representations II: Entangled Republican Spaces in Early Modern Venice*, Turnhout, Brepols Publishers, 2024

Fogolari, Scarfi 1970

G. Fogolari - B.M. Scarfi, *Adria antica*, Venezia, Alfieri, 1970

Gambacorta 2009

D. Gambacorta (a cura di), *Francesco Melosio, Drammi per musica, discorsi accademici*, Perugia, Fabrizio Fabbri Editore, 2009

Glixon, Glixon 1992

B.L. Glixon - J.E. Glixon, *Marco Faustini and Venetian Opera Production in the 1650s: Recent Archival Discoveries*, «The Journal of Musicology» X n.1 (1992), pp. 48-73

Grubb 1986

J. Grubb, *When Myths Lose Power: Four Decades of Venetian Historiography*, «The Journal of Modern History», LVIII n. 1 (1986), pp. 43-94

Guarino 1992

R. Guarino, *Torelli a Venezia. L'ingegnere teatrale tra scena e apparato*, in «Teatro e storia», aprile 1992, n. 1, pp. 35-72

Ivanovich 1681

Minerva al tavolino [...] Nel fine le Memorie teatrali di Venezia di Cristoforo Ivanovich, Venezia, Nicolò Pezzana, 1681

Klaper 2005

M. Klaper, *Vom Drama per musica zur Comédie en musique: Die Pariser Adaption der Oper Xerse (Minato/Cavalli)*, «Acta Musicologica» LXXVII 2 (2005), pp. 229-256

Lanfranchi 1979

A. Lanfranchi, *Castrovillari, Daniele*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1979

Langiano 2014

A. Langiano, *Dal romanzo alla scena: G.F. Busenello e l'Accademia degli Incogniti*, in G. Baldassarri e al. (a cura di), *La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena: Atti del XVI Congresso Nazionale Adi, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012*, Roma, Adi editore, 2014

Lattarico 2016

J.-F. Lattarico (a cura di), *Giovanni Francesco Busenello. Delle ore ociose. Les Fruits de l'oisiveté*, Paris, Classiques Garnier, 2016

Lavagnini 1997

L. Lavagnini, *Fontei, Nicolò*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XLVIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1997

Livingston 1913

A. Livingston, *La vita veneziana nelle opere di Gian Francesco Busenello*, Venezia, Officine Grafiche Callegari, 1913

Lochert 2023

V. Lochert, *Les femmes aussi vont au théâtre. Les spectatrices dans l'Europe de la première modernité*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2023

Maffi 2007

D. Maffi, *Il baluardo della corona. Guerra, esercito, finanze e società nella Lombardia seicentesca (1630-1660)*, Firenze, Mondadori Education, 2007

Mancini, Muraro, Povoledo 1995

F. Mancini - M.T. Muraro - E. Povoledo, *I Teatri del Veneto. Venezia*, Venezia, Giunta regionale Corbo e Fiore, 1995

Mangini 1974

N. Mangini, *I teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1974

Marino 2013

G.B. Marino, *Adone* (a cura di E. Russo), Milano, Rizzoli, 2013

Medin 1904

A. Medin, *La storia della Repubblica di Venezia nella poesia*, Milano, Hoepli, 1904

Mellone 1970

A. Mellone, *De Causis*, in *Enciclopedia Dantesca*, II, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970

Metlica 2021

A. Metlica, *La macchina mitologica della venezianità. Retorica barocca e imperialismo fascista*, «Sigma» V (2021), pp. 343-370

Metlica 2022

A. Metlica, *Lessico della propaganda barocca*, Venezia, Marsilio, 2022

Miato 1998

M. Miato, *L'Accademia degli Incogniti di Giovan Francesco Loredan, Venezia (1630-1661)*, Firenze, Olschki, 1998

Michelassi 2007

N. Michelassi, *Michelangelo Torcigliani e l'Incognito autore delle nozze di Enea con Lavinia*, «Studi secenteschi», XLVIII 2007, pp. 381-386

Mioli 2016

P. Mioli, *Musica, scena e allegoria: le persone del prologo nel dramma per musica del Sei Settecento*, in A. Favaro - C. Ubaldini - C. Gurreri, *Legami e corrispondenze fra la letteratura e le arti, Atti del Convegno Internazionale*, Avellino, Edizioni Sinestesie, 2016 pp. 73-96

