

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

DOTTORATO DI RICERCA IN
ARTI VISIVE, PERFORMATIVE, MEDIALI

Ciclo 36

Settore Concorsuale: 10/C1 – TEATRO, MUSICA, CINEMA, TELEVISIONE E MEDIA
AUDIOVISIVI

Settore Scientifico Disciplinare: L-ART/07 – MUSICOLOGIA E STORIA DELLA MUSICA

IL CONTROLLO E LA CENSURA NELL'OPERA VENEZIANA NELLA SECONDA
METÀ DEL SEICENTO (CA. 1670-1690)

Presentata da: Ilaria Contesotto

Coordinatore Dottorato

Marco Beghelli

Supervisore

Nicola Badolato

Co-Supervisore

Federico Barbierato

Esame finale anno 2024

Il controllo e la censura nell'opera veneziana nella seconda metà del Seicento (ca. 1670-1690)

INDICE

- I. Introduzione in italiano
- II. Abstract in inglese
- III. Ringraziamenti

PARTE I:

CAPITOLO I: IL CONTESTO

- 1. Contesto storico e sociale.....1
- 2. Storia degli organi di censura a Venezia.....7
- 3. I bersagli della censura11
 - 3.1 I libretti a stampa11
 - 3.2 Autori del testo poetico.....15
 - 3.3 Stampatori.....15
 - 3.4 Proprietari, caratadori e impresari.....16
 - 3.5 Attori.....18
 - 3.5.1 Un precedente storico: la commedia dell'arte.....18

CAPITOLO II: LE FONTI

- 1. Il problema delle testimonianze storiche.....20
- 2. Esecutori contro la Bestemmia e Riformatori a lo studio di Padova.....22
- 3. Santo Uffizio.....24
- 4. Inquisitori di Stato.....28
- 5. Atti notarili: Fratina32
- 6. I libretti33
- 7. Pubblicazioni periodiche, lettere, riferimenti estratti da diari di viaggio.....36

PARTE II: FATTI PRIVATI E CIRCOLAZIONE DELLE NOTIZIE: IL CONTENIMENTO SUL COSTUME

CAPITOLO I: GLI INQUISITORI DI STATO

- 0. Le riferte41
- 1. Le spie.....42
 - 1.1 I teatri clandestini.....45
 - 1.2 Vincenzo Grimani.....48
 - 1.3 Patrizi, cantanti e strumentisti.....52
 - 1.4 Margherita Salicola e l'importanza della diplomazia.....55
 - 1.5 I poeti per musica: Aurelio Aureli agli Incurabili.....60
 - 1.6 Teatro e sentimenti: le favorite.....62
 - 1.7 I litigi per i palchi.....63

1.8 La violenza.....	65
2. La busta 914, miscellanea.....	66

CAPITOLO II: STAMPA È LIBERTÀ?

1. Specifiche sulla serie Mercuri: redazione a (almeno) quattro mani.....	73
2. I Mercuri.....	77
3. Le personalità.....	77
3.1 I nobili.....	77
3.2 Musicisti e cantanti.....	80
4. Notizie sugli spettacoli.....	83
5. I costumi.....	90
5.1 Il gioco d'azzardo, i guadagni, i pagamenti, le donazioni.....	91
5.2 Le cene e le feste di Carnevale.....	91
5.3 Divertimenti tipici del Carnevale alla presenza degli ambasciatori.....	92
5.4 Il travestimento.....	93
6. Indizi di contenimento.....	95
6.1 Il calendario: permisioni e divieti.....	96
6.2 Accidenti e sconcerti.....	99
6.3 La reputazione dei teatri.....	100
6.4 Trame e controllo.....	101
7. Comparazione con Pallade Veneta.....	102

PARTE III

IL TESTO POETICO: RISCONTRI DI CENSURA

CAPITOLO I: IL CASO DEMONE AMANTE

1. I precedenti: i tagli in letteratura.....	114
2. Lettura dei tagli alla luce del contesto storico.....	118
3. L'autore: Matteo Noris.....	119
3.1 Circolazione dei libretti di Noris prima e dopo Demone Amante.....	121
4. Prima di Demone Amante: Noris e Lubomirski.....	124
5. Trama e sinossi comparata delle due edizioni.....	133
6. Tracce d'archivio per Demone Amante.....	136
7. Analisi e collazione.....	140
8. Analisi numerica degli esemplari pervenuti.....	145
8.1 La copia conservata presso la Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia.....	146
9. Dopo Demone amante: la riedizione di Amore innamorato.....	150

CAPITOLO II: ADONE IN CIPRO

1. Il contesto.....	155
2. L'intervento.....	156
3. Esemplari superstiti e collazione delle diverse edizioni.....	159
4. Analisi dei tagli e delle sostituzioni.....	161

CAPITOLO III: CENSURA E AUTOCONTENIMENTO: DAL FALARIDE AI TEATRI DEI GRIMANI

1. Il caso Falaride.....	169
2. Falaride e Licinio: due casi a confronto.....	171
3. I precedenti: Il Nerone.....	177
4. Galieno	182

BIBLIOGRAFIA

1. Monografie, testi, atti di convegni.....	202
2. Tesi di Laurea Magistrale e di Dottorato.....	209
3. Articoli.....	210
4. Sitografia.....	211
5. Voci enciclopediche, cartacee e online.....	212
6. Libri antichi ed edizioni anastatiche.....	213
7. Drammi per musica citati nel corpo della tesi.....	215

APPENDICI

1. Trascrizione integrale dei documenti d'archivio afferenti ai Capitoli 3 e 4: <i>riferte e Mercuri</i>	219
1.1 Riferte in trascrizione diplomatica, ordine cronologico	219
1.2 La serie Mercuri, trascrizioni in ordine cronologico.....	227
2. I libretti, esemplari consultati e trascritti.....	247
3. Apparato critico dei libretti.....	247
3.1 Criteri di edizione.....	247
3.2 Adone in Cipro.....	247
3.3 L'Adone.....	247
3.4 Amore innamorato.....	248
3.5 Amore innamorato.....	248
3.6 Il Demone amante, ovvero Giugurta.....	249
3.7 Il Giugurta.....	250
3.8 Falaride, tiranno d'Agrigento.....	251
3.9 Galieno	251
3.10 Galieno.....	252
3.11 Licinio imperatore.....	255
3.12 Il Nerone.....	255

EDIZIONE E COLLAZIONE DEI LIBRETTI

Adone in Cipro.....	257
Amore innamorato.....	342
Il demone amante, ovvero Giugurta.....	412
Falaride, tiranno d'Agrigento.....	495
Galieno	548
Licinio.....	622
Il Nerone.....	675

I. *Introduzione in italiano*

Il presente lavoro, frutto di oltre cinque anni di ricerca, ha avuto inizio con la redazione di tesi magistrale ed ha guadagnato corpo grazie ad una ricerca archivistica che ha permesso di fare luce su un fenomeno attualmente poco investigato, ossia, la censura sul dramma per musica. Nonostante la pandemia da COVID-19 abbia reso complesso l'accesso alle risorse d'archivio, si è potuto far affidamento su un numero considerevole di documenti inediti che hanno permesso non solo di avvalorare l'ipotesi iniziale di un controllo diffuso sul teatro d'opera veneziano nella seconda metà del Seicento, ma anche di ampliare le conoscenze sinora acquisite sul periodo in analisi.

Imprescindibile per questo tipo di studio è il contesto storico; i primi due capitoli dell'elaborato, infatti, sono dedicati allo studio e all'analisi del contesto e strutturale delle magistrature della Repubblica di Venezia. Solo in un secondo momento si sono passati in rassegna i documenti segreti indirizzati agli Inquisitori di Stato, le gazzette manoscritte anche dette *avvisi* e, in ultimo, i testimoni più rilevanti e diretti in ambito musicologico, ossia, i libretti.

Nel panorama veneziano si può, a conclusione di questo studio, delineare un doppio binario di contenimento sul dramma per musica, uno legato ai comportamenti di attori e spettatori, uno legato ai contenuti e al testo a stampa dei libretti, che a ben vedere subivano il medesimo processo di revisione pensato per i testi di letteratura.

Con l'arrivo del dramma per musica a Venezia nel 1637, la Repubblica si ritrova a dover gestire un fenomeno nuovo non solo dal punto di vista della tipologia di spettacolo, ma anche da quello organizzativo. Se è vero che musicisti, compositori, attori e le manovalanze non appartenevano ad un ceto sociale elevato, i proprietari dei teatri erano spesso patrizi in aperto conflitto d'interessi con le magistrature cittadine, poiché facenti parte della medesima classe sociale di coloro che si occupavano di mantenere l'ordine a Venezia. Dagli anni Cinquanta del Seicento, grazie anche al successivo rientro dei gesuiti a Venezia, l'attenzione sul teatro si mostrò crescente fino a culminare, nel primo decennio del Settecento, nell'istituzionalizzazione delle diverse forme di controllo sul teatro ad opera di diverse magistrature. Il secondo Seicento è dunque una sorta di laboratorio legislativo, che unisce la presa di coscienza di una necessità di intervento sul teatro al sottile bisogno di mantenere gli equilibri tra famiglie patrizie, già fortemente provate dalle guerre di Candia e Morea, alla costante ricerca di nuove forme di guadagno e di investimento.

Una prima magistratura coinvolta nel controllo del teatro e specializzata nell'osservazione del comportamento era quella degli Inquisitori di Stato. Oltre alle *boche de le denuntie*, questi potevano contare sugli occhi discreti di alcuni informatori retribuiti che si occupavano di monitorare aspetti politici, in particolare i rapporti tra ambasciate, ma prendevano in carico anche l'osservazione di alcuni personaggi specifici: esemplificativo risulta il caso di don Gasparo Altieri (1650- 1720), mecenate e protettore di cantanti, oggetto di diverse lettere informative e del controllo serrato nei confronti di Vincenzo Grimani, proprietario negli anni delle osservazioni dei teatri dei Santi Giovanni e Paolo e del San Giovanni Grisostomo. Tali informative prendono il nome di *riferte* e costituiscono un fondo assolutamente prezioso per lo studio del teatro musicale anche lungo tutto il Settecento.

Uno tra i più prolifici informatori della Repubblica nel secondo Seicento fu Camillo Badoer, attivo a Venezia come poeta e librettista tra il 1679 ed il 1690. Non vi sono dati certi rispetto alla sua biografia; è noto, però, il suo contributo come poeta anche per musica e accademico. Nelle vesti di spia, Badoer raccontava di palchi teatrali presi con la forza (Sant'Angelo, 1677), monitorava gli spostamenti di alcuni poeti tra cui Aurelio Aureli e confermava l'esistenza dei teatri clandestini, uno

su tutti quello collocato in San Fantin, che vent'anni dopo (siamo nel 1682) sarebbe divenuto un vero e proprio teatro pubblico dedito alla rappresentazione dei drammi per musica.

Del tutto simili alle riferite, anche le gazzette manoscritte, anche dette *avvisi*, erano solite raccontare non solo notizie di natura politica e militare, ma anche dettagli scandalosi e “alla moda”. Il fatto di essere manoscritte e personalizzate in base all'utenza le rendeva il mezzo ideale per eludere la vigilanza e lasciar trasparire un quadro vivido e dettagliato del fenomeno teatrale, anche e soprattutto in materia di legislazione e di contenimento.

Le testimonianze di maggior importanza rispetto alla censura e al contenimento sui contenuti teatrali permangono, in realtà, nei libretti d'opera e in quelle che Mauro Calcagno ha sapientemente chiamato *cicatrici*.¹

Stampati in-12°, quasi sempre rispettavano la dimensione dei libriccini che, secondo il decreto del Senato del 1537 potevano essere impressi su carta di scarsa qualità, seguendo un iter semplificato per la pubblicazione che prevedeva il semplice visto di due su tre degli Esecutori contro la bestemmia e della firma del segretario generale delle magistrature veneziane.

Con l'arrivo poi, nel 1682, a Venezia dell'Inquisitore domenicano Thomas Rovetta si aprì un contenzioso tra la Chiesa e la Serenissima: l'Inquisitore, giudice per la santa fede, non si sarebbe più accontentato di rilasciare un visto facoltativo, ma intendeva apporlo come obbligatorio.

Rovetta, a seguito della situazione di stallo creatasi tra Santo Uffizio e magistrature veneziane si rifiutò di rilasciare le *fedi* all'editoria veneziana; si generò, a quel punto, un rallentamento nelle pubblicazioni che indusse gli stampatori, esasperati, alla protesta.

Tra i materiali a stampa che più avevano attratto l'attenzione di Rovetta vi sono i drammi per musica, ed è questo il contesto storico che, unito alle prassi censorie sui libri a stampa precedentemente accennate, deve essere tenuto in mente per affrontare la censura nel primo caso che sarà preso in considerazione, ossia, quella su *Il Demone Amante, ovvero Giugurta*, su poesia di Matteo Noris e musica di Carlo Francesco Pollarolo.

A testimonianza delle dinamiche che caratterizzarono il controllo sul dramma per musica, inteso come testo a stampa, sono sopravvissute la terminazione del processo, una missiva privata indirizzata al duca di Mantova e, infine, una notizia contenuta negli *avvisi* veneziani denominati Mercuri.

Per quanto possa essere emblematico, non era questo l'unico caso scandaloso ad aver, in quel periodo, coinvolto un dramma per musica. Situazioni simili e, fortunatamente, ben documentate avevano comportato la revisione del *Falaride* di Adriano Morselli su musica di Giovan Battista Bassani e *Adone in Cipro*, su poesia inizialmente pensata per le scene viennesi da Giovanni Matteo Giannini (sotto lo pseudonimo di Ignatio Teomagnini, dramma con musica di Giovanni Legrenzi).

Nei drammi per musica, tirando le somme, era importante evitare di trattare argomenti di carattere religioso, quali possessioni, esorcismi, evocazioni di demoni, benedizioni e manipolazione di oggetti sacri, ma era altresì fondamentale non toccare argomenti legati all'amore carnale, espressioni che facessero riferimento al libertinismo accademico e riferimenti troppo espliciti alla sessualità, specie all'omosessualità e alla politica veneziana coeva. Era un compito difficile, quello del librettista, costretto a ricercare un equilibrio tra i topoi classici della librettistica e un sistema di controllo particolarmente attento, nonostante gli spettacoli fossero previsti nel periodo di carnevale in cui un maggior grado di libertà era concesso a tutta la popolazione. Le conseguenze, nel caso di mancanze, non tardavano ad arrivare; tuttavia, nell'ottica di una Repubblica governata da un'oligarchia, la pena era una *extrema ratio* alla quale si cercava di non giungere, poiché tra coloro che esercitavano il potere esecutivo e i proprietari di teatri vi erano spesso interessi comuni e si cercava di mantenere

¹ M. CALCAGNO, *Censoring Eliogabalo in Seventeenth-Century Venice*, «Journal of Interdisciplinary History», 36/3, 2006, pp. 355-377: 366.

una politica di mutuo rispetto che non portasse a ledere gli interessi delle parti. Questo obiettivo poteva essere conseguito solamente grazie ad azioni preventive, come già ipotizzato da Mauro Calcagno, date dall'autocontrollo esercitato dalle parti coinvolte: non solo gli impresari e i proprietari dei teatri, ma anche gli stampatori e gli attori stessi potevano intervenire sul dettato per tutelare i propri interessi.

Il controllo e il contenimento sul dramma per musica di fine Seicento possono essere inseriti a ragione tra i fenomeni prodromici dello sviluppo della categoria di opinione pubblica, che, secondo Paolo Preto,² giunge a maturazione nel pieno Settecento, ma che sorge e si sviluppa proprio nel tardo Seicento. Il teatro come luogo di aggregazione era monitorato non solo per i contenuti che grazie ad esso venivano veicolati, ma anche per i comportamenti che la collettività esercitava al proprio interno; per questo veniva trattato e considerato come un microcosmo della società Venezia e come tale ne subiva divieti e limitazioni.

Come risulta chiaro sin da questi primi cenni, oltre alla gestione di un numero considerevole di risorse, spesso molto diverse tra loro, la difficoltà più rilevante ha riguardato l'organizzazione sistematica del materiale. Si era dapprima pensato di disporlo in ordine cronologico, per permettere a coloro che ne fruissero di comprendere quanto stratificato e complesso sia il fenomeno del controllo a Venezia. Poiché, tuttavia, i documenti afferiscono ad enti produttori diversi e hanno obiettivi diversi, si è ritenuto opportuno raggruppare le informazioni per ente produttore e, di conseguenza, per nuclei tematici.

Si è cercato di rispettare il documento storico operando trascrizioni diplomatiche quanto più fedeli all'originale; nel caso dell'edizione dei libretti, presenti in appendice con lo scopo di rendere accessibili e immediate i tagli e le sostituzioni nelle edizioni; qualsiasi intervento sul dettato è stato opportunamente segnalato nei criteri editoriali in appendice.

² P. PRETO, *I servizi segreti di Venezia. Spionaggio e controspionaggio ai tempi della Serenissima*, Milano, Il Saggiatore, 2016, p. 188.

II. *English version*

This work is the result of a five-year of research, which began with the presentation of a master's thesis and has gained body thanks to an extensive archival research; historical documents have allowed to shed light on a phenomenon scarcely investigated, ie, censorship on *dramma per musica*.

Although the COVID-19 pandemic has complicated the access to physical archives, it was however possible to rely on a considerable number of unpublished documents that allowed not only to support the initial hypothesis of a widespread control over the Venetian opera house in the second half of the Seventeenth century, and it has also made possible to extend the knowledge acquired so far about the historic period.

For this study, it was essential to deepen the knowledge about the historical context. The first two chapters of this essay, in fact, are dedicated to the study and analysis of the judiciary of the Republic of Venice; then, the analysis starts taking into consideration the secret documents written for the *Inquisitori di Stato* and the handwritten gazettes called *Mercuri*. Finally, three chapters are dedicated to the most relevant and direct witnesses of censorship in musicology, that is, the booklets, called *libretti*.

In the Venetian panorama we can outline a double track of containment on the *dramma per musica*, one linked to the behavior of actors and spectators, one linked to the contents and the printed text of *libretti*, which on closer inspection underwent the same process of revision tested for books and literature.

When *dramma per musica* settled in Venice in 1637, the Republic found itself having to manage a new phenomenon, not only from the point of view of the spectacle, but also from the organizational point of view. While it is true that musicians, composers, actors and workers did not belong to a high social class, the owners of the theatres were often patricians embedded in their upper-class society, that often were in open conflict with the Venetian judiciary, since censors and censored were part of the same social class.