Monaldini 2021

S. Monaldini, *il teatro di Filippo Guastavillani, i Riaccesi e l'opera "alla veneziana" a Bologna (1640-60)*, «Il Saggiatore musicale», XXV n. 2 (2018), pp. 247-298

Muir 2006

E. Muir, *Why Venice? Venetian Society and the Success of Early Opera*, «The Journal of Interdisciplinary History» XXXVI n. 3 (2006), pp. 331-353

Mutini 1962

C. Mutini, *Aurelio Aureli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, IV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1962

Neri 2007

M. Neri (a cura di), *Macrobio. Commento al sogno di Scipione*, Milano, Bompiani, 2007

Noe 2000

A. Noe, *Biographische Notizen zum Hofdichter Nicolò Minato*, «Biblos» XLIX (2000), pp. 317-325.

Noe 2004

A. Noe, *Nicolò Minato: Werkverzeichnis*, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 2004

Osthoff 1967

W. Osthoff, *Maschera e musica*, «Nuova Rivista Musicale Italiana» I (1967), pp. 16-44

Pietrosanti 2021

F. Pietrosanti, *Il mondo orientale nel melodramma veneziano del XVII sec.*, in C. Faverzani, *Dal Levante l'astro nascente*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2021, pp. 3-14

Pirrotta 1966

N. Pirrotta, *Il caval zoppo e il vetturino. Cronache di Parnaso 1642*, «Collectanea historiae musicae» IV (1966), pp. 215-226 (ristampa in *Scelte poetiche di musicisti*, Venezia, Marsilio, 1987, pp. 265-275)

Pirrotta 1969

N. Pirrotta, *Teatro, scene e musica nelle opere di Monteverdi*, in R. Monterosso (a cura di), *Atti del Congresso Internazionale: Claudio Monteverdi e il suo tempo*, Verona, 1969, pp. 45-64 (ristampa in *Scelte poetiche di musicisti*, Venezia, Marsilio, 1987, pp. 219-241)

Procaccioli, Maffei 2012

P. Procaccioli - S. Maffei (a cura di), *Cesare Ripa. Iconologia*, Torino, Einaudi, 2012

Refini 2006

E. Refini, *Prologhi figurati, appunti sull'uso della prosopopea nel prologo teatrale del cinquecento*, «Italianistica: Rivista di Letteratura Italiana», XXXV 3 (2006), pp. 61-86

Romanin 1858

S. Romanin, *Storia documentata di Venezia*, VII, Venezia, Naratovich, 1858

Romano 2006

D. Romano, *Why Opera? The Politics of an Emerging Genre*, «The Journal of Interdisciplinary History» XXXVI n. 3 (2006), pp. 401-409

Rosand 1984

D. Rosand, *Venezia e gli dei*, in M. Tafuri (a cura di), *Renovatio urbis: Venezia nell'età di Andrea Gritti (1523-1538)*, Roma, Officina, 1984, pp. 201-215

Rosand 2001¹

D. Rosand, *Myths of Venice: the figuration of a state*, London, The University of North Carolina Press, 2001

Rosand 1977

E. Rosand, *Music in the Myth of Venice*, «Renaissance Quarterly» XXX n. 4 (1977), pp. 511-537

Rosand 1991

E. Rosand, *Opera in seventeenth-century Venice*, Berkeley, University of California Press, 1991

Rosand 2001²

E. Rosand, *Boretti, Giovanni Antonio*, in *The new Grove dictionary of music and musicians*, III, London, Macmillan, 2001

Rosand 2006

E. Rosand, *Seventeenth-Century Venetian Opera as Fondamente nuove*, «The Journal of Interdisciplinary History» XXXVI n. 3 (2006), pp. 411-417

Russano Hanning 1973

B. Russano Hanning, *Apologia pro Ottavio Rinuccini*, «Journal of the American Musicological Society», XXVI (1973), pp. 240-62

Russano Hanning 1979

B. Russano Hanning, *Glorious Apollo: Poetic and Political Themes in the First Opera*, «Renaissance Quarterly», XXXII (1979), pp. 485-513

Saino 2010-2011

S. Saino, «*Più dolci affetti*». *Ottavio Rinuccini e la lingua del primo melodramma*, tesi di dottorato discussa presso l'Università degli Studi di Milano, sotto la supervisione di I. Bonomi, A.A. 2010-2011