From the 1650s, due to the subsequent return of the Jesuits to Venice, the level of attention on theatre grew and culminated, in the first decade of the 18th century with the institutionalisation of different forms of control. The second half of the Seventeenth century was thus a sort of legislative laboratory, combining the awareness of the need to intervene with the subtle need to maintain a balance between patrician families, already under pressure because of the wars of Candia and Morea and in constant search of new forms of profit and investment.

An early magistracy involved in the control of the theatre and specialised in the observation of behaviour was that of the *Inquisitori di Stato*. In addition to the *Boche delle Denuntie*,³ they could count on the prying eyes of a number of paid informers who monitored political aspects: they studied the relations between embassies and also took charge of the observation of certain, specific personalities: this is, for example, the case of Don Gasparo Altieri (1650-1720), a patron of the arts

³ These were containers (similar to our mail-boxes) placed in the most crowded places of Venice to collect signed or anonymous complaints, (in the form of handwritten notes) that often found their way to the judiciary.

and protector of singers, subject to several informative letters, called *riferte*, but also the of Vincenzo Grimani, owner of the theatres of Santi Giovanni e Paolo and San Giovanni Grisostomo.

Such *riferte* constitute an absolutely valuable fund for the study of musical theatre even throughout the 18th century.

One of the most prolific *informatori*⁴ in the second half of the 17th century was Camillo Badoer, who was in Venice as a poet and librettist between 1679 and 1690. There are no corroborated data regarding his biography, but his contribution as a poet and academic are well known. As a spy, Badoer recounted about theatre stages taken by force (Sant'Angelo, 1677), monitored the movements of several poets, including Aurelio Aureli, and confirmed the existence of clandestine theatres, especially San Fantin, which twenty years later (his note was written in 1682) was to become a real theatre dedicated to the performance of *drammi per musica*.

Similar to *riferte*, a relevant number of manuscript gazettes (also known as *avvisi*) used to tell not only political and military news, but also scandalous and 'fashionable' details. The fact that they were handwritten made them an ideal means of evading surveillance and giving a vivid and detailed picture of the theatrical phenomenon above legislation and restraint.

The most important evidence of censorship and restraint on theatrical content can be traced in the opera *libretti*, through certain details that Professor Mauro Calcagno has cleverly called "scars".

Printed in-12°, *libretti* respected the size of *libricini* that, according to the Senate decree of 1537 could be printed on poor quality paper, following, as anticipated, a simplified procedure for publication that required the approval of two out of three of the *Esecutori contro la bestemmia*⁵ and the signature of the secretary general of the Venetian magistracies.

With the arrival in Venice in 1682 of the Dominican Inquisitor Thomas Rovetta, a dispute arose between the Roman Church and the Serenissima: the *Padre Inquisitore*,⁶ a judge for the holy faith, would no longer be satisfied with issuing an optional visa (called *imprimatur*), but intended to make it mandatory.

Rovetta, as a result of the stalemate between the Holy Office and the Venetian magistrates, refused to release his *fedi*⁷ to Venetian publishers; this led to a slowdown in publications that caused the exasperated printers to protest.

Among the printed materials that had most attracted Rovetta's attention there were *drammi per musica*, and it's through the overlapping of the historical context and the knowledge previously acquired about censorship on printed books and on *Commedia dell'arte* that the idea of censoring *libretti* arose in the Venetian judiciary. The most important case we will address is *Il Demone Amante*,

⁴ The Italian for "informers".

⁵ As the *Inquisitori di Stato*, the *Esecutori contro la bestemmia* were a judiciary body committed mostly to the eradication of turpiloquy, also involved in the evaluation of small books to be published.

⁶ It might be easy to confuse the *Inquisitori di Stato*, employees of the Venetian magistracies, with the *Inquisitore* (also called *Padre Inquisitore*), an envoy of the Catholic Church who supervised Venetian religious activities, including the printing of booklets below a certain size. The reader should therefore pay attention to the terms as of now, as they can be confused.

⁷ *Fedi* were a specific kind of printing licence, given by the Church, which Venetian's Government considered optional.

overo *Giugurta*, a *dramma per musica* by Matteo Noris and Carlo Francesco Pollarolo (Sant'Angelo, 1686).

As underlined by the dynamics that characterised the control of the printing industry, several written historic documents confirm these complex procedures even on *libretti*; for example, a *terminazione*⁸ preserved in the *Esecutori contro la Bestemmia* archive, dated 7 January 1686, perfectly describes which could have been the improprieties to be found and sanctioned in Venetian *drammi per musica*. Emblematic as it may be, this was not the only case involving a libretto at that time. Similar well-documented situations had involved the revision of Adriano Morselli's *Falaride* with music by Giovan Battista Bassani and *Adone in Cipro*, Giovanni Matteo Giannini (under the pseudonym Ignatio Teomagnini, music by Giovanni Legrenzi).

While composing *drammi per musica*, it was important to avoid dealing with religious topics, such as possessions, exorcisms, evocation of demons, blessings and the manipulation of sacred objects, but it was also important not to describe scenes related to carnal love, not using expressions referring to academic libertinism and overly explicit references to sexuality, especially homosexuality and references to contemporary Venetian politics.

It was a difficult task, that of the librettist, who was forced to seek balance between the classical *topoi* of librettism and a particularly careful system of control, despite the fact that the performances were scheduled during the carnival period, that granted a relative degree of freedom to the entire population.

Consequences in case of misconduct were not long in coming; however, from the point of view of a Republic governed by an oligarchy, punishment was an *extrerma ratio* to which they tried not to reach, since between those who wielded executive power and theatre owners there were often common interests. It was a difficult effort to maintain a policy of mutual respect that would not harm the interests of the parties.

This could only be achieved through preventive actions, as already hypothesised by Professor Mauro Calcagno, self-controlled censorship was frequently adopted by the parties involved: not only impresarios and theatre owners could intervene, but also printers and actors themselves were allowed to do so, with the aim of protecting their own interests.

The control and restraint over *dramma per musica* in the late 17th century can rightly be included among the prodromal phenomena of the development of the concept of “public opinion”, which, according to Historian Paolo Preto, reached its maturity in the middle of the 18th century, but which arose and developed precisely in late 17th century.

Theatre as a place of aggregation was monitored not only for the contents that were conveyed through it, but also for the behaviour that the community exercised within it; for this reason it was treated and considered as a microcosm of Venetian society and as such was subject to prohibitions and limitations.

As is clear even from these first hints, in addition to the management of a considerable number of resources, often very different from each other, the most important difficulty of this work concerned the organisation of the material. However, since the documents refer to different producing judiciary

⁸ *Terminazioni* are short collections of information summarising key events related to the Executors' court proceedings.

bodies, it was considered appropriate to group the information by producing body and, consequently, by thematic *nuclei*.

I have tried to respect the historical document by making diplomatic transcriptions as faithful as possible to the original; in the case of the edition of the *libretti*, which are attached in order to make the differences in the editions as accessible and immediate as possible, I have chosen to modernise the punctuation and homogenise the handwriting, as appropriately indicated in the editorial criteria.

Ringraziamenti

Nella realizzazione di questo lavoro di tesi ho avuto la fortuna di poter contare su un numero davvero rilevante di persone, che ritengo doveroso menzionare poiché senza di loro non sarei mai potuta arrivare alla meta mantenendo saldi l'obiettivo e la salute.

Coloro che hanno ispirato, sopportato e pazientemente supportato la mia ricerca sono senza dubbio i professori Nicola Badolato e Federico Barbierato, entrambi fonte di conoscenza illimitata e padri spirituali di questo lavoro (in uno scritto che tratta la censura, il riferimento mi sembrava più che azzecato). Accanto a loro, ho sentito forte la presenza dei docenti del dipartimento, che non mi hanno mai fatto mancare una parola di incoraggiamento; in particolare, ringrazio la Professoressa Elisabetta Pasquini e il Professor Paolo Cecchi, che hanno dispensato consigli e, anche in questo caso, sopportato la mia verve piuttosto frizzante, il Professor Marco Beghelli che mi ha sempre segnalato con puntualità le tante opportunità di crescita all'interno dell'università e il Professor Nico Staiti, che per me è un modello di riferimento per capacità ed entusiasmo. Non ultime, le Professoresse Semi, Scalfaro e Bruni che tanto si sono spese per noi dottorandi in questi anni.

È grande anche il debito che ho nei confronti del Dottor Gianluca Stefani, che sin dal nostro primo incontro ha aperto un confronto a tuttotondo sugli argomenti delle reciproche ricerche e si è sempre mostrato disponibile e aperto al dialogo.

Tra i miei colleghi di dottorato, è impossibile non citare la Dottoressa Anita Posateri, fida compagna di viaggio e di chiacchiere che rimarranno sempre impresse nel mio cuore, ma anche il Dottor Federico Lanzellotti, che è stato una guida preziosa durante l'anno del mio inserimento all'università; non posso poi dimenticare il mio partner di danza al Levi Campus, Dottor Simone Di Crescenzo, che ha reso il mio ultimo anno di dottorato decisamente più frizzante.

Un pensiero anche ai miei meravigliosi colleghi della gestione del sito del Dottorato, il Dottor Matteo Marinello e la Dottoressa Sara Molho, perché abbiamo lavorato davvero bene insieme. Un grande "grazie" alla Dott.ssa Enza Monaco, una collega divenuta amica, che ho conosciuto durante il percorso di studi bolognese e che è una paziente ascoltatrice delle mie chiacchiere di studio.

Ringrazio anche le decine di persone che ho contattato in questi anni, mossa dalla mia insaziabile curiosità: ricordo, in particolare, la Dottoressa Laura Carnelos che ha tentato invano di farmi comprendere le piegature dei fogli di stampa e la Dottoressa Sabrina Minuzzi, mia fida soccorritrice in caso di grafie illeggibili che a lei risultano immediatamente più che chiare.

Ringrazio con il cuore anche tutti gli archivisti e i bibliotecari che in questo periodo così complesso hanno permesso lo svolgimento della presente ricerca: Silvia, Enrico (che, secondo me, quando mi vede arrivare con nuove richieste di prestiti interbibliotecari si fa segno di croce), Pamela, Valentina e Anna della biblioteca di Maerne di Martellago, il Dottor Erbosio dell'Archivio di Stato di Venezia, le Dottoresse Anna Bogo e Luciana Battagin, operanti rispettivamente nella Biblioteca di Casa Carlo Goldoni e nella Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia. Impossibile poi non citare la Dottoressa Maria Grazia Cupini, che in periodo di COVID ha agevolato la mia ricerca in ogni modo possibile. Senza il loro aiuto starei probabilmente ancora brancolando nel buio.

Ringrazio, altresì, i miei pazientissimi stampatori di fiducia, che dall'Edicola Rossetti di Maerne si sono resi disponibili a orari improbabili del giorno e della notte.

Infine, nessuna ricerca può essere portata a termine senza il supporto della famiglia, e la mia ha decisamente grandi meriti: ringrazio mio marito Simone, che promette di leggere i miei scritti da 18 anni e non li legge mai (per eccesso di fiducia, s'intende), i miei bimbi Anna e Giordano per aver condiviso la mamma con libri, videochiamate e convegni, la famiglia "allargata" Contesotto - Di Gregorio - Piasentini - Saccarola tutta, che orgogliosamente ha seguito i progressi del mio lavoro. Un pensiero, come sempre, va alla mia famiglia di cuore, i Baseggio - Scocco che ormai da anni sono parte del nostro quotidiano.

PARTE I

CAPITOLO I: IL CONTESTO

1. *Contesto storico e sociale*

Negli studi veneziani, il secolo XVII è ritenuto un periodo di transizione, in netta contrapposizione con il più noto splendore del Cinquecento. Collocato a metà tra il vigore di una potenza che non aveva eguali e la decadenza politica e finanziaria, le stesse strutture di governo e l'aristocrazia che reggevano la Repubblica stavano ormai perdendo lo splendore che li aveva caratterizzati.¹

Tra i conflitti più significativi del Seicento si ricordano la guerra di Candia,² detta anche quinta guerra turco-veneziana, che vide la contrapposizione tra la Repubblica³ e l'impero ottomano e la guerra di Morea,⁴ sesta guerra turco-veneziana, che si concluse con una apparente, ultima speranza di ritrovato splendore. L'ambasciatore veneziano Giovanni Sagredo, in una corrispondenza con Oliver Cromwell, descrisse perfettamente il sentimento di oppressione e di responsabilità percepito dai veneziani che assistevano impotenti ad una rivoluzione nel proprio assetto territoriale ed economico:

Il Regno di Candia è antemurale dell'Italia, e porta per dove l'insidiosa forza turchesca può spingersi all'oppressione della maggior parte d'Europa.⁵

Candia, denominazione veneziana per l'isola di Creta, era la più antica colonia veneziana d'oltremare con un proprio ordinamento interno, organizzata con un governo simile a quello della Serenissima. Le parti più fertili dell'isola erano state trasformate negli anni in signorie a favore delle famiglie nobili più eminenti, che percepirono dunque tali perdite come vitali per la stabilità del proprio gruppo sociale. L'assedio di Candia durò ben ventidue anni; in quel lasso di tempo, la Repubblica tentò di difendersi da sola dagli attacchi terrestri e marittimi dell'Impero ottomano. Il conflitto terminò con la firma di un trattato, il 6 settembre 1669, che sancì l'abbassamento del gonfalone veneziano e la cacciata dei diplomatici veneziani residenti sull'isola.⁶ I quindici anni che seguirono la caduta di Candia furono anni di pace, aggravati da una profonda crisi economica giustificata dagli importanti investimenti di guerra. Una nuova instabilità non tardò, tuttavia, a manifestarsi: il 19 gennaio 1684 Venezia si univa alla lega,⁷

¹ Una bibliografia di base sul Seicento può essere rinvenuta in: G. COZZI, *Venezia barocca: conflitti di uomini e idee nella crisi del Seicento veneziano*, Venezia, Il Cardo, 1995, pp. 110-160; R. RUGOLO, S. TAGLIAPIETRA, M. FAVILLA, L. SASSI, *Venezia barocca: splendori e illusioni di un mondo in 'decadenza'*, Schio, Sassi, 2009; *La Venezia barocca*, a cura di Gino Benzoni e Gaetano Cozzi, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1997, pp. 225-272.

² Sulla guerra di Candia, svoltasi tra il 1645 e il 1669, cfr. A. VALIERO, *Historia della guerra di Candia*, Venezia, Baglioni, 1679. G. CANDIANI, *Dalla galea alla nave di linea: le trasformazioni della marina veneziana (1572-1699)*, Novi Ligure, Città del Silenzio, 2012. Risultano interessanti le pp. 140-144 in merito alla nuova politica navale e militare della Serenissima, le considerazioni sulla guerra di Morea (pp. 144-151) e quelle sul generalato di Francesco Morosini (pp. 151-156).

³ Insieme agli alleati, tra cui i cavalieri di Malta, lo Stato della Chiesa, il Granducato di Toscana, la Francia.

⁴ Sulla guerra di Morea, cfr. V. M. CORONELLI, *Memorie istoriogeografiche della Morea riacquistata dall'armi venete*, Venezia, Ruinetti, 1687 e A. STOURAITI, M. INFELISE, *Venezia e la guerra di Morea: guerra, politica e cultura alla fine del '600*, Milano, F. Angeli, 2005.

⁵ J. J. NORWICH, *Storia di Venezia. Dal 1400 alla caduta della Repubblica*, Milano, Mursia, 1981, p. 339.

⁶ NORWICH, *Storia di Venezia* cit., pp. 340-356.

⁷ 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. In questo testo è possibile cogliere le strette

prendendo parte ad una fortunata campagna militare che, con enormi costi economici e di capitale umano, portò la Repubblica alla conquista della Morea.

Poiché l'instabilità dei confini non permetteva di investire in maniera sicura nei commerci, l'interesse nell'imprenditoria veneziana si spostò dai traffici mercantili all'industria e al commercio di beni di lusso, come i celebri vetri di Murano e i pizzi e merletti di Burano.⁸

Dato che il mare aveva smesso d'essere un punto fermo d'investimento, l'interesse dei commercianti e dei patrizi si spostò nell'entroterra veneziano, dove si assistette a una riqualificazione edilizia dei palazzi più importanti e, in terraferma, alla costruzione di ville, sontuose residenze collocate in luoghi strategici, spesso lungo le rive dei corsi d'acqua.

Si può dunque affermare che il Seicento sia stato un periodo di aspre contraddizioni, in bilico tra la perdita di centralità dello *status* di potenza navale e una produttività culturale unica nel panorama europeo.⁹ Le dinamiche produttive dell'impresa teatrale, oggetto di questa ricerca, si inserirono in un meccanismo complesso, aggravato dai conflitti in seno ai nuclei familiari del rango sociale più elevato; nel pieno rispetto dei meccanismi delle protoeconomie di mercato, si mescolarono velleità mecenazie e interessi economici concreti. La capacità imprenditoriale del patriziato trovò presto, anche nel teatro, innumerevoli conferme: alla fine del Seicento i teatri presenti in città erano diciotto, alcuni dediti alla rappresentazione delle sole commedie, altri per la musica, altri ancora utilizzati promiscuamente per la commedia e la musica.¹⁰

Le testimonianze del successo della nuova impresa furono numerose, sintomo dell'accoglimento favorevole da parte dei veneziani di un fenomeno che nella Repubblica assumerà tratti caratteristici, arrivando a unire le note attitudini impresariali del patriziato a un ricercato uso di effetti speciali che incontravano il gusto degli spettatori.

Il residente toscano Matteo del Teglia, ad esempio, racconta in un documento datato 20 febbraio 1682 alcuni dettagli della stagione teatrale, soffermandosi sulla magnificenza e lo stupore che generavano gli effetti speciali al tempo.¹¹

relazioni tra storia militare, navale e politica nel periodo compreso tra il 1640 e il 1720. Candiani analizza la politica pubblica di difesa messa in atto dalla Repubblica veneziana in comparazione a quelle inglesi, francesi e olandesi.

⁸ C. LIVI, D. SELLA, U. TUCCI, *Un problème d'histoire: la décadence économique de Venise* in *Aspetti e cause della decadenza economica veneziana nel secolo XVII*, Fondazione Giorgio Cini – Civiltà veneziana. Studi, vol. 9, 1961; G. LUZZATTO, *Aspetti e cause della decadenza economica veneziana nel secolo XVII. The Economic History Review*, 15(3), 597. <https://doi.org/10.2307/2592991>

⁹ L. MELLO, *Il Settecento veneziano. Il teatro comico. Autori, attori e contesti*, Venezia, Corbo e Fiore, 2013, p. 37.

¹⁰ L. N. GALVANI, *I teatri musicali in Venezia nel secolo XVII*, Milano, 1879. Oltre al vecchio teatro di San Cassiano (1637), costruito negli ultimi anni del secolo XVI e poi ristrutturato a causa di un incendio, erano aperti nel secolo XVII i seguenti teatri: Santi Giovanni e Paolo (1639), San Moisè (1639), Novissimo (1641), Santi Apostoli (1649), San Aponal (1651), San Samuele (1655), San Salvatore (San Luca, 1661), Ai Saloni (1670), Sant'Angelo (1676), San Giovanni Grisostomo (1678), Cannaregio (1679), Zattere, Altieri (1690), Santa Marina (1698), San Fantin (1699). Nel XVII secolo furono eretti teatri in Padova, Vicenza, Udine, Verona, Rovigo, Treviso e anche in località minori della provincia come Dolo, Castelfranco, Asolo, Oderzo, Mestre, Ceneda. Sulla politica finanziaria del patriziato, cfr. G. COZZI, *Il doge Nicolò Contarini. Ricerche sul patriziato veneziano agli inizi del Seicento*, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1959. Questi testi permettono di contestualizzare i comportamenti del patriziato dal periodo dell'Interdetto (p. 6) fino ai primi del Settecento, prendendo in considerazione anche la ricezione da parte del pubblico di un fenomeno come l'opera (p. 254). Sempre sulla condizione del patriziato, cfr. F. DE VIVO, *Patrizi, informatori, barbieri. Politica e comunicazione a Venezia nella prima età moderna*, Milano, Feltrinelli, 2012. Il testo affronta, tra gli altri, la questione dell'Interdetto dal punto di vista dello scontro giurisdizionale tra Venezia e Roma, focalizzandosi sulla comunicazione politica (pp. 8-9).

Cfr. G. COZZI, *Giustizia "contaminata". Vicende giudiziarie di nobili ed ebrei nella Venezia del Seicento*, Venezia, Marsilio, 1996, pp. 17-26 per le notizie riguardanti il patriziato e le cariche giudiziarie nel periodo della presente ricerca.

¹¹ I-Fas, *Lett. dei Residenti* cit. filza 3042, c. 21: « I teatri sono in modo frequentati che, sebbene al numero di sette fra opere in musica e commedie, si vedono tutti pieni ogni sera, massime i più cospicui di S. Gio. Grisostomo

L'humus culturale veneziano che permise l'affermazione del nuovo genere era figlio non solo della tradizione politico-imprenditoriale, ma anche di tutte le conquiste nel campo della libertà di pensiero culminate con la rivoluzione scientifica e la nascita delle Accademie. Tale contesto è dunque, a livello politico, conseguenza dell'Interdetto¹², una disputa giurisdizionale intercorsa nella prima metà del Seicento tra la Chiesa romana e la Repubblica, che condusse alla cacciata dei Gesuiti e che permise l'affermazione di un ambiente culturale caratterizzato da una estrema libertà di espressione, tale da toccare picchi che Edward Muir si spinge a definire proto-illuministici.¹³

Se dunque l'investimento in ambito teatrale sembrava una potenziale soluzione ai problemi economici di parte del patriziato veneziano, esso non poteva essere risolutivo.

Nel medesimo periodo, infatti, si assistette ad una importante perdita di compattezza nelle strutture della società: il patriziato storico, ossia la nobiltà veneziana, aveva dovuto accettare l'ingresso tra i propri ranghi (dietro pagamento di una consistente cifra) di numerose famiglie, che minarono gli equilibri pregressi e comportarono anni di notevole assestamento per l'affermazione del potere tra famiglie storiche e nuove acquisizioni.¹⁴ All'interno delle

e S. Luca, rendendosi più gradita l'opera, che si rappresenta nel primo, dall'aggiunta di un Contropalco con sopravi 50 persone sostenuto da 4 elefanti, che calando poco a poco formano una vaghissima scena, di una tartanea, dalla quale franta sortisce quantità grande di Guerrieri, ciascuno de' quali forma il suo scudo delle scorze stesse della tartanea spezzata; ed altresì di una superba Reggia celeste con machina in aria piena di cantanti. Ed in quello di S. Luca si ammirano curiose uccisioni di mostri, battaglie di Guerrieri, naufragi di Armate, improvvisa mutanza di una vigna in Sala Regia, e meravigliosi voli di fanciulli.»

¹² Sull'Interdetto, Cfr: P. PIRRI, *L'interdetto di Venezia del 1606 e i Gesuiti: silloge de documenti con introduzione*, Roma, Institutum Historicum S.I, 1959, pp. 241-259. Cfr. anche M. INFELISE, *I libri proibiti, Da Gutenberg all'Encyclopédie*, Bari, Laterza, 2019, p. 67 a proposito di Interdetto e censura: «Nel 1606 Venezia, colpita dall'interdetto pontificio, aveva espulso i gesuiti e assunto un atteggiamento più rigido nei riguardi di Roma che per alcuni anni rese difficile il completo rispetto delle censure». Sulle questioni storiche, cfr. R. CALIMANI, *L'Inquisizione a Venezia. Eretici e processi 1548-1674*, Milano, Mondadori, 2002, pp. 245-259: 245. «La crisi tra la Serenissima Repubblica e la Santa Sede, latente da tempo, divenne irreversibile nel giorno di Natale dell'anno 1605, quando il nunzio apostolico Orazio Mattei si presentò al Collegio per consegnare solo una delle due missive che aveva ricevuto a Roma e che invece avrebbe dovuto dare contemporaneamente. Il governo della città lagunare, in realtà, era già perfettamente a conoscenza, grazie a un tempestivo rapporto del suo ambasciatore presso la Santa Sede, del fatto che avrebbe dovuto affrontare una vera sfida. Sua Santità riteneva infatti che alcune leggi emanate di recente dallo Stato veneziano costituissero una palese violazione dei diritti e delle libertà della Chiesa: se non fossero state cancellate, il Senato sarebbe stato colpito da scomunica e su tutti i territori della Repubblica sarebbe stato imposto l'Interdetto. [...] Cominciò così tra Roma e Venezia, neanche troppo in sordina, una lunga diatriba le cui conseguenze non furono solo squisitamente politiche, ma anche culturali, religiose e sociali, e si fecero sentire non solo in Italia, bensì in tutta Europa».

¹³ E. MUIR, *The culture wars of the Late Renaissance: Skeptics, Libertines and Opera*, Harvard University Press, 2009, p. 3. A proposito del proto-illuminismo, Muir dice a p. 71: «The wide-ranging and eclectic works betrayed certain preoccupations, including an interest in kabbalistic magic, eroticism tinged with overt homosexuality, parodies of the Christian virtues, blasphemy, and religious speculations that were certainly heterodox and skeptical». Studiosi come Edward Muir hanno considerato il periodo delle accademie come precedente all'illuminismo; si sottolinea come, tuttavia, secondo altri punti di vista le Accademie furono un fenomeno ben più superficiale, ipotesi corroborata dal fatto che presso il Santo Uffizio, durante tutto il Seicento non vi furono condanne a morte a carico di accademici. Resta il fatto che, in maniera pionieristica per l'epoca, le accademie e in particolare gli Incogniti sondarono con particolare libertà questioni quali il possibile distanziamento da una egemonia papale, l'impostura delle religioni e la sessualità nella vita del singolo individuo e nella vita sociale. Oltre a Muir, cfr. G. SPINI, *Ricerca dei libertini. La teoria dell'impostura della religione nel Seicento italiano*, Firenze, La Nuova Italia, 1983

L'idea che sia un errore presentare la produzione degli Incogniti in maniera univoca, ma che questi non fossero un grippo omogeneo e compatto, solito ritrovarsi con una determinata cadenza è presente anche in:

J. F. LATTARICO, *Venise incognita: Essai sur l'académie libertine au XVII siècle*, Parigi, Champion, 2012, p. 10.

¹⁴ D. RAINES, *Cooptazione, aggregazione e presenza al Maggior Consiglio: le casate del patriziato veneziano, 1297-1797*, in «Storia di Venezia», I, 2004, pp. 1- 64: p.49. Le difficoltà, tuttavia, non riguardavano solo l'ambito

medesime famiglie era comune rintracciare sia rami familiari con ridotte capacità economiche, che sopravvivevano grazie agli incentivi promulgati dalla Repubblica, sia rami dal rilevante potere economico e politico. Le differenze di capitale e di potere culmineranno, tra il 1640 e il 1677, nelle cosiddette “correzioni”, volte a limitare il potere del Consiglio dei Dieci nell’ottica di evitare che il potere si concentrasse nelle mani di poche famiglie.¹⁵

Accanto ai problemi di natura economica e al precario equilibrio tra classi sociali, si riscontrano svariati segnali di una profonda crisi dei costumi. Nel corso del Seicento si era infatti evidenziato un incremento nel controllo a carico del patriziato, che culminò in un numero rilevante di processi.¹⁶

Una questione spinosa che coinvolgeva i nobili veneziani era quella legata ai costumi sessuali; l’omosessualità era di diretta pertinenza del Consiglio dei Dieci e costituiva un fenomeno segnalato in maniera sempre crescente. Si trattava di una probabile conseguenza della politica adottata da molte famiglie in materia di matrimoni, volta a non disperdere il patrimonio familiare concentrando i passaggi di capitale in un numero minimo di unioni.

È importante sottolineare che le accuse, specie quelle di omosessualità, venivano mosse anche solo a partire da una condotta sregolata o di un riscontro di pratiche inusuali.¹⁷ La connessione, al tempo, tra corruzione dei costumi e corruzione politica era quasi automatica; per questo, la Repubblica tentava un contenimento radicale nei confronti di tutto ciò che fosse considerato “trasgressivo”, anche per non mettere a rischio la reputazione della Serenissima fuori dai confini. Gli sforzi in tal senso, tuttavia, risultarono insufficienti. De la Houssaye, già segretario dell’ambasciata di Francia a Venezia dal 1668 al 1671, sosteneva che «non vi è altro luogo nel mondo dove la gioventù sia più insolente né licenziosa come a Venezia.»¹⁸

economico, ma anche quello demografico. Cfr. M. T. TODESCO, *Andamento demografico della nobiltà veneziana allo specchio delle votazioni nel Maggior Consiglio (1297-1797)* in «Ateneo Veneto», CLXXVI, (1989), vol. I, pp.1- 50: appendici da p. 29. Il testo è reperibile all’indirizzo: http://www.storiadivenezia.net/sito/saggi/todesco_demografia.pdf, visionato in data 09.03.2022). Secondo Da Mosto, l’aggregazione di queste case fatte *per soldo* avrebbe comportato l’esborso di 100.000 ducati (60.000 in dono e 40.000 investiti in depositi di Zecca).

¹⁵ G. COZZI, *Giustizia "contaminata": vicende giudiziarie di nobili ed ebrei nella Venezia del Seicento*, Venezia, Marsilio, 1996, p. 58.

¹⁶ Cfr. C. POVOLO, *Nella spirale della violenza. Cronologia, intensità e diffusione del banditismo nella Terraferma veneta (1550-1610)*, in *Bande armate, banditi, banditismo e repressione di giustizia negli stati europei di antico regime* a cura di G. ORTALLI, Roma, Jouvence, 1986, pp. 21-51; P. G. MOLMENTI, *I banditi della repubblica veneta*, Firenze, R. Bemporad e figlio, 1896, pp. 1-229: p. 107 (ed. anastatica Vittorio Veneto, Dario De Bastiani, 1989).

¹⁷ T. SCARAMELLA, *Un doge infame. Sodomia e nonconformismo sessuale a Venezia nel Settecento*, Venezia, Marsilio, 2021, p. 12: «Quando l’atto carnale «colpa» fin lì occasionale e riscattabile, assoggettata alla coscienza individuale – si palesava invece sotto forma di un vissuto «sregolato», reiterato in una pratica abituale, viziosa e libertina, era in quel momento che diventava problematico».

¹⁸ A. N. AMELOT DE LA HOUSSAYE, *La storia del governo di Venezia*, Colonia, Pietro del Martello, 1681 (ed. or. Paris, 1676), pp. 233-234. Il testo utilizzato deve essere senza dubbio letto alla luce del caso denominato *leggenda nera* di Venezia particolarmente popolare durante il diciottesimo secolo. La diffusione di un’immagine ostile di Venezia era fatto comune nella prima Europa moderna; oltre al ben più famoso mito della Repubblica era presente un anti mito, definito *nero* in contrapposizione all’età dell’oro ben più conosciuta, che descriveva la città come ente dal governo dispotico che non tutelava le libertà, in cui il patriziato si rendeva promotore di conflitti e cospirazioni. Cfr. K. PIZZI, G. WEISS-SUSSEX, *The Cultural Identities of European Cities*, Losanna, Peter Lang, 2010, p. 81 e M. INFELISE, *Intorno alla leggenda nera di Venezia nella prima metà dell’Ottocento*, in *Venezia e l’Austria*, a cura di G. Benzoni, G. Cozzi, Venezia, Marsilio, 1999, pp. 309-321.

Nel tentativo di mantenere la coesione all'interno del patriziato intervennero alcune istituzioni, spesso segrete, denominate Accademie.¹⁹ Esse erano istituzioni di respiro internazionale, in cui la componente veneziana era spesso in minoranza; nelle loro riunioni si poteva notare come il concetto di gerarchia venisse a decadere, dando vita a dei luoghi di scambio intellettuale vivaci ed egualitari.²⁰

Anche grazie alla reintroduzione di riflessioni basate sulla tecnica della confutazione, i veneziani accademici di metà Seicento raggiunsero una delle conquiste più rilevanti della filosofia del periodo. Nelle Accademie ci si proponeva di discutere tematiche d'avanguardia, spesso considerate pericolose: l'esempio forse più noto riguarda la condizione di molte donne, costrette alla monacatura forzata. Esse, nonostante lo status di religiose, conducevano vite particolarmente attive, abitavano in contesti di lusso e intrattenevano relazioni con personalità di spicco, forti di una discreta disponibilità economica e di un'istruzione di prim'ordine.

In un contesto politico e sociale così variegato e problematico, il carnevale veneziano assumeva un significato assolutamente peculiare. La tradizione delle maschere rappresentava un momento di evasione per i veneziani.²¹

Poiché la maschera non rappresentava solo un momento di svago ma anche la rottura di gran parte delle convenzioni sociali, le pene legate ad un uso improprio delle stesse furono rigidamente regolamentate. Si prenda come esempio il Decreto del Consiglio dei Dieci datato 13 agosto 1608, che racchiude l'intera casistica possibile di atti contenitivi rispetto al mascheramento e all'occultamento dell'identità.²²

¹⁹ Secondo Muir (MUIR, *The Culture Wars of the Late Renaissance* cit., p. 85) fu il Loredan stesso, patrono degli Incogniti, ad aver definito l'Accademia come microcosmo della Repubblica. Sempre Muir, sulla relazione tra Incogniti e teatro (p. 132): «The Accademia degli Incogniti did not invent Venetian opera, but the influence of its members on the new art form can hardly be overstated. In 1640 the Incogniti inspired the construction of a brand-new building, the Teatro Novissimo, del fourth opera house to open in Venice. The Novissimo was committed to producing only heroic operas with music, rather than comic plays, and although it presented only six operas during its short life spun of five years, this established a distinctive Venetian operatic tradition. The Novissimo brought together professional musicians from Rome with learned Venetian academicians who had articulated the theory of opera and produced the libretti for the new production. Although several of the Incogniti had been active in opera from the time of the earliest productions in Venice, at the Novissimo the Incogniti worked as a group». Sul Novissimo e le rappresentazioni, cfr. L. BIANCONI, *Storia dell'opera italiana*, Torino, EDT/Musica, 1987, pp. 23-30; L. BIANCONI, *Il teatro d'opera in Italia: geografia, caratteri, storia*, Bologna, Il Mulino, 1993, p. 53; B. GLIXON, J. GLIXON, *Inventing the Business of Opera: The Impresario and His World in Seventeenth Century Venice*, Oxford, Oxford University Press, 2007, pp.74-86.

²⁰ MUIR, *The culture wars of the Late Renaissance* cit., p. 5. Non erano le Accademie gli unici luoghi in cui il numero di partecipanti veneziani era contingentato. Secondo Muir (p. 23), «Padua was the only Italian university to prevent corrupting favoritism by passing legislation that limited the number of Paduans and barred Venetian patricians and citizens from professorships».

²¹ MUIR, *The Culture Wars of the Late Renaissance* cit., p. 118. Sulla situazione delle monache, inoltre, Cfr.p. 120: «In Venice the increase was particularly dramatic: in 1581 nearly 54 percent of patrician women were nuns, and by the 1642-1643 opera season, when *Poppea* was first produced, 82 percent may have become nuns». Muir sostiene inoltre, nella medesima pagina che: «The masked occupants of the opera boxes were temporarily escaping from one of the most rigid regimes known to history».

²² «Decreto del Consiglio dei Dieci. Dalla data risulta quantomai evidente che la maschera è usata per molti periodi dell'anno, tanto da creare anche seri problemi alla Repubblica. Per evitare le pessime conseguenze di tale malcostume, l'anderà parte, che sia fatto pubblicamente proclamar, che non. possa più sotto alcun pretesto persona alcuna Nobile nostro, cittadino, suddito o forestiero, sia di che grado, qualità e condizione si voglia, così uomini come donne, et tanto di giorno, quanto di notte per terra, o per barca andar vagando in maschera per questa città. solo, né accompagnato in alcun tempo dell'anno, eccetto solamente per quei giorni del carnevale, che per l'uso ordinario sono permessi: intendendosi per maschere tanto quelli, che avessero maschere, barbe postizze, o altro sopra la faccia, quanto che senza quelle fussero in qual si voglia abito di maschera, et così le donne, che fossero in abito di uomini. Sotto pena agli uomini di star confinati anni dui in una pregon serrata, ovvero di servire mesi disdotto in galea al remo con i ferri a' piedi in galea al remo con i ferri a' piedi, e di pagar anco lire cinquecento de

Che la questione legata al mascheramento venisse ritenuta di prim'ordine, lo confermano altri due riscontri oggettivi: innanzitutto, dal 31 dicembre 1628 il Consiglio dei Dieci assumerà tra le proprie competenze la giurisdizione sulle maschere; in un secondo momento, il 15 gennaio 1658 (m.v.),²³ i Dieci sosterranno con forza una nuova normativa legata al carnevale.