Stangalino 2011

S.E. Stangalino, *I drammi musicali di Nicolò Minato per Francesco Cavalli*, tesi di dottorato discussa presso l'Alma Mater Studiorum - Università di Bologna, sotto la supervisione di L. Bianconi, 2011

Tagliaferro 2005

G. Tagliaferro, *Le forme della Vergine: la personificazione di Venezia nel processo creativo di Paolo Veronese*, «Venezia Cinquecento» XXX (2005), pp. 5-158

Tasso 1951

T. Tasso, *Il Mondo Creato* (a cura di G. Petrocchi), Firenze, Le Monnier, 1951

Taviani 1969

F. Taviani, *La commedia dell'arte e la società barocca: La fascinazione del teatro*, Roma, Bulzoni, 1969

Walker 1976

T. Walker, *Gli errori di Minerva al tavolino: Osservazioni sulla cronologia delle prime opere veneziane*, in M.T. Muraro (a cura di), *Venezia e il melodramma nel seicento*, Firenze, Olschki, 1976, pp. 7-20

Walker 2001

T. Walker, *Cavalli [Caletti, Caletto, Bruni, Caletti-Bruni, Caletto Bruni], (Pietro) [Pier] Francesco*, in *The new Grove dictionary of music and musicians*, V, London, Macmillan, 2001

Warburg 1966

A. Warburg, *I costumi teatrali per gli intermezzi del 1589*, in A. Warburg, *La Rinascita del Paganesimo Antico*, Firenze, La Nuova Italia, 1966, pp. 59-107

Whenham 2001¹

J. Whenham, *Manelli [Mannelli], Francesco*, in *The new Grove dictionary of music and musicians*, XV, London, Macmillan, 2001

Whenham 2001²

J. Whenham, *Ferrari [Ferrari 'dalla Tiorba'; Ferrari 'della Tiorba']*, Benedetto, in *The new Grove dictionary of music and musicians*, VIII, London, Macmillan, 2001

Whenham 2004

J. Whenham, *Perspectives on the chronology of the first decade of public opera at Venice*, «Saggiatore Musicale» XI n.2 (2004), pp. 253-302

Zanon 2010

S. Zanon, *Lo spettacolo di Giacomo Torelli al Teatro Novissimo*, tesi di dottorato discussa presso l'Università degli Studi di Padova, sotto la supervisione di E. Randi, 2010

Zucchi 2022

E. Zucchi, *Una galleria di sudditi fedeli e cittadini di repubblica regali. Sulla Scean d'huomeni illustri di Gualdo Priorato*, in A. Metlica, E. Zucchi (a cura di), *La res publica di Galeazzo Gualdo Priorato (1606-1678). Storiografia, notizie, letteratura*, «Quaderni Veneti. Studi e ricerche» VI (2022)

Vocabolari e banche dati online

Ferrari 1999

A. Ferrari, *Dizionario di mitologia*, Torino, Utet, 1999

GDLI: S. Battaglia (a cura di), *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Torino, Utet, 1961-2002

TLIO: *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, fondato da P.G. Beltrami nel 1997
<http://tlio.ovl.cnr.it/TLIO/>

TOMMASEO-BELLINI: N. Tommaseo - B. Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, Torino, Società l'Unione tipografico-editrice, 1861-1879

Vocabolario degli Accademici della Crusca, Venezia, Giovanni Alberti 1612 (e II ediz. ivi, Iacopo Sarzina, 1623)

BIBIT: *Biblioteca Italiana*, biblioteca digitale fondata da A. Quondam nel 2003

<http://www.bibliotecaitaliana.it/>

CORAGO: Repertorio e archivio di libretti del melodramma italiano

<http://corago.unibo.it/>

Ringraziamenti

I miei più vivi ringraziamenti vanno al mio relatore, il prof. Alessandro Metlica, che ha dato lo spunto e l'incoraggiamento necessari a questo progetto, e alla dott.ssa Marianna Liguori, che mi ha seguito con estrema gentilezza e disponibilità in tutte le sue fasi. Ringrazio molto anche i proff. Enrico Zucchi e Guido Candiani per aver ascoltato con pazienza i miei dubbi e per avermi fornito preziose indicazioni bibliografiche.

Dedico il lavoro ai miei genitori e a tutta la mia famiglia, che è stata sempre al mio fianco e ha seguito la mia crescita fino a questo traguardo.