Dal 1637, dunque, tra le manifestazioni legate al carnevale, più o meno spontanee, si inserisce il fenomeno del *dramma per musica*.²⁴

Nei teatri veneziani non solo si assisteva agli spettacoli, ma si stringevano contatti, si formavano nuove alleanze e si tentavano le scalate sociali. Proprio per la natura sociale del fenomeno, il teatro acquisirà funzione di luogo non solo ricreativo, ma soprattutto di aggregazione. Il controllo non si limitava all'azione performativa, ma prevedeva anche un censimento dei partecipanti alle rappresentazioni e il monitoraggio dei comportamenti degli stessi, con un'attenzione alle relazioni che questi intrattenevano nell'edificio.

Poiché nei teatri si riunivano le personalità europee più importanti, essi costituivano un osservatorio privilegiato in cui poter intercettare eventuali relazioni compromettenti, come accadeva nel caso degli ambasciatori di Francia e Spagna.²⁵

La stagione degli spettacoli teatrali incominciava, per le sole commedie, ad ottobre; le recite poi erano vietate dal 15 dicembre, per tutta la durata della novena delle feste natalizie, per poi riprendere il 26 dicembre (inizio della stagione di carnevale) e chiudersi il Martedì Grasso.²⁶ Una eccezione era rappresentata dai quindici giorni della fiera dell'Ascensione,²⁷ in cui i teatri d'opera erano autorizzati a riaprire.

piccolo alla cassa di questo Consiglio deputato alle taglie [...] Seguono le pene per le donne: «Le donne di malafama, o pubbliche Meretrici, che saranno trovate in maschera, siano frustate da S. Marco a Rialto, ovvero siano poste in berlina per due hore fra due colonne di S. Marco; e siano bandite anni quattro continui di questa città, e del Dogado; e oltre di ciò paghino anco lire cinquecento».

Sulla legislazione legata alle maschere, cfr. D. REATO, *Storia del Carnevale di Venezia*, Venezia, Tipografia Commerciale Venezia, 1988, p. 88.

²³ Ribadito poi il 23 dicembre 1673; il 15 gennaio 1658 m.v. viene pubblicato un proclama del Consiglio dei Dieci in materia di maschere e balletti, in cui si ribadisce il divieto alle persone mascherate di portare armi e inoltre: «Sia parimenti proibito espressamente l'andar per la città battendo tamburo, né di di, né di notte, né meno chi si sia andar mascherato per la Città, se non doppio sonato il mezo giorno. Dovendo ad ogn'uno esser proibito espressamente l'andar in giorno. Dovendo ad ogn'uno esser proibito espressamente l'andar in luoghi sacri di monache, & altri, com'anco resti proibito il mascherarsi con abito di religioso, pellegrino, o altro simile che indichi abito religioso. Sono in oltre proibiti, & banditi del tutto, così di giorno, come di notte, così in casa, come in strada e in somma in qual si voglia luoco tutti li balletti di qualsivoglia sorte, niuno eccettuato, tanto in di festivi, quanto in giorno di lavoro, & ciò pure sotto quelle più severe pene che pareranno proprie alli predetti Eccellentissimi Signori Capi; alle quali pene s'intendono anco principalmente sottoposti li sonadori, e capi di ballo, & ogn'altro, che cooperasse a medesimi balletti in qual si voglia maniera, & qualsivoglia luoco, niuno eccettuato».

²⁴ La bibliografia sull'opera veneziana è nutrita. Si suggeriscono come riferimenti i seguenti lavori: L. BIANCONI, *Storia della musica: Il Seicento*, Torino, EDT, 1987; E. ROSAND, *Opera in Seventeenth-Century Venice: The Creation of a Genre*, Berkeley, University of California Press, 1991 (Traduzione italiana: E. ROSAND, *L'Opera a Venezia nel XVII secolo. La nascita di un genere*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013); GLIXON, GLIXON, *Inventing the Business of Opera* cit.

²⁵ MUIR, *The Culture Wars of the Late Renaissance* cit., p. 123: «In Venice owning and renting an opera box was the privilege of the upper levels of the Venetian patriciate, of visiting aristocrats or royalty, and (significantly) of foreign ambassadors. Because the access that foreign ambassadors had to Venetian policy makers was carefully controlled by law, attendance at the opera became one of the rare opportunities ambassadors had to see and be seen, to pick gossip, and even to enjoy a moment of private conversation with a Venetian senator or procurator».

²⁶ Cfr. E. SELFRIDGE-FIELD, *Pallade veneta: Writings on music in Venetian society, 1650-1750*, Venezia, Fondazione Levi, 1985, p. 23.

²⁷ Per la Chiesa cattolica, la solennità dell'Ascensione si colloca quaranta giorni dopo la Pasqua.

Come anticipato, il carnevale, non solo nella cultura veneziana, rappresentava una liberazione da regimi e verità dominanti, delle gerarchie, delle regole e dei tabù.²⁸ A livello di controllo, quel periodo dell'anno costituiva un ibrido: era necessario garantire una maggiore libertà senza tuttavia smettere di sanzionare possibili attività che comportavano rischi per il bene comune. In generale, i responsabili della supervisione sulle attività legate al carnevale furono scelti tra le magistrature che storicamente si erano occupate di censura sulla stampa, sugli spettacoli e del controllo sulla morale.

1. Storia degli organi di censura a Venezia

Le prime esperienze di censura a Venezia risalgono all'inizio del Duecento. La Repubblica ebbe tra le proprie priorità, sin dalla fondazione, il controllo sull'eresia, arrivando a formalizzare il 13 giugno 1249, ad opera del Mazor Consejo, l'istituzione dell'organo dei Savi all'Eresia,²⁹ cui veniva demandato l'approfondimento delle segnalazioni rivolte dai sudditi ai vescovi. Tale magistratura, tuttavia, aveva mero valore valutativo, in quanto il giudizio finale era affidato esclusivamente alla Signoria.³⁰ A soli quarant'anni dalle prime forme di contenimento, il 2 agosto 1249, il Santo Uffizio dell'inquisizione romana, all'epoca a guida francescana, fu ammesso ad operare anche nel territorio della Repubblica a seguito di forti pressioni esercitate da Papa Niccolò IV. Tale passaggio avvenne nel segno dell'autonomia e della laicità che gli organi di governo veneziani percepivano come prioritari.³¹

In reazione alla fallita congiura del Tiepolo,³² sotto il dogado di Pietro Gradenigo (1251–1311), il 10 luglio 1310 venne istituito l'organo denominato Consiglio dei Dieci,³³ eletto

²⁸ Cfr. SCARAMELLA, *Un doge infame* cit., p. 12.

²⁹ P. F. GRENDLER, *L'inquisizione romana e l'editoria a Venezia, 1540-1605*, Roma, Il Veltrò, 1983. Il periodo affrontato da Grendel è sicuramente precedente a quello del presente studio, però consente di osservare come, alla classe dirigente veneziana, la censura libraria non sembrò durante quegli anni una priorità, al punto da non schierare i mezzi dello Stato per coadiuvare l'azione del Santo Uffizio (p. 332). Ciò che Grendel sottolinea è l'introduzione della prassi dell'autocensura dal 1560 come mezzo consigliato per evitare di incorrere nelle maglie della censura istituzionalizzata (p. 396). Per una storia informata del Maggior Consiglio, che tenta di mantenersi quanto più possibile fedele alle fonti storiografiche anche a costo di demitizzare la realtà veneziana, cfr. G. ORTALLI, *Venezia inventata: verità e leggenda della Serenissima*, Bologna, il Mulino, 2021. Per le prassi censorie veneziane, cfr. M. CAVARZERE, *La prassi della censura nell'Italia del Seicento: tra repressione e mediazione*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2011.

³⁰ A. DEL COL, *Organizzazione, composizione e giurisdizione dei tribunali dell'Inquisizione romana nella repubblica di Venezia (1500-1550)*, «Critica storica», XXV, 1988, pp. 244-294. Un caso di studio interessante, condotto in ambiente napoletano e che riguarda l'editoria clandestina si rintraccia in: M. AJELLO, *L'inchiostro del Diavolo. Storia di censura, stampa clandestina, preti e castrati nella Napoli del '700*, Milano, Ponte alle Grazie, 1998.

³¹ Sull'effettiva efficacia dell'Inquisizione veneziana, cfr. l'Epilogo (probabilmente un po' troppo sentimentale) di CALIMANI, *L'Inquisizione a Venezia* cit., p. 409: «L'Inquisizione fu insieme farsa e tragedia, ma spesso più tragedia che farsa. Fu farsa perché molti processi colpirono persone modeste, accusate di piccole colpe, oggetto di vendette personali, di pettegolezzi, o semplici maldicenze. Visti con gli occhi di oggi quei fatti sembrano ridicoli: essere messi sotto accusa per aver mangiato carne il venerdì o aver indossato un abito nuovo il sabato. [...] Anche il tribunale inquisitoriale che agì nei territori della Serenissima, e che fu quasi più equilibrato di altri, finì per colpire spesso figure marginali, quasi sempre persone soltanto incapaci di ricoprire il ruolo che la sorte aveva loro assegnato».

³² Cfr. F. C. LANE, *Storia di Venezia*, Torino, Einaudi, 1978, pp. 136-140. La congiura è legata al nome di Baiamonte Tiepolo, che si alleò con la famiglia Querini per attuare una rivolta; tale azione, dagli esiti fallimentari, culminò con l'istituzione, nel 1310, di una magistratura di dieci membri atta a contrastare ulteriori ribellioni e a reprimere nuove congiure, il *Consiglio dei Dieci*.

³³ Sui primi anni del Consiglio dei Dieci, cfr. F. ZAGO, *Consiglio dei Dieci: registri 3-4. 1325-1335*, Venezia, Comitato per la pubblicazione delle fonti relative alla storia di Venezia, 1968.

annualmente dal Maggior Consiglio, atto a vigilare sulla sicurezza dello stato. Era considerato una “commissione straordinaria”, fino a quando, nel 1335, divenne un consiglio permanente. Una nuova stretta sui controlli si riscontra a partire dal 1455, anno in cui Johannes Gutenberg (1400 – 1468) introdusse in Germania l’invenzione della stampa a caratteri mobili. La Repubblica, sempre molto vigile, fu la prima al mondo a redigere in maniera pressoché istantanea una definizione di “libri comuni”³⁴, ossia testi che rivestivano un interesse comune e che erano sottoposti ad una continua ristampa. Per questi venne deliberato che essi fossero puntualmente revisionati e sottoposti a giudizio prima di essere ristampati.

A livello politico, nel 1405 il dominio veneziano, dopo secoli di contese, arrivò ad inglobare la città di Padova.³⁵ In seguito alle gravissime devastazioni subite dal prestigioso *Studio*,³⁶ ossia l’Università, durante la vittoriosa guerra condotta dalla Repubblica contro la lega di Cambrai, al fine di vigilare sulla rapida ricostruzione di tale prestigiosa istituzione, il Senato decretò, nel 1516, l’istituzione dei *Riformatori a lo Studio de Padoa*, i quali archivi sono ad oggi conservati presso l’Archivio di Stato di Venezia. A distanza di qualche anno, il raggio di azione dei riformatori «si allargò via via all’intero settore culturale a Venezia e nello Stato, abbracciando in particolare la stampa e la censura e le pubbliche librerie di Venezia e di Padova».³⁷ Tale istituzione, costituita per vigilare sui corsi universitari, sui contenuti ed i testi dovette quindi farsi carico dello studio degli stampati in generale, in quanto, dal 1508, per decreto del Consiglio dei Dieci, a Venezia divenne proibito fare spettacoli senza ottenere la licenza da parte del Consiglio, salvo diverse disposizioni. Tale progetto, sicuramente ambizioso, richiedeva un impiego di forze non indifferente; proprio per questa ragione, dal 1516, i Riformatori allo studio di Padova furono aumentati a tre unità. Secondo Ludovico Zorzi in *Il teatro e la città* (1977),³⁸ la legge del 1508 non fu applicata sistematicamente, poiché fatta seguire da una serie di deroghe e concessioni illimitate,³⁹ a dimostrazione di quanto fosse difficile contenere la vivacità della vita teatrale a Venezia. Con l’istituzione della figura del Nunzio, anche questi si vide attribuire competenze inquisitoriali, almeno a partire dal 1521.⁴⁰ La diffusione della Riforma protestante a partire dal 1520, ma ancor più la riorganizzazione dell’inquisizione romana con l’istituzione della Congregazione del Sant’Uffizio (1542) rivitalizzarono l’attività dell’Inquisizione veneziana.

Per non trascurare gli aspetti di blasfemia⁴¹, particolarmente ricorrenti in città, si decise di istituire un nuovo organo della magistratura che collaborasse parzialmente con i Riformatori, ossia, gli Esecutori contro la bestemmia.⁴² Istituiti il 20 dicembre 1537 dal Consiglio dei Dieci e

³⁴ L. CARNELOS, «Con libri alla mano». *L’editoria di larga diffusione a Venezia tra Sei e Settecento*, Milano, Unicopli, 2010, p. 179.

³⁵ La guerra di Padova fu un conflitto combattuto nel 1404-1405 tra la Repubblica di Venezia e lo Stato Carrarese, conclusosi con la conquista veneziana di Padova e dell’intero Veneto e la fine della Signoria della famiglia Da Carrara. Cfr. C. DIEHL, *La Repubblica di Venezia*, Roma, Newton Compton, 2004, pp. 102-103.

³⁶ Per una storia dello Studio di Padova dal 1222 all’età moderna, cfr. G. ARNALDI, *Le origini dello Studio di Padova dalla migrazione universitaria del 1222 alla fine del periodo ezzeliano*, in «La cultura», 15 (1977), pp. 388-431.

³⁷ Sui Riformatori a lo studio di Padova vedi A. DA MOSTO, *Indice generale, storico, descrittivo ed analitico dell’Archivio di Stato di Venezia*, IV, 1937, p. 977.

³⁸ L. ZORZI, *Il teatro e la città: saggi sulla scena italiana*, Torino, Einaudi, 1997, p. 27 e p. 92.

³⁹ *Ibidem*, p. 252.

⁴⁰ *Dizionario Storico dell’Inquisizione: Dizionario storico dell’Inquisizione - Edizioni della Normale (sns.it)* consultato in data 12 aprile 2022. I volumi del Dizionario storico sono interamente disponibili online al link segnalato in precedenza.

⁴¹ INFELISE, *I libri proibiti* cit., p. 64: «Nel 1593 con il processo a Francesco Patrizi e la condanna della sua *Nova de universis philosophia*, si era accentuata la lotta contro il neoplatonismo che soprattutto in combinazione con l’ermetismo e la cabala negavano i fondamenti della filosofia aristotelica».

⁴² R. DEROSAS, *Moralità e giustizia a Venezia nel ‘500-’600: gli Esecutori contro la bestemmia*, in *Stato, società e giustizia nella Repubblica Veneta (secc. XV-XVIII)*, a cura di Gaetano Cozzi, Roma, 1980, vol. 1, pp. 431-528.

competenti sulla città e Dogado, erano attivi anche nel controllo dei teatri, gestendo le controversie tra impresari e artisti. A seconda del periodo, gli Esecutori potevano essere due o tre e collaboravano a stretto contatto con un segretario, che rivestiva simultaneamente tale carica in tutte le magistrature veneziane. Avevano la facoltà di rilasciare un visto, detto imprimatur, che non pregiudicava una eventuale pubblicazione ma che poteva condurre ad una revisione di frontespizi o testo per mantenere le pubblicazioni in linea con i valori, intesi secondo la sensibilità del tempo.

L'*Imprimatur*, abbreviazione della locuzione latina *Nihil obstat quominus imprimatur* (lett. *Non esiste alcun impedimento al fatto di essere stampato*)⁴³ indica che uno scritto, foglio, libretto o testo risulti essere stato sottoposto ad un controllo per la censura ed approvato prima della stampa. Gli Esecutori, oltretutto, avevano potere non solo sul controllo e censura, ma anche su deflorazioni, sulle attività condotte da ebrei, sulla prostituzione e sul turpiloquio.

Per quanto riguarda il teatro, a metà Cinquecento vi fu l'ennesima stretta sulle recite: Papa Sisto V, con la famosa messa al bando del 1558 aveva vietato alle donne di calcare le scene, ponendo tuttavia il problema, affrontato da Innocenzo XI, di far vestire dei giovinetti con abiti femminili. Tali principi, che trovarono nella commedia dell'arte un ambito difficilmente contenibile furono applicati anche gli spettacoli che avevano luogo nelle piazze e nelle calli veneziane. Fu questo un periodo di cruda repressione a Venezia, come dimostrano gli studi quantitative di John Martin nel saggio *Per una analisi quantitativa dell'Inquisizione veneziana*:⁴⁴ per quanto l'Inquisizione veneziana possa apparentemente sembrare più clemente di quella Spagnola, si stima che essa, tra il 1547 ed il 1583, abbia visto condannati a morte oltre il 5.5% dei cittadini processati.

L'attrazione dei veneziani per le manifestazioni artistiche aveva radici profonde, ed è per questo che dal 1581 a Venezia divennero stabili le compagnie di commedia dell'arte, in almeno quattro teatri cittadini. La commedia dell'arte, tuttavia, aveva precedentemente preso piede nella città a partire dalle piazze e si era creata la fama di spettacolo di basso livello, poiché spesso gli attori utilizzavano termini triviali e gestualità oscene.

Nel medesimo periodo, la Compagnia di Gesù si stabilì a Venezia dal 1537, dopo che Ignazio di Loyola (1491 – 1556),⁴⁵ padre fondatore, vi si recò in pellegrinaggio nel 1535. I Gesuiti furono particolarmente attivi nel controllo delle manifestazioni teatrali, che pur erano alla base della loro pedagogia,⁴⁶ e come moto di ribellione nei confronti del livello di tali spettacoli, nel 1600, bruciarono un teatro di legno di probabile progettazione palladiana e cacciarono le compagnie presenti in città.

La reazione del Maggior Consiglio fu immediata: essi vennero subito allontanati dalla città, in cui saranno riammessi ufficialmente solo nel 1657. Ciò permise una notevole libertà di pensiero e di stampa, in particolare tra gli anni Venti e Quaranta del Seicento; se si escludono i testi che contraddicevano le teorie aristoteliche, in svariati settori la libertà fu notevole anche nel caso di temi particolarmente scabrosi.⁴⁷ La stampa trovò terreno fertile a Venezia e per riuscire a sgravare sia coloro che controllavano, sia coloro che stampavano (in particolare, la corporazione stampatori e librai veneziana propone, in uno dei suoi incontri periodici, lo stato di

⁴³ Cfr. F. BARBIERATO, *Libro e censure*, Milano, Silvestre Bonnard, 2002, p. 113.

⁴⁴ Cfr. J. MARTIN, *Per un'analisi quantitativa dell'Inquisizione veneziana*, negli atti del seminario internazionale «L'Inquisizione romana in Italia nell'età moderna. Archivi, problemi di metodo e nuove ricerche», Trieste, 18-20 maggio 1988, pp. 143-157.

⁴⁵ Su Loyola a Venezia, alcune informazioni sono reperibili in: A. ZANNINI, *Venezia città aperta: Gli stranieri e la Serenissima XIV-XVIII*, Venezia, Marcianum Press, 2014, p. 92.

⁴⁶ S. NEGRUZZO, "Habiter la contradiction". *Le système théologique dans l'Etat de Milan du XVIe au XVIIIe siècle*, «Paedagogica Historica». 34/2, 1998, pp. 457-477.

⁴⁷ INFELISE, *I libri proibiti* cit., p. 69.

crisi) si decise, nel 1603, di sollevare la corporazione esentando dal controllo dei riformatori i libricini sotto i tre fogli. In seguito alla cacciata dei Gesuiti, dal 1606 iniziarono ripetuti scontri tra la curia romana e la Repubblica in merito alla censura sui libri. La curia sperava di ottenere l'ultima parola, grazie alla costituzione di un vero e proprio indice dei libri proibiti, ma la Repubblica tenne ferma la necessità di autonomia e non recepì mai le proposte senza che queste venissero accuratamente vagliate.

Il controllo sul teatro continuava ad essere una questione insoluta per gli organi della Repubblica, al punto che gli Esecutori contro la Bestemmia, in un proclama dell'8 novembre 1612, ribadirono le pene per coloro che trasgredissero alla legge.⁴⁸ Nel 1681 Cristoforo Ivanovich a proposito delle rappresentazioni del teatro d'opera nella Repubblica, afferma che non sia possibile iniziare una recita o anche solo esporre un cartello pubblicitario senza licenza del Consiglio dei Dieci, che mantiene la propria validità per l'intera durata del periodo di carnevale. Gli stampatori, inoltre, erano obbligati ad ottenere *la licenza dei Superiori di dar l'opera a le stampe*, presentando domanda ai provveditori dei suddetti libri comuni, i quali stabilivano contestualmente anche il prezzo della tassa da pagare.⁴⁹

A questo punto, nel 1622, occorre un evento significativo: la magistratura veneziana dichiarò che per stampare fossero necessarie la fede dell'inquisitore, del segretario della magistratura e la licenza di almeno due su tre Riformatori allo Studio di Padova.

Generalmente gli inquisitori avevano, sin dai primi anni del Seicento, facoltà di intervenire direttamente su libri ritenuti osceni o lascivi senza attendere specifici nullaosta, in particolare su quelli con riferimenti superstiziosi o magici. Poiché il visto dei Riformatori permaneva una indicazione facoltativa, il Santo Uffizio romano stabilì, con un decreto del 1660, poi ribadito con forza nel 1682, che in tutte le proprie sedi e quindi anche a Venezia fosse obbligatorio apporre in ogni pubblicazione il visto dell'inquisitore, forte anche del rientro dei Gesuiti a Venezia, nel 1657, dopo circa cinquanta anni di esilio forzato. Non si deve tuttavia mai dimenticare che tali necessità censorie si scontravano e compensavano con la realtà dell'epoca: come illustrato da Ludovico Zorzi, il teatro d'opera vedeva come protagoniste famiglie titolari di situazioni patrimoniali già compromesse, appartenenti al patriziato originario; molto spesso anche i censori erano parte integrante di tali famiglie, fatto che rendeva difficile valutare obiettivamente le questioni legate al teatro.

La relazione tra Repubblica e Chiesa romana, nel periodo in analisi, assume importanza significativa e permette di circoscrivere anche il periodo oggetto di questo studio.

L'inquisitore bresciano Thomas Rovetta (1632-1719), arrivato a Venezia nel momento in cui le tensioni tra curia e Repubblica erano all'apice, si trovò a gestire una situazione di disordine e, probabilmente, di eccessiva permissività, che risolse giungendo ad utilizzare sui testi di piccola dimensione quali i *drammi per musica*, in maniera autonoma e arbitraria, il termine "imprimatur" al posto dell'usuale "fede" concessa dal governo veneziano. Lo stesso, forte del decreto emanato

⁴⁸ Si legge nel proclama: «così chi stampasse alcun'opera, canzon, pronostico, lettera o altra simil cosa senza l'ordinaria licenza, o facesse apparer esser altrove stampata, et anco quelli che le vendessero saranno condannati in pregione, galea et in bando, come ricercherà la trasgressione».

⁴⁹ Cfr. C. IVANOVICH, *Minerva al tavolino, Lettere diverse di Proposta, e Risposta à varij Personaggi, sparse d'alcuni componimenti in Prosa, & in verso*, Venezia, Nicolò Pezzana, 1688. Si tenga come riferimento anche la prefazione di Dubowy in C. IVANOVICH, N. DUBOWY, *Memorie teatrali di Venezia*, Lucca, Libreria musicale italiana, 1993. Sull'inaffidabilità delle *Memorie teatrali* di Ivanovich cfr. TH. WALKER, *Gli errori di Minerva al tavolino: osservazioni sulla cronologia delle prime opere veneziane*, in *Venezia e il melodramma nel Seicento*, a cura di M. T. MURARO, Firenze, Leo S. Olschki, 1976, pp. 7-20.

dal Santo Uffizio il 23 giugno 1660, invitò la corporazione degli stampatori a pubblicare sui libri sia la licenza del Riformatore che quella dell'Inquisitore.⁵⁰

Pochi anni dopo, nel 1688, la situazione fu portata all'attenzione del Senato e i Riformatori allo studio di Padova, Silvestro Valier, Girolamo Ascanio Giustinian e Ferigo Marcello furono incaricati di riferire i concordati con Roma in proposito di stampa, presentando le proprie considerazioni e lamentando l'inosservanza delle regole; una prima soluzione fu di proibire ai tipografi e librai di stampare l'imprimatur, andando ad acuire le tensioni già ampiamente descritte tra organi censori di chiesa e organi di controllo della Repubblica.

Proprio per questo, Rovetta rifiutò dal 1688 al 1695 di rilasciare le proprie fedi all'editoria, rallentando e in taluni casi fermando la pubblicazione dei drammi per musica.⁵¹ Il contenimento, tuttavia, non si limitava al testo scritto, ma si allargava sino a comprendere tutte le componenti drammaturgiche, senza trascurare i teatri, intesi come luoghi fisici.⁵²

3. I bersagli della censura

3.1 I libretti a stampa

L'aspetto censorio legato al dramma per musica viene effettuato a partire dal testo drammatico pubblicato nei libretti dati alle stampe ed era, per questo, regolato dal Senato veneziano.

Come è noto, la stampa nel Seicento non costituiva un fenomeno nuovo: a essa arrivò a Venezia nel 1469 e conobbe in poco tempo una fioritura tale da diventare alla metà del Cinquecento il più importante centro europeo del libro a stampa.⁵³ A tal proposito, un dato risulta

⁵⁰ Scopo dell'imprimatur era di forzare coloro che pubblicavano i libelli ad una revisione che da un lato permettesse di ottenere un nullaosta e dall'altro potesse garantire un minimo controllo sui testi scritti di minori dimensioni.

⁵¹ Una spiegazione generica rispetto al concetto di imprimatur si ritrova in M. INFELISE, *I padroni dei libri: Il controllo sulla stampa nella prima età moderna*, Bari, Laterza, 2014. Tra la bibliografia generale, particolarmente chiaro risulta CARVALE, *Libri pericolosi* cit., p. 33: «La principale di queste misure [per il controllo] fu l'introduzione della licenza (o permesso) di stampa., in latino, *imprimatur* («si stampi»). [...] A differenza del privilegio di stampa, l'imprimatur divenne subito un requisito indispensabile per la pubblicazione di un libro. In realtà, però, l'attributo dell'obbligatorietà rimase tale solo in linea teorica: come vedremo, molti libri continuarono a uscire senza il visto dell'autorità ecclesiastica». Una analisi specifica riferita al periodo storico, invece, è contenuta in: M. INFELISE, *A proposito di Imprimatur. Una controversia giurisdizionale di fine '600 tra Venezia e Roma*, «Studi Veneti offerti a Gaetano Cozzi», Venezia, il Cardo, 1992, pp. 287 – 299.

⁵² MUIR, *The culture wars of the Late Renaissance* cit., p. 10, parlando della censura sul teatro a fine Cinquecento: «[...] in Venice the Jesuits succeeded in closing down the comic theaters, which reopened only after the expulsion of the Society of Jesus in 1606». Tale riscontro appare in contrasto con l'importanza che il teatro rivestiva nell'educazione gesuitica. Sempre Muir, p. 30: «Perhaps most innovative was the Jesuit emphasis on theater, in which music and dance became an integral part of the performance». Il bisogno di controllo manifestato dai Gesuiti, tuttavia, venne fortemente osteggiato dal governo veneziano, non solo con l'Interdetto (cfr. nota 12), ma anche grazie all'esclusione dalle cariche di tutti coloro che avessero ricevuto insegnamenti dai Gesuiti. Cfr. Muir, p. 33: «Venetian patricians who had received a Jesuit education remained defenders of the Society, but they were persistently outvoted. In 1612 the Senate prohibited any Venetian subject from sending children, relatives, or dependants to study at a Jesuit college outside Venetian territory».

⁵³ L. BRAIDA, *Stampa e cultura in Europa tra il XV e il XVI secolo*, Bari, Laterza, 2000, p. 28. Cfr. anche p. 36: «A Venezia, a partire. dal 1469, anno in cui Johann von Speyer inaugurò la prima stamperia, l'attività tipografica ebbe una diffusione pari a nessun altro centro: dopo cinque anni le stamperie erano già quindici e di lì al 1500 sarebbero diventate un centinaio, producendo tra le 3000 e le 4000 edizioni». Poi, a p. 52: «[...] grandi difficoltà incontrarono anche gli stampatori veneziani che nel 1473 registrarono una diminuzione della produzione del 65%».

particolarmente significativo: nel Cinquecento circa metà dei libri impressi in Italia proveniva da Venezia, ed è proprio questo il motivo di tante norme stringenti in materia di stampa.⁵⁴

Per quanto riguarda l'iter censorio, è importante identificare la categoria di stampati cui i libretti⁵⁵ appartenevano, poiché in base a questa vi erano percorsi differenziati. In base alla carta adoperata a Venezia si distinguevano tre sorte di libri: gli «autori di grandi volumi e di credito», i «libri in carta mezzana»⁵⁶ e i libri economici.⁵⁷ Nonostante la classe di appartenenza fosse diversa, in tutti i libri si utilizzava solitamente il medesimo inchiostro e si procedeva alla stessa maniera per correggerli.⁵⁸ A sancire la necessità di revisione dei testi a stampa sono due decreti del Senato, datati 11 maggio 1603 e 24 settembre 1653 che stabilirono l'obbligo di far rivedere qualsiasi opera prima della stampa o della ristampa all'Inquisitore e ai revisori deputati e il rilascio del mandato al segretario dei Riformatori, previa sottoscrizione di due di loro.⁵⁹

L'iter era vincolante per testi di una certa portata ed importanza, ossia quelli compresi tra le categorie «autori di grandi volumi e di credito» e i «libri in carta mezzana». Facevano eccezione solamente quei libriccini pubblicati in meno di tre fogli di per i quali erano sufficienti la fede dell'Inquisitore e la sottoscrizione del revisore e del segretario (per i matricolati veneziani) senza obbligo di ottenere la firma del Riformatori.

All'interno della categoria dei libriccini possiamo far rientrare, dunque, i *drammi per musica*. Prima della stampa di una qualsiasi opera, un correttore preparato e riconosciuto ufficialmente dalla magistratura avrebbe dovuto rivedere l'originale.⁶⁰ Quindi, in fase di stampa, i lavoratori avrebbero verificato la forma in piombo, controllato il foglio tirato, lo avrebbero eventualmente potuto modificare e, solo dopo queste operazioni, si sarebbe potuto procedere alla seconda tiratura sotto la guida di un capo maestro approvato dall'arte.

Inoltre, dovevano essere adoperati caratteri belli e inchiostri buoni e la carta ben collata e di peso proporzionato alla qualità dei libri.

Soltanto le «cose minute», fino a dieci fogli l'una, di solito «libretti mal stampati et improntati, non ben leggibili e con cattive carte et inchiostri» (dunque, i libretti) potevano essere impressi su carta di scarsa qualità in base al decreto del Senato del 1537.

Per non perdere il diritto dei privilegi, inoltre, i tipografi dovevano conservare per almeno un anno gli originali letti dall'Inquisitore e dai revisori affinché in questo intervallo di tempo fosse possibile smascherare eventuali contraffazioni.

⁵⁴ MUIR, *The culture wars of the Late Renaissance* cit., p. 5.

⁵⁵ Il termine libretto è in quest'epoca problematico. Cfr. L. BIANCONI, *Il libretto d'opera*, in *Il contributo italiano alla storia del pensiero, Musica*, Roma, Istituto Enciclopedia Italiana, 2018, pp. 187-208.

⁵⁶ Si trattava di testi professionali, di diritto, medicina, teologia e altri rivolti alle diverse professionalità.

⁵⁷ L. CARNELOS, *Con i libri alla mano: l'editoria di larga diffusione a Venezia tra Sei e Settecento*, Milano, UNICOPLI, 2012, pp. 36-39.

⁵⁸ M. INFELISE, *L'editoria veneziana nel '700*, Venezia, Marsilio, 2000, pp. 217-274.

⁵⁹ H. F. BROWN, *The Venetian printing press*, London, John C. Nimmo, 1891, p. 178: «A further demonstration of this inefficiency is furnished by the general law of 1653, in which the government made another effort to check the abuses and defects in the trade. The preamble contains a lament over the inherent corruption of things human, non è cosa per ottima che sia che dalla militia degli uomini non venghi nel corso del tempo contaminate e guasta, come si esperimenta a' tempi correnti nell'istessa stampa. Not only the manner of printing, the paper, ink, type, and correction are defective; but what is much worse, the clandestine press is issuing large numbers of scandalous and obscene works (*impression clandestine di opera empie, obscene, malefiche*)».

⁶⁰ Cfr. BRAIDA, *Stampa e cultura in Europa* cit., p. 74: «Nei primi decenni del '500 acquisisce sempre più importanza una figura che precedentemente non aveva avuto un grande rilievo, [...]. Si tratta del correttore, un termine che restituisce un significato assai più vago e riduttivo di quello inglese di "editor" [...] e che aveva il compito di preparare l'edizione di un testo, o a partire dai manoscritti o dalle edizioni a stampa, eliminando gli eventuali errori».

Appare possibile che a fine Seicento la censura avesse allentato la propria presa: l'Indice del 1667, per esempio, tradisce una certa moderazione, «consentendo lunghissime e accuratissime espurgazioni per molti testi dubbi».⁶¹

A partire dagli ultimi decenni del Cinquecento, inoltre, l'obiettivo della censura religiosa si spostò, arrivando a concentrarsi sulla biblioteca popolare minima composta da commedie, tragedie, storie in volgare diffuse in forma anche non scritta da vagabondi, mimi e istrioni, come ricordato da Giorgio Caravale.⁶²

Il caso veneziano risulta emblematico: la produzione di questi fogli volanti fu particolarmente precoce e vivace al punto che gli Esecutori sopra la Bestemmia e il Sant'Uffizio intervennero sin dagli anni Quaranta per arginarne la circolazione.

Tra tutti gli argomenti rispetto ai quali gli indici sembravano mantenere alta l'attenzione, da una analisi svolta sul clementino, quelli maggiormente attenzionati erano legati alla magia e all'astrologia.

Una analisi statistica dei processi sui libri proibiti, condotta da Infelise, ha portato alla luce un calo dell'incidenza dei processi per nel periodo oggetto del presente studio.⁶³

L'intervento dell'Inquisitore sul testo scritto era discrezionale: poiché il padre Inquisitore poteva agire secondo la propria volontà, si risconterà nel corso del presente lavoro da un lato un certo margine di tolleranza, dall'altro un intervento preciso e puntuale.⁶⁴

Si presentano dunque all'analisi una casistica eterogenea di casi, dettati dalla soggettività della valutazione e dalle peculiarità del periodo storico.⁶⁵

Accanto alla discrezionalità dell'Inquisitore, è importante ricordare che la censura poteva contare anche su modalità d'intervento quotidiane, meno tracciabili. Barbierato, a proposito della diffusione della *Chiave di Salomone*, sostiene vi fosse la presenza capillare di forme censorie meno istituzionalizzate e di uso quotidiano.⁶⁶

⁶¹ M. INFELISE, *I libri proibiti*, p. 73. Tra i materiali passati attraverso il filtro della censura non vi furono, contrariamente a quanto si possa pensare, testi sacri o pubblicazioni classiche ma anche avvisi e fogli volanti, nonché testi teatrali, spartiti musicali e pubblicazioni effimere. Cfr. CARVALE, *Libri pericolosi*, p. 11.

⁶² CARVALE, *Libri pericolosi* cit., p. 155: «Quelle stampe effimere erano spesso espressione di un'etica improntata ai valori della spontaneità, del disordine, dell'eccesso e del linguaggio sboccato: a questa i tutori dell'ortodossia, attraverso la loro azione di censura, sostituzione e riscrittura, intesero contrapporre una di segno opposto, fatta di decenza, diligenza, gravità, ordine, prudenza, autocontrollo e sobrietà.»

⁶³ M. INFELISE, *I libri proibiti* cit., p. 63: «Minore appare l'attività repressiva altrove. Interessanti sono i casi di Venezia e Napoli poiché corrispondono ai due più popolosi centri urbani d'Italia. Nel primo caso l'incidenza dei processi per libri proibiti passa dal 5,8% degli anni 1586-1630, al 3% del periodo 1631-1720. Se si rivolge lo sguardo al secolo XVII, anche qui l'azione repressiva pare concentrarsi soprattutto sui libri magici e in particolare sui manoscritti della *Clavicula Salomonis*, insistentemente presenti in circa la metà dei processi intentati.»

⁶⁴ Ibidem, p. 63: «Tra l'altro, proprio le regole generali che consentivano agli inquisitori di poter intervenire su libri genericamente ritenuti osceni o lascivi o su altri in prevalenza accettabili, ma con qualche riferimento superstizioso o magico, avevano notevolmente ampliato i margini discrezionali dei censori ecclesiastici.»

⁶⁵ Per quanto riguarda i trattamenti di favore di cui alcuni teatri godevano, almeno a fine Seicento, si rimanda a quanto scritto nel cap. 6 del presente lavoro in merito ai teatri dei fratelli Grimani.

⁶⁶ F. BARBIERATO, *Nella stanza dei circoli. Chiave di Salomone e libri di magia a Venezia nei secoli XVII e XVIII*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2009, p. 84: «È solo un caso che sia rimasta traccia del rogo che nel 1632 mandò in fumo tutto il patrimonio degli scritti di magia del convento Giovan Battista Ventura. Fu una questione quasi privata, non c'entra l'inquisitore questa volta, e -salvo complicazioni comunque puntualmente presentatesi - il Sant'Uffizio ne sarebbe rimasto del tutto all'oscuro: era stato il pievano di Santa Sofia Giovanni Turrato a prendere l'iniziativa. Simili censure, proprio perché discretamente estragiudiziali ed esercitate in forme meno istituzionalizzate ma più capillari, silenziose e quotidiane rispetto all'intervento inquisitoriale, sono difficilmente documentabili su ampia scala, per quanto non sia difficile ipotizzare una certa loro incidenza nelle forme di controllo del dissenso religioso.»

In taluni casi, dunque, la censura avveniva senza lasciare traccia, specie quando coinvolgeva religiosi o affiliati alla chiesa.

Si sottolinea sin da ora che non vi erano solo i personaggi incaricati ufficialmente ad apportare modifiche sul libro, ma che:

Il censore, però, fu solo uno dei tanti attori dell'universo librario – insieme a stampatori, traduttori, glossatori, plagiatori, ri-scrittori e naturalmente gli stessi autori – pronti ad alterare il contenuto di un testo adattandone il messaggio allo “spirito de' tempi”.⁶⁷

Proprio a causa della natura spontanea di molti di questi interventi, essi sono difficilmente distinguibili dal prodotto finale, ma sicuramente, trattandosi di materiali a stampa, saranno intervenuti anche nelle pubblicazioni dei drammi per musica.⁶⁸

In ultimo, è importante chiarire un aspetto: censure e mutilazioni non erano considerate fenomeni pericolosi o ingiusti. Tutti, o quasi, riconscevano all'epoca la legittimità dei dispositivi di censura, volti in prima battuta a non rendere accessibili certe tipologie di scritti al pubblico più largo, poi al proliferare di idee malsane. Lo stesso Paolo Sarpi, che a Venezia assunse un ruolo così importante nella tutela dall'Inquisizione romana, fu colui che avviò una rigida divisione di competenze tra censura ecclesiastica e censura di Stato, senza mai arrivare a chiederne l'abolizione.⁶⁹

Un esempio particolarmente esplicativo delle modalità di funzionamento della censura è quello che si ritrova nel già citato testo di Caravale a proposito di un'operetta giudicata scurrile e dedicata al fallico dio Priapo, per la quale furono incriminati il venditore, lo stampatore e il finanziatore della stampa.⁷⁰

Appare chiaro, a questo punto, che le pene previste fossero diverse a seconda del grado di responsabilità del soggetto nella pubblicazione e che queste variassero dall'arresto al pagamento di alcune multe.

La censura non colpì solo coloro che stampavano, ma anche altre figure legate al teatro. Si tenterà in seguito di ricostruire, in base all'attore coinvolto, quali potessero essere i procedimenti e le eventuali sanzioni nella pubblicazione e messa in scena del dramma per musica.

⁶⁷ CARAVALE, *Libri pericolosi* cit., p. 10.

⁶⁸ A conferma di quanto detto, si segnala un documento ritrovato di recente, collocato in I-Vas, Giudici di Petizion, Domande prodotte in causa, b. 56, reg. a. 1689, c. 16v, il cui riferimento è presente in: G. STEFANI, *I fratelli Bezzi scenografi e impresari del Teatro di Sant'Angelo al tempo del doge Morosini (1688-1694)*, in «La “splendida” Venezia di Francesco Morosini (1619-1694): cerimoniali, arti, cultura», Atti del convegno, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 2022, pp. 193-201: 196. Si legge: «Un documento ritrovato ci fa conoscere che l'opera doveva andare in scena al Sant'Angelo in quel carnevale 1689 non era *La Rosaura*. A svelarlo è il librettista Matteo Noris, che il 18 aprile seguente presentava all'ufficio del Petizion una denuncia a carico degli impresari Bezzi, accusandoli di aver violato i patti iniziali. La composizione poetica che da contratto doveva essere prodotta era quella di Noris stesso, che “fu da voi (Bezzi) veduta, fatta vedere, et aggiustata conforme il desiderio vostro”». Tale documento, dunque, conferma che gli impresari potevano rimaneggiare il libretto a seconda dei propri voleri.

⁶⁹ CARAVALE, *Libri pericolosi* cit., p. 38-39: «Nell'estate del 1545 il cantimbanco Francesco Faentino fu arrestato per aver venduto un'operetta scurrile dedicata al fallico dio Priapo, probabilmente un frammento della *Priapea* di Niccolò Franco (1541), traduzione in lingua volgare di osceni poemi classici solitamente attribuiti a Virgilio. Anche lo stampatore del testo, Giovanni Padovano, fu punito con una multa di tre ducati, così come Guglielmo Fontaneto da Monferrato, il finanziatore della stampa, costretto a pagare alle autorità veneziane ben cinque ducati.»

⁷⁰ Il processo è conservato in I-Vas, Esecutori contro la Bestemmia, Notatorio, b. 56, v.1, c. 48r.

3.2 Autori del testo poetico

Nel caso in cui ad incorrere nella censura fosse stato il testo poetico, le responsabilità sarebbero ricadute sul poeta stesso. Appaiono tuttavia eccezionali i casi in cui si arriva ad una censura formale nei confronti del testo scritto, in quanto lo stesso era soggetto, come già dimostrato, a revisioni prima della fase di stampa.

Tuttavia, se si tiene in considerazione la ristrettezza di tempi con cui i drammi per musica venivano dati alle stampe, appare logico pensare che non tutti passassero sotto la revisione degli Esecutori contro la Bestemmia, ma che piuttosto l'imprimatur venisse apposto come *pro forma* al fine di velocizzare le operazioni.

Nonostante nei confronti dei temi trattati nel dramma per musica si mantenesse una certa tolleranza, determinate tematiche erano comunque considerate inaccettabili: furto sacrilego, manipolazione di oggetti sacri, sortilegi amorosi e malefici, abiura della fede, pronuncia di formule magiche per ottenere l'amore, ritenersi invincibili o invisibili e, infine, pronunciare riti in onore del demonio.⁷¹

Alcuni di questi argomenti costituiscono *topoi* ben consolidati nel dramma per musica veneziano (e non solo). Perciò, per quanto nel periodo di carnevale si assistesse ad una rilassatezza dei costumi e, verosimilmente, ad un allentamento della censura, è importante ricordare che il dramma per musica era anche un testo scritto e come tale era sottoposto ai meccanismi di controllo già dettagliatamente descritti.

Il poeta, perciò, si trovava spesso a dover ricercare un equilibrio tra libertà concesse e regole da mantenere.

Il buon funzionamento dell'apparato teatrale era nell'interesse di tutti coloro che vi prendevano parte, in primis delle famiglie patrizie proprietarie dei teatri e degli impresari: qualora uno spettacolo fosse risultato scandaloso o addirittura blasfemo, i tempi per una eventuale correzione e rimessa in scena avrebbero implicato una perdita economica non indifferente per coloro che nel teatro avevano investito le proprie risorse.

Per questo, è probabile che un primo controllo potesse essere stato operato anteriormente alla stampa proprio da parte delle famiglie coinvolte, degli impresari e degli stampatori.

L'iter, nel caso di avvenuta censura del testo scritto, avrebbe coinvolto l'autore, costringendolo alla revisione e alla correzione del testo, sottoponendo il nuovo testo al giudizio degli Esecutori, che si avvalevano della collaborazione del padre Inquisitore.

3.3 Stampatori

Le misure assunte nei confronti degli stampatori veneziani erano particolarmente dure. Lo dimostrano i processi agli stampatori Giacomo Batti⁷² ed a Francesco Valvasense⁷³, condannati nel 1648 per aver stampato e venduto libri considerati "proibiti". Gli atti del processo a Valvasense, oggi negli archivi della Magistratura dei Savi all'Eresia, conservano sia una memoria del Valvasense che quella dell'avvocato difensore; nonostante le ripetute suppliche, nessuno sconto di pena fu applicato all'imputato. Tra le accuse a carico del Valvasense, una

⁷¹ Cfr. F. VERONESE, "Terra di nessuno": misto foro e conflitti tra Inquisizione e magistrature secolari della Repubblica di Venezia (XVIII sec.), Diss. di dottorato (XXI Ciclo) in Storia sociale europea dal Medioevo all'Età contemporanea, Venezia, Università Ca' Foscari, 2009/2010, pp. 123-135.

⁷² Giacomo Batti fu attivo a Venezia tra il 1647 ed il 1663. Al contrario di Valvasense, dovette subire una pena più severa in quanto non poteva contare su appoggi ed amicizie di rilievo presso la Repubblica veneziana.

⁷³ Francesco Valvasense fu attivo a Venezia tra il 1644 ed il 1680. Viene considerato lo stampatore di fiducia dell'Accademia degli Incogniti.

riguardava la pubblicazione del testo poetico di un madrigale drammatico, stampato sotto falso nome. Si trattava de *Il fagotto concertato alla melodia degli strumenti da ballo nella veglia notturna*⁷⁴ di Girolamo Rossetti, in Parigi per Gio. Antonio Alberti, 1648. Il *fagotto concertato* è un madrigale rappresentativo, ovviamente non stampato a Parigi ma, come prassi dell'epoca, a Venezia presso il Valvasense il quale, per evitare di essere riconosciuto colpevole, apponeva informazioni fittizie in copertina, tralasciando il fatto che la filigrana, specifica per ciascuna stamperia veneziana avrebbe facilmente condotto a lui ed alla sua bottega. Il fagotto, presente nel titolo, è in realtà una metafora: se in alcuni momenti l'autore intende riferirsi a tutti gli effetti allo strumento musicale che accompagna la veglia notturna, in altre situazioni esso simboleggia l'organo sessuale maschile ed in altre ancora rappresenta il fardello portato dai protagonisti. Anche un testo pensato per essere musicato poteva farsi portatore di valori libertini e per questo essere stampato con false generalità ed essere sottoposto a censura.

In detto testo, un narratore esterno, che si esprime in prosa, racconta le storie delle coppie che si ritrovano casualmente giustapposte nel ballo; i nomi sono quasi sempre significativi, come nei casi di Pedocchio, Gemestilla, Rocha Marina e Gelidoro. Ciascuna coppia discute argomenti di matrice decisamente incognita: la libertà di espressione a Venezia (Gesisillo, p. 55), l'importanza della verginità (paragonata ad un fiore, pp. 73-77), il destino (Marchese di Baldoleo e Marchesa Alseria, p. 88), l'astrologia (p. 97) la nobiltà d'animo e di nascita (p.101), la volubilità delle donne (p. 108), la cosmogonia, il perfetto governo e la perfetta filosofia (p. 114). Di particolare interesse è il dialogo tra Scarabelgica e Don Attanasio, sacerdote mascherato (p.83), ove la dama dice in più punti che il carnevale sia stato pensato per i preti, affinché si potessero mascherare e potessero godere le gioie della vita in incognito. I madrigali sono introdotti grazie ad alcuni bigliettini che vengono fortuitamente lasciati cadere o consegnati in segreto; il testo è corposo (181 pagine) e la parte musicale risulta essere poca cosa rispetto alla prosa, lasciando trasparire un intento più accademico che di intrattenimento.

Nonostante le suppliche inoltrate da Valvasense e Batti, le condanne non furono alleggerite, con lo scopo che queste fungessero come monito per coloro che intendessero stampare senza il rilascio delle licenze. Incarcerato presso le prigioni del S. Uffizio, il Valvasense inoltrò al Tribunale due suppliche, una senza data ed una risalente al 3 luglio 1649 nelle quali non fece mai il nome del Loredano; dovette comunque scontare otto mesi di carcere preventivo ed un paio di mesi dagli arresti domiciliari. La sospensione dell'esercizio per la durata di un anno comportò la chiusura del torchio negli anni 1651 – 1655.

Rispetto ai libretti, Ivanovich sostiene che lo stampatore avesse necessità di ottenere licenza dei Superiori per poter dare l'opera alle stampe, stabilire il prezzo di vendita dei libretti e che tale richiesta avrebbe dovuto essere avvalorata anche dai Provveditori di Comune.⁷⁵

Questa testimonianza permette di affermare che gli stampatori dovessero preoccuparsi non solo del contenuto di quanto stampato, ma anche dell'ottenere la licenza e di presentare le richieste di permesso ai Provveditori di Comune, i quali avrebbero stabilito anche il prezzo dello stesso.

3.4 Proprietari, caratadori e impresari

Poiché le cariche delle magistrature veneziane venivano affidate a esponenti del patriziato, era chiaro che vi fosse un forte conflitto d'interessi tra coloro che avrebbero dovuto contenere e

⁷⁴ G. ROSSETTI, *Il fagotto concertato alla melodia degli stromenti da ballo*, Parigi, Alberti, 1648.

⁷⁵ Cfr. IVANOVICH, *Minerva al tavolino* cit., pp. 407-409. A p. 407: «Per ultimo lo Stampatore, che ottiene licenza da' Superiori di dar l'Opera alle stampe, come si pratica con altri libri; prima di vender i libretti stampati, è tenuto, à presentarsi a' Proveditori sudetti di Comune, per ricever la limitazione del prezzo a' medemi, e giusto la medema farne l'esito a beneficio di chi si dirà a suo tempo.»

censurare e coloro che investivano le proprie risorse nell'impresa teatrale. Volendo pensare ad una gerarchia all'interno delle strutture di potere, i proprietari erano la componente più esposta. Difficilmente prendevano parte in maniera diretta all'organizzazione degli spettacoli, ed altrettanto difficilmente investivano per intero le proprie risorse nelle stagioni. Essi erano soliti appoggiarsi a dei caratadori, nobili o persone particolarmente abbienti che si facevano carico di una quota delle spese del teatro, co-partecipando attraverso un investimento economico e, ovviamente, prendendo parte alla spartizione dei guadagni.⁷⁶ Infine, l'impresario si occupava dell'organizzazione pratica della stagione, coordinando cantanti, ballerini, poeti e musicisti.

Non tutti i teatri della seconda metà del Seicento avevano la stessa struttura e organizzazione; un caso eclatante è quello dei fratelli Grimani, che potevano contare su una rete di collaboratori sia in ambito organizzativo che nella riscossione dei crediti.⁷⁷ Diverso è il caso del teatro Sant'Angelo, in cui all'impresario Santurini si affiancavano alcuni caratadori, senza un coinvolgimento diretto delle famiglie Marcello e Capello.⁷⁸

La responsabilità non ricadeva sui proprietari, poiché sarebbe stato sconveniente instaurare pregressi tra famiglie del patriziato che avrebbero potuto originare ulteriori conflitti. Per questo, i responsabili di una eventuale censura sullo spettacolo erano l'impresario e i caratadori.

Solitamente questi ultimi non si presentavano di persona per rispondere di eventuali accuse, ma delegavano un fiduciario che ne rappresentava gli interessi.

L'impresario, invece, era coinvolto in maniera più esplicita, in quanto responsabile diretto dell'organizzazione. Lo si riteneva responsabile degli aspetti spettacolari: scenografie, costumi, rilascio di permessi per le rappresentazioni.⁷⁹ Sempre Ivanovich illustra l'iter per l'avvio di una stagione teatrale:⁸⁰ ogni anno, prima che le recite iniziassero, i Provveditori di Comune obbligavano i proprietari a far visitare da un architetto la sala, per assicurarsi della solidità della costruzione e quando si trattava di uno spettacolo di carattere musicale, concedevano licenza per la stampa del libretto. I Dieci concedevano inoltre il permesso per l'affissione del cartello e per l'avvio delle recite, prescrivendo addirittura l'orario per le rappresentazioni.⁸¹

Due cartellini col titolo della commedia venivano affissi in piazzetta e a Rialto e potevano essere ingaggiati degli strilloni che comunicavano a tutta voce per le calli e presso la porta dei teatri titolo e ora della rappresentazione.⁸²

Poiché l'ordine pubblico era una questione prioritaria per la Repubblica, non si regolamentavano solamente gli aspetti burocratici delle produzioni, ma si attuava una modalità

⁷⁶ Sui caratadori e il loro ruolo nel teatro impresariale, cfr. M. TALBOT, *A Venetian operatic contract of 1714*, in *The business of Music*, Liverpool, Liverpool University Press, 2002, p. 21 e GLIXON, GLIXON, *Inventing the Business of Opera*, p. 10.

⁷⁷ H. S. SAUNDERS JR., *The Repertoire of a Venetian Opera House (1678 – 1714): the Teatro Grimani di San Giovanni Grisostomo*, Harvard University, Ph.D. 1985, p. 29: su Vincenzo e Giovanni Carlo Grimani: «Vincenzo is the probable author of three libretti for the Teatro S. Giovanni Grisostomo. He wrote the first two during his thirties, *Elmiro re di Corinto* (1687) and *Orazio* (1688), and the last near the end of his life, *Agrippina* (1710). Vincenzo was a hard – nosed diplomat, highly valued for his abilities at negotiation, and specifically for his understanding of peninsular politics. Giovanni Carlo, a noted collector of antiquities and especially of Greek manuscript, was praised as a patron of the arts and particularly of men of letters».

⁷⁸ G. STEFANI, *Francesco Santurini impresario d'opera a Venezia (1674-1683)*, «Drammaturgia», XV, 2018, pp. 55-82.

⁷⁹ L. ZORZI, *Il teatro e la città* cit., p.84.

⁸⁰ IVANOVICH, *Minerva al tavolino* cit., p. 486: «Secondariamente non si può principiar la Recita, né esporre in pubblico il cartello solito, se prima non si ottiene la licenza da' Capi dell'Eccelso Consiglio de' X. quale ottenutala prima volta disobbliga il Teatro d'ogni altra nuova licenza tutto quel Carnovale. Da questo supremo Tribunale per lo più si prescrive l'ora in cui debba terminar l'opera per il comodo universale.»

⁸¹ *Ibidem*, p. 405-407.

⁸² G. P. MOLMENTI, *La storia di Venezia nella vita privata*, Torino, Roux e Favale, 1885, riedizione: P. G. MOLMENTI, *La storia di Venezia nella vita privata. Il decadimento (vol. 3)*, Trieste, LINT, 1973, p. 268.

di controllo sulle dispute per gli affitti dei palchi e la raccomandazione di cantanti e musicisti. È di nuovo Ivanovich ad accennare le prime notizie a proposito dei contenziosi, sostenendo che queste si risolvevano nella maggior parte dei casi in degli accordi pacifici, dai quali sia gli affittuali che gli organizzatori avrebbero potuto trarre vantaggio.⁸³

3.5 Attori

La commedia dell'arte, precedente storico del dramma per musica dal punto di vista della sola rappresentazione scenica, si poneva, di fatto, ai margini dell'ortodossia.⁸⁴ Uno dei modi per eludere la censura nel corso dei secoli è stato affidare un certo testo alla trasmissione orale: così facevano le guaritrici e le maghe con i rituali proibiti e così facevano anche gli attori nelle recite "all'improvviso", chiamate poi "dell'arte".⁸⁵ Il legame tra teatro e magia era solido a Venezia nel Seicento: con Giulio Camillo (Portogruaro, 1480 – Milano, 1544) era stato realizzato, lungo la riviera del Brenta, un teatro innovativo, con lo scopo di operare, tramite la parola, trasmutazioni magiche. Proprio la natura evanescente della parola garantiva, in molti casi, di superare eventuali censure, che tuttavia si concentravano proprio su coloro che le pronunciavano. È inoltre importante ricordare che le comiche e le cantanti erano spesso associate al ruolo di meretrice e che quindi nei confronti delle *performer* di sesso femminile si ricorresse a condanne per scandalo. A seconda dell'improprietà compiuta, anche nel caso del *dramma per musica*, le condanne sarebbero state diverse.

Se il problema fosse stato di costume, esso sarebbe stato di pertinenza degli Esecutori contro la bestemmia, se fosse stata una questione di magia, di pertinenza del Santo Uffizio e infine, qualora si fosse trattato di offese alla morale o alla religione a causa di alcune parole pronunciate, la pertinenza sarebbe risultata degli Esecutori contro la Bestemmia, con conseguente allontanamento dalla Repubblica. La stessa questione valeva per il pubblico, come avremo occasione di approfondire nei prossimi capitoli.

3.5.1 Un precedente storico: la commedia dell'arte

Oltre alle immagini che ritraggono i comici nell'atto di recitare, sono giunti a noi svariati documenti che raccontano la vita dei comici, l'organizzazione professionale e i rapporti sociali, i decreti e le disposizioni dei governi in merito all'attività portata avanti dai teatranti.⁸⁶

Prima di affrontare quali tipi di impedimenti e censure la commedia dell'arte abbia dovuto fronteggiare, è importante chiarire che, al contrario di quanto sostenuto dalla *vulgata*, le recite non erano interamente improvvisate e gli attori non inventavano le parti mentre recitavano basandosi semplicemente su una traccia narrativa.⁸⁷

⁸³ IVANOVICH, *Minerva al tavolino* cit., p. 406: «In caso di qualche contesa nata a causa de' Palchetti, convien ricever da questo le deliberazioni, che per lo più terminano in ripieghi favorevoli al teatro, vedendosi in simili occorrenze interessate con tavole il Palchetto contenzioso finché le parti restino aggiustate a divertimento del danno, che potrebbe ricever esso Teatro, non facendosi la Recita.»

⁸⁴ E. TAMBURINI, *Culture ermetiche e commedia dell'arte: tra Giulio Camillo e Flaminio Scala*, Roma, Aracne, 2016, p. 79.

⁸⁵ V. FRAJESE, *La censura in Italia: Dall'Inquisizione alla Polizia*, Bari, Laterza, 2014, pp. 58-59. In generale, sulla commedia dell'arte e la censura, cfr. F. TAVIANI, *La fascinazione del teatro. La commedia dell'arte e la società barocca*, Roma, Bulzoni, 1969.

⁸⁶ C. MOLINARI, *La commedia dell'arte*, Milano, Mondadori, 1985, p. 10.

⁸⁷ *Ibidem*, pp. 37-39.

Per arrivare a poter inventare liberamente era necessario acquisire un importante *expertise*, frutto di anni di pratica e di una consolidata capacità di interazione con il resto della *troupe* e con il pubblico.

Nel tempo, poi, le recite della commedia dell'arte si inserirono nei teatri, grazie anche all'attività di compagnie quale quella dei Gelosi, che nel 1589 recitarono nel Gran Teatro sopra gli Uffizi in una delle più splendide celebrazioni della corte medicea.⁸⁸ È altresì importante sottolineare e che, almeno a Venezia, alcuni teatri precedentemente dediti alle commedie in prosa (uno su tutti, il San Moisè) continuarono a mettere in scena sia drammi per musica che spettacoli di questo genere, poiché gli impresari compresero che avrebbero tratto maggior profitto dalla diversificazione delle stagioni, alternando musica e prosa.⁸⁹

La commedia dell'arte era dunque giunta a Venezia prima del dramma per musica, ma per molti anni i due fenomeni avevano convissuto sui medesimi palcoscenici, arrivando anche a condividere attori, in particolare i buffi.

Lo spostamento, se non altro parziale, delle recite della commedia dell'arte dalle piazze ai teatri non era legata semplicemente a delle esigenze di palcoscenico, ma rispondeva alla necessità di controllo di una società in continuo movimento com'era quella del Cinquecento. Teatri e ospedali, in questo, sono accomunati dall'essere luoghi che costituivano le “lenti d'ingrandimento” attraverso cui i governi decifravano la turbolenta demografia di una specifica città. È proprio negli anni Quaranta del Cinquecento che si intensificarono i provvedimenti nei confronti di poveri, forestieri, venditori di menzogneri, nullafacenti, furfanti, meretrici e contrabbandieri; queste paure condussero alla necessità di controllo, che si concentrava particolarmente su coloro che indossavano le maschere, figure per antonomasia scambiate per nullafacenti, imbrogliatori e ciarlatani.⁹⁰

Un altro aspetto interessante che può aiutare a comprendere come la legislazione e la censura sul dramma per musica possa aver attinto al *know-how* della commedia dell'arte riguarda il fatto che alcuni comici sin dal 1570 iniziarono a pubblicare vari modelli di generi drammaturgici o letterari, compiendo un salto dall'essere professionisti di teatro ad essere scrittori.⁹¹ Non solo, dunque, gli attori erano responsabili di quanto pronunciavano, ma molto spesso erano responsabili anche della pubblicazione di formulari, canovacci e guide, legando il proprio nome a delle pubblicazioni di testi per il teatro.

Se il contesto appena tracciato contribuisce sicuramente a chiarire quanto la commedia dell'arte fosse facilmente preda di controlli e misure correttive da parte degli enti statali e delle magistrature, vi è tuttavia un secondo tipo di censura che ebbe su questo fenomeno fu un particolare impatto: il periodo della Controriforma. L'azione riformatrice di quest'ultima condusse ad azioni mirate nei confronti del teatro: è noto il caso di Carlo Borromeo a Milano, che incaricò alcuni censori alla revisione degli scenari, con facoltà di interrompere gli spettacoli, Misure contenitive furono attuate anche a Roma e a Napoli, mentre a Venezia il clima sembrava essere più disteso.

In realtà, contraddicendo ciò che veniva percepito all'esterno della Serenissima, il Consiglio dei Dieci, secondo le testimonianze conservate presso l'Archivio di Stato di Venezia, pose di volta in volta sul cammino dei comici dell'Arte continue attenzioni, arrivando ad azioni censorie vere e proprie nei confronti degli attori.⁹²

⁸⁸ Ibidem, p. 80.

⁸⁹ Ibidem, p. 82.

⁹⁰ S. FERRONE, *Attori mercanti corsari. La commedia dell'arte in Europa tra Cinque e Seicento*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 50-51.

⁹¹ R. TESSARI, *La Commedia dell'Arte*, Bari, Laterza, 2013, p. 100.

⁹² L. MANGINI, *La commedia dell'arte*, Venezia, Filippi editore, 1984, p. 14.

CAPITOLO II: LE FONTI

1. *Il problema delle testimonianze storiche*

La censura è definita come un controllo, imposto o autoimposto, esercitato attraverso un sistema di monitoraggio e intervento sulla produzione, la circolazione e l'uso dei materiali a stampa.¹

L'esistenza di meccanismi basati sulla prevenzione, più che sulla repressione, fanno sì che le tracce sopravvissute siano sporadiche e distribuite spesso senza un nesso logico. Nel caso veneziano, ciò appare lampante se si studiano le testimonianze archivistiche superstiti, dalle quali si deduce che le magistrature veneziane si preoccupavano di contenere determinati fenomeni, senza tuttavia aver messo a punto un meccanismo di intervento sistematico, almeno nelle prime fasi d'intervento.

L'obiettivo primario era, dunque, evitare di giungere ad azioni ufficiali tramite l'intervento di diverse figure politiche e amministrative che vigilavano sui comportamenti, inducendo le parti coinvolte a continue revisioni auto-imposte, spesso frettolose e malcelate.

La conferma dell'esistenza di meccanismi di contenimento sul dramma per musica è stata già fornita da Lorenzo Bianconi e Thomas Walker, i quali, parlando dell'opera di metà Seicento hanno puntualizzato che nel teatro musicale la modalità più impattante fu l'auto-censura.²

La citazione riportata prende le mosse dallo studio di un testo assai noto, *Della christiana moderazione del teatro*,³ che suggeriva come già da metà Seicento si stesse prospettando la genesi di una società dello spettacolo,⁴ nella quale il ruolo della Chiesa, più che puntare alla censura sul teatro, avrebbe dovuto fungere da "formatrice di coscienze" degli spettatori, grazie al riconoscimento di improprietà e a tutela della propria fede.

A Venezia, in effetti, il controllo imposto dalla Chiesa sul teatro fu minimo; l'apparato statale, forte dell'azione di diverse magistrature, vigilava costantemente sul teatro, non tanto per censurarne i contenuti, ma per evitare conflitti tra famiglie patrizie. I conflitti legati al più alto tra i corpi sociali della Repubblica erano considerati di importanza tale da essere di pertinenza diretta del Consiglio dei Dieci, che spesso si trovava in difficoltà nel dover esprimere un parere favorevole nei confronti di una delle parti.

Per questo, i Dieci si avvalevano del minuzioso lavoro svolto dagli Inquisitori di Stato che operavano tramite segnalazioni anonime, monitoraggi di spie e raccolta delle informazioni tramite gazzette a stampa e manoscritte.

Tra le numerose notizie che riguardano il controllo sul teatro veneziano, è forse opportuno iniziare con uno dei testi più conosciuti e controversi, ossia *Minerva al tavolino* di Cristoforo Ivanovich (1681).⁵ Ivanovich dedica un capitolo specifico alle ingerenze dei magistrati nel teatro,

¹ M. INFELISE, *I libri proibiti, Da Gutenberg all'Encyclopédie*, Bari, Laterza, 2019, p. 4.

² L. BIANCONI, T. WALKER, *Production, Consumption and Political Function of Seventeenth-Century Opera*, in «Early Music History», Vol. 4, 1984, pp. 209-296: 246: «Even the vigorous polemics against the theatre are elusive in this regard: they are directed against comic theatre rather than opera, which largely escapes theological censure. The opera is susceptible of preventive or self-censorship, in contrast to the much more insidious sub-literary or a-literary comedy.»

³ Cfr. D. OTTONELLI, *Della christiana moderazione del teatro*, Firenze, Franceschini e Logi, 1652, p. 1 citato in F. TAVIANI, *La commedia dell'arte e la società barocca, Vol 1, La fascinazione del teatro*, Roma, Bulzoni, 1991, pp. 504-513.

⁴ R. TESSARI, *La Commedia dell'Arte: Genesi d'una società dello spettacolo*, Bari, Laterza, 2013, p. 98.

⁵ Cristoforo Ivanovich (1620-1688) è stato un librettista, poeta e storico di Venezia di origine dalmata. Autore di sette drammi per musica composti tra il 1663 e il 1681, è forse più conosciuto per essere stato il primo storico dell'opera veneziana, avendo dato alle stampe *Minerva al Tavolino* (cfr. C. IVANOVICH, *Minerva al tavolino, Lettere diverse di Proposta, e Risposta à varij Personaggi, sparse d'alcuni componimenti in Prosa, & in verso*,

limitandosi, tuttavia, a delineare i passaggi formali che si dovevano compiere affinché la stagione teatrale potesse svolgersi senza intoppi formali.⁶

Ivanovich, dunque, fornisce una serie di informazioni particolarmente utili. Innanzitutto, dichiara che sui teatri, per quanto si trattasse di edifici privati, la sovranità era quella del Principe, ossia del Doge. Conseguenza naturale della sovranità del Doge era che i magistrati fossero autorizzati a far rispettare le leggi in vigore, come se si trattasse di suolo pubblico. La responsabilità del monitoraggio sull'agibilità degli stabili spettava ai Provveditori di Comune, che, con cadenza annuale, rendevano disponibile un architetto per verificare il buono stato delle mura e la tenuta dei palchetti.

Come già affrontato in letteratura,⁷ il legame che Venezia sentiva con Roma era particolarmente intenso e probabilmente alla luce della forza che questa connessione aveva sul lettore, Ivanovich decide di portare come esempio della necessità di controllo sugli stabili il crollo di un teatro romano che causò un numero elevato di vittime a causa dell'incuria nei controlli. Alla luce dell'esperienza romana, dunque, si rendeva necessaria a Venezia un'azione preventiva, che si espletava non solo sugli edifici, ma anche sulla recita stessa.

Venezia, Nicolò Pezzana, 1688). Per una biografia di Ivanovich, cfr. A. L. BELLINA, *Brevità, frequenza e varietà: Cristoforo Ivanovich librettista e storico dell'opera veneziana*, «Musica e storia», VIII, 2000, pp. 367-390.

⁶ C. IVANOVICH, *Minerva al tavolino. Lettere diverse di Proposta e risposta a vari personaggi, sparse d'alcuni componimenti in prosa e in verso*: nel fine Le memorie teatrali di Venezia di Cristoforo Ivanovich, Canonico della Basilica Ducale, Venezia, Pezzana, 1681. Diversi sono i riferimenti presenti in questo estratto che hanno trovato conferma nelle ricerche successive; si ritiene perciò opportuno effettuarne una trascrizione per meglio delineare la prassi legata all'apertura dei teatri nel Seicento; il testo ha carattere generale, ma racchiude alcuni dei passaggi imprescindibili per lo studio delle formalità che proprietari e impresari erano tenuti ad espletare prima di poter dare avvio alla stagione operistica.

L'ingerenza, ch'anno diversi Magistrati nel Teatro.

CAPITOLO XII

I Teatri ancora come stabili de' sudditi soggiacciono alla sovranità del Principe. Quindi molti Magistrati, che rappresentano la Maestà del Dominio, vi hanno la competente ingerenza. In ordine a che ogni anno sono tenuti i Principali del Teatro a far istanza qualche giorno prima delle Recite al Magistrato de' Provveditori di Comune,⁶ acciocché ordini al suo Architetto di portarsi all'osservazione dello stato d'essi Teatri, se le mura sono sussistenti, e se i Palchetti sono lontani d'ogni pericolo a ripiego di somma prudenza, suggerito facilmente dall'esempio di quella ruina miserabile, che successe a Romani negli anni di Roma 780 e decimoquarto di Tiberio a causa d'un Anfiteatro fabbricato a Fidene da Attilio per celebrarvi i giuochi gladiatori, senza assicurar le basi, o incatenar le travi ed i legnami soprapposti. Ruinò di dentro, e di fuori, e tirando in precipizio tutta la mole ricoprì numero infinito di gente accorsa allo spettacolo, e per quello scrive Cornelio Tacito libr. 4 num. 82 si numerarono tra morti, ed offesi cinquantamila persone, e deplorò allora gravemente (p. 406) Roma un eccidio fatale, che superò tutte le perdite maggiori, che mai facesse in tante conquiste, e battaglie avute con tutte le Nazioni più bellicose del Mondo. Provvide quel Senato al disordine con ordini e decreti; ma non rimediò al mal accaduto; due a Venezia, mediante quest'annua osservazione si cammina con sicurezza, e v'è di mezzo tempo opportuno in caso di bisogno d'applicarvi il dovuto rimedio; come seguì appunto allora, che Giovanni Grimani, come tocca l'Istoria del Martinioni a Santi Gio: e Paolo trasportò il suo Teatro, che minacciava ruina, con prestezza incredibile in poca distanza sopra il suo proprio fondo.

Secondariamente, non si può principiar la recita, né esporre in pubblico il cartello solito, se prima non si ottiene la licenza da' Capi dell'Eccelso Consiglio de' X, quale ottenuta la prima volta disobbliga il Teatro d'ogni altra nuova licenza tutto quel carnevale. Da questo supremo Tribunale per lo più si prescrive l'ora in cui debba terminar l'opera per il comodo universale. In caso di qualche contesa nata a causa de' Palchetti, convien ricever da questo le deliberazioni, che per lo più terminano in ripieghi favorevoli al Teatro, vedendosi in simili occorrenze interessare con tavole il Palchetto contenzioso finché le parti restino aggiustate a divertimento del danno, che potrebbe (407) ricever esso Teatro, non facendosi la Recita. Per ultimo lo stampatore, che ottiene la licenza da' Superiori di dar l'Opera alle stampe, come si pratica con altri libri, prima di vender i libretti stampati, è tenuto a presentarsi a provveditori suddetti di Comune, per ricever la limitazione a medemi, e giusto la medema farne l'esito a beneficio di chi si dirà a suo tempo.

⁷ Ivanovich stesso, in *Minerva al Tavolino* (p. 386) dice: «Nacque nell'Europa Venezia, che ereditò le grandezze di Roma, e con quelle la magnificenza de' teatri pubblici».

In particolare, nei giorni che precedevano la *première*, era necessario ottenere una licenza da parte del Consiglio dei Dieci che consentisse di apporre dei cartelli pubblicitari tra Rialto e San Marco e che stabilisse l'orario di fine recita perché i suoni e il movimento non finissero con l'importunare l'altrui libertà (Ivanovich parla di "comodo universale").⁸

Di competenza dei Dieci erano anche le contese per i palchi, che saranno approfondite nel capitolo dedicato alle riferte e che, a detta di Ivanovich, terminavano spesso a favore del teatro: i palchi contesi venivano sbarrati (nei documenti successivi si fa riferimento ad assi di legno assicurate tramite chiodi) e il palchettista perdeva la possibilità di accedervi durante le recite.

Infine, Ivanovich si sofferma sull'iter di stampa e la necessità di ottenere la Licenza de' Superiori; curiosa è anche la necessità di limitare il numero di copie a stampa secondo il volere di terzi, ossia dei Provveditori di Comune, che poco avevano a che fare con la legislazione in materia di stampe.

L'insistenza di Ivanovich sulla necessità di un controllo preventivo ben si sposa con quanto riportato nei documenti archivistici oggetto di questa tesi; tuttavia, il contenuto di *Minerva al Tavolino* è a tratti inattendibile. Le magistrature coinvolte nel funzionamento dei teatri erano diverse, spesso con ruoli poco definiti e competenze sovrapposte.

Infine, la precedente descrizione delle prassi legislative e normative contenuta in *Minerva al Tavolino* ha costituito un importante punto di partenza per questo studio, una prima guida all'interno di un panorama ben più complesso che in seguito si cercherà di delineare.

Nei paragrafi successivi verranno descritte le diverse fonti archivistiche consultate, suddivise in base alle magistrature che le ha prodotte o in base alla denominazione delle fonti.

2. Esecutori contro la Bestemmia e Riformatori a lo studio di Padova

Se gli organi censori della Chiesa romana avevano ritenuto la stampa, sin dai tempi dell'Indice, un ambito di propria competenza, tale assunto incontrò a Venezia l'ostilità degli organi di governo.⁹ Dal 1543, infatti, la Repubblica decise di affidare almeno in parte il controllo sul mercato librario alla magistratura degli Esecutori contro la Bestemmia, come ennesimo tentativo di decidere sul rilascio delle licenze di stampa.¹⁰ Nel panorama italiano Venezia era una eccezione, insieme al Granducato di Toscana: il controllo statale sui teatri fu assai raro e costituisce un importante caso di studio.¹¹

⁸ Appare evidente, dalla testimonianza di Ivanovich, che per quanto durante il carnevale vi fosse stato un grado di libertà maggiore rispetto agli altri periodi dell'anno, vi erano comunque delle regole di base che contenevano, per esempio, rumori e schiamazzi.

⁹ V. FRAJESE, *Regolamentazione e controllo delle pubblicazioni degli antichi stati italiani (sec. XV-XVIII)*, in *Produzione e commercio della carta e del libro secc. XIII-XVII*, a cura di S. Cavaciocchi, Firenze, Le Monnier, 1992, pp. 151- 160. Importante sottolineare quanto suggerito da Ulvioni, ossia che per quanto a Venezia vi fossero sia inquisitori del Santo Uffizio che inquisitori laici, nella realtà i due canali censori sostanzialmente non differivano. Cfr. P. ULVIONI, *Stampa e censura a Venezia nel Seicento*, in «Archivio Veneto», CVI, 1975, n. 139, pp. 45-93: p. 46: «L'aspetto più interessante della vicenda non è quindi il risultato, tanto più che la mentalità di un inquisitore laico non differisce molto da quella di un inquisitore ecclesiastico [...]» Sempre Ulvioni sottolinea (p. 47) come «[...] i conflitti temporali di Venezia con Roma non sono, dopo l'Interdetto, il tratto dominante della politica della Serenissima; in fatto di circolazione delle idee e di censura, la mappa veneziana non è molto diversa da quella delle altre capitali italiane».

¹⁰ Cfr. M. D'ALIBERTI, *Gli Esecutori contro la Bestemmia ed il controllo sulla stampa tra '500 e '600*, Tesi di Laurea Magistrale in Storia sociale europea dal Medioevo all'Età Contemporanea, Venezia, Università Ca' Foscari, 2011/2012, p. 12.

¹¹ Cfr. L. ZORZI, *Il teatro e la città: saggi sulla scena italiana*, Torino, Einaudi, 1997, p. 200. Sul teatro nel Granducato di Toscana, cfr. F. DIAZ, *Il Granducato di Toscana. I Medici*, «Storia d'Italia», XIII, t. I, Torino, UTET, 1976.

Gli Esecutori furono un caso particolare: essi operarono contro i reati relativi al gioco, alla prostituzione, ai casi di deflorazione e alle violenze cittadine, sancendo un nesso tra censura libraria e censura di costume.¹² In talune mansioni, gli Esecutori affiancarono i Riformatori a lo studio di Padova,¹³ le cui attività si assestavano nella media degli altri centri di stampa italiani, pur concentrandosi fundamentalmente nelle improprietà di carattere religioso, sui libri ebraici, sui tomi di studio e sui libri provenienti da fuori Venezia.¹⁴

La questione che spinse all'individuazione di una nuova magistratura che si occupasse del "buon costume" era in realtà presente da secoli a Venezia: il turpiloquio, per esempio, era di competenza, prima che degli Esecutori contro la bestemmia, dei *Signori di Notte*.¹⁵ Tuttavia, con l'apparente aggravarsi della situazione nel 1537 i Dieci decisero di dar vita ad una nuova magistratura.¹⁶ Il successo dell'azione repressiva da loro esercitata portò ad un costante aumento di incarichi che comportarono la necessità di suddividere i compiti e ampliare le competenze.¹⁷

Sfortunatamente, il fondo degli Esecutori contro la Bestemmia risulta fortemente depauperato e quindi lacunoso;¹⁸ perciò, le informazioni risultano frammentarie e non sempre complete.

È comunque opportuno riflettere anche su ciò che le carte superstiti non dicono: se è vero che grazie a una *parte* del 1703¹⁹ la sovrintendenza sulle attività teatrali fu affidata direttamente agli Esecutori, alcune *terminazioni*²⁰ documentano l'interesse degli Esecutori per il teatro in un periodo ben precedente all'incarico ufficiale.²¹

Con largo anticipo rispetto al conferimento ufficiale di tale responsabilità, già nel 1644 gli Esecutori contro la Bestemmia formarono un processo contro gli attori Carlo Cantù, detto Buffetto e Giulio Cesare Torri, detto Zaccagnino, per la rappresentazione di un'opera teatrale intitolata *L'atteista fulminato*.²² Gli stessi attori chiamati a interpretarla erano due affermate

¹² D'ALIBERTI, *Gli Esecutori contro la Bestemmia* cit., p. 13.

¹³ I Riformatori dello Studio di Padova, detti anche Riformatori a lo Studio di Padova, erano tre magistrati della Repubblica di Venezia che amministravano tutto ciò che riguardava l'istruzione e, in un secondo momento, l'autorizzazione delle pubblicazioni. Cfr. DA MOSTO, *L'archivio di Stato di Venezia*, voce "Riformatori allo Studio di Padova".

¹⁴ ULVIONI, *Stampa e censura* cit., p. 59.

¹⁵ Cfr. M. ROBERTI, *Le magistrature giudiziarie veneziane e i loro capitolari*, Padova, 1906, pp. 206-209.

¹⁶ Cfr. G. COZZI, *Religione, moralità e giustizia a Venezia: vicende della magistratura degli Esecutori contro la Bestemmia*, Padova, CLEUP, 1967, p.1.

¹⁷ D'ALIBERTI, *Gli Esecutori contro la Bestemmia* cit., p. 24: «Inizialmente questo tribunale venne istituito unicamente per la repressione del reato della blasfemia, tuttavia, nel volgere di pochi anni, il Consiglio dei Dieci decise di ampliarne notevolmente i poteri, rimettendo a questa magistratura moli ambiti di propria competenza.»

Gli Esecutori nel 1539 ottengono il controllo del gioco d'azzardo, dei ridotti e delle bettole, nel 1541 vigilarono sui reati di scandalo in luogo sacro, nel 1543 assunsero il controllo delle licenze di stampa, nel 1571 vigilarono sui reati minori dei nobili, nel 1577 deflorazioni, nel 1578 assunsero il controllo sulle meretrici, nel 1583 il controllo sui forestieri, nel 1615 la vigilanza sulla morale delle prostitute e infine, nel 1703 l'approvazione dei testi teatrali.

¹⁸ Come sostenuto nella già citata guida all'Archivio di Stato, molti fondi furono parzialmente distrutti durante il periodo di governo francese. Per gli Esecutori sono ad oggi disponibili le "terminazioni", ossia, brevi riassunti dei casi affrontati dalla magistratura, che riguardavano però solo una parte dei provvedimenti giudiziari.

¹⁹ Le *parti* erano uno strumento del Consiglio dei Dieci grazie al quale essi potevano intervenire direttamente negli affari degli altri Consigli e delle altre magistrature, andando dunque ad esercitare un (discusso) potere di prelazione.

²⁰ Le terminazioni, tra i pochi documenti superstiti degli Esecutori contro la Bestemmia, erano una sorta di breve riassunto dei fatti accaduti e dei provvedimenti adottati o in fase di attuazione in merito alle questioni descritte.

²¹ I-Vas, Esecutori contro la Bestemmia, b. 54, I, c. 181. La parte del Consiglio dei Dieci entrò in vigore il 1° dicembre 1707, come dimostrato da: I-Vas, Esecutori contro la Bestemmia, b. 54, I, c. 171.

²² *L'Atteista fulminato* è un canovaccio anonimo che risale alle origini della Commedia dell'Arte; si tratta di un prototipo della storia di Don Giovanni, seduttore di Siviglia.

Cfr. <https://www.unica.it/unica/protected/281679/0/def/ref/MAT269886/> consultato in data 21.10.2022.

figure del teatro italiano. Carlo Cantù, in particolare, aveva cantato a Parigi nella *Finta pazza* di Giulio Strozzi;²³ una volta tornato in Italia era entrato nella compagnia del duca di Modena, ove conobbe Giulio Cesare Torri, dando vita a una collaborazione solida e duratura.²⁴ Il processo venne intentato in quanto i due attori «avrebbero proferito parole che apportano scandalo all'udienza» e per «esser comparso in scena con abito e sembianza religiosa».²⁵ Questi primi processi, risoltisi in realtà con l'assoluzione degli imputati, permettono di inquadrare le tematiche d'interesse degli organi censori: era centrale non superare certi limiti posti dal buon costume e dalla religione cattolica. Si trattava, lo ricordiamo, di non mettere in scena un furto sacrilego, la manipolazione di oggetti sacri, sortilegi d'amore e malefici; di non rinnegare la fede, di non pronunciare formule magiche per ottenere l'amore, di ritenere d'essere invincibili o invisibili, compiere rituali in onore del demonio.

Alcuni di questi sono, in realtà, temi ricorrenti nel dramma per musica in quanto topoi letterali e teatrali di origine molto antica. Si pone, dunque, la questione di quali fossero i limiti posti o autoimposti alla libertà di scrittura dei poeti per musica e quali fossero i mezzi per attuare un controllo capillare in tal senso.

Al di fuori del teatro, particolare attenzione veniva posta dagli Esecutori nei confronti di canzoni con doppi sensi o finalità satiriche, specie se queste recavano particolari riferimenti alla condizione politica veneziana: nelle terminazioni del 1658, alla data 4 febbraio si legge nelle carte del processo contro Menego q. Bortolo Berta, detto Benetteri che questi avesse intonato canzoni vituperose contro le leggi veneziane.²⁶

Una precisazione è opportuna: gli Esecutori spesso non rivestivano una unica carica all'interno delle magistrature veneziane. Un esempio su tutti è quello che coinvolge i nomi più noti dei magistrati di fine Seicento. I firmatari delle terminazioni⁹⁷ sono, nella maggior parte dei casi, Geronimo Basadonna, funzionario (anche) dei Riformatori a lo studio di Padova, Giulio Giustinian, Procuratore di San Marco e Cavaliere della Repubblica e Zaccaria Vallaresso, Cavaliere, Senatore e Procuratore della Repubblica di Venezia. Secondo gli atti del fondo della Scuola Grande S. Marco,⁹⁸ contenenti citazioni, sentenze e altre tipologie di documenti, tra il 1682 e il 1692, Vallaresso, Giustinian e Basadonna furono anche inquisitori presso questa sede, così come compaiono anche presso gli Inquisitori sopra le Scuole Grandi,⁹⁹ i Savi all'Eresia¹⁰⁰ ed i Riformatori a lo studio di Padova,¹⁰¹ a dimostrazione di quanto fossero permeabili le magistrature veneziane dell'epoca e di quanto fosse difficile, per un patrizio, giudicare i propri pari all'interno del proprio ruolo di magistrato.

²³ Sulla *Finta pazza*, vedere N. MICHIELASSI, *La doppia finta pazza: un dramma veneziano in viaggio fra Italia e Francia*, Diss. di dottorato, Università degli studi di Firenze, 2013 e L. BIANCONI – T. WALKER, *Dalla Finta Pazza alla Veremonda: storie di Febiarmonici*, «Rivista Italiana di Musicologia», X, 1975, pp. 379-454. Cfr. P. CECCHI, s. v. *Francesco Saccati*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 89 (2017). Cfr. G. STROZZI – V. SACRATI, *La finta pazza, facsimile della partitura ed edizione del libretto* a cura di N. Usula, saggi introduttivi di L. Bianconi, W. Osthoff e N. Usula, Milano, Ricordi, 2018 («Drammaturgia musicale veneta», 1)

²⁴ Su Buffetto e Zaccagnino cfr. C. MOLINARI, *La Commedia dell'Arte*, Milano, Mondadori, 1985, pp. 173-182. Il processo è presente in: I-Vas, Esecutori contro la bestemmia, b. 62, I, c. 48v e 49 r: «Adi 6: Feb.o 1643. [...] il proc.º formato contro Carlo Cantù d.º Buffetto e Giulio Cesare Torre d.º Zaccagnino comici imputati che mentre fù recitato un'opera intitolata L'Atteista Fulminato habbi il d.º Buffeto profferito parole che apportarono scandolo all'audienza, et Zaccagnino d'essere comparso in scena con hab.º et sembianza religioso [...] hanno sentenziato come segue: Che il d.º Carlo Cantù resti assolto. Che il d.º Giulio Cesare Torre resti assolto».

²⁵ I-Vas, Esecutori contro la bestemmia, b. 62, c. 70 v.

²⁶ I-Vas, Esecutori contro la bestemmia, b. 62, I, c. 25 r,v:« [...] s'habbi fatto lecito Bestemiare il nome del Sig.º Iddio, proferire parole, scempi infami, cantando anco canzoni vituperose et infami contro le leggi, proclami del Mag.º di SS. EE [...]»

3. Santo Uffizio

Il Santo Uffizio veneziano si occupava, nella seconda metà del Seicento, di altre tipologie di improprietà rispetto a quelle citate sinora.²⁷

Genericamente l'attenzione era rivolta al possesso di libri di carattere magico (in particolare, la *Clavicola Salomonis*)²⁸ alla lettura di oroscopi, agli esorcismi e agli abusi gravi nei confronti della religione, quali pratiche religiose non autorizzate e uso improprio delle ostie.²⁹

Un primo esempio si rintraccia in un processo che riguardava la circolazione di libri e materiali proibiti.³⁰

Il 23 dicembre 1659 si presenta a testimoniare presso San Domenico Nicolò Antonio Tedeschi figlio di Pompeo, abruzzese di Sulmona, 33 anni, fabbricante di strumenti musicali ed abitante a San Biagio. Tedeschi presenta al Santo Uffizio le opere di Cornelio Agrippa in due tomi distinti, cioè quello dell'Occulta Filosofia e il *De Vanitate*, ma ha con sé anche la *Poligrafia* di Giovanni Tritemio e un rotolo di "carta pecora", scritto in ebraico, che contiene "una cabala speculativa et operativa". L'associazione che accompagna questo e gli esempi che saranno forniti successivamente è presto detta: ogni volta in cui compaiono liutai, musicisti o cantanti questi sono inquisiti per aver realizzato rituali magici clandestini, per aver benedetto oggetti sacri in rituali che richiedevano musica o per aver avuto la possibilità di smerciare libri e materiali proibiti, dato l'elevato numero di contatti che questi avevano presso Venezia nelle stagioni teatrali.

A conferma del nesso tra musica e superstizioni, in almeno tre processi della medesima busta, tenutisi nello stesso periodo, vengono riportate testimonianze sulla necessità di far suonare un "suono dell'organo" per allontanare gli spiriti maligni.³¹

Non è dunque strano che il Tedeschi, infine, abbia dichiarato di possedere anche un quadernetto di esperimenti magici in sedici fogli e un'altra pergamena piccola scritta in ebraico, a lui forniti da un libraio detto "il Moro" e che glieli aveva fatti avere un anno prima.

Il caso, tuttavia, più eclatante risulta essere quello che vede tra gli imputati diversi musicisti e cantanti, sempre contenuto nel fondo del Santo Uffizio presente presso l'Archivio di Stato di Venezia, all'interno del processo denominato "del 5 marzo (1705)".³²

In una testimonianza Francesca Fanelli q. Antonio, ventiduenne romana, racconta che mentre abitava in Riva del Vino, era stata introdotta da un Passarin musicista a due sorelle, mantovane anche se si dicono veronesi, cantatrici, che hanno recitato nel teatro di San Fantin il carnevale precedente, queste benedicevano ostie per farne talismani portafortuna. Le due sorelle si

²⁷ I-Vas, Santo Uffizio, di seguito un elenco di argomenti, suddivisi per busta ed anno, dei procedimenti. b. 120: (1678) magia e proposizioni ereticali, sortilegi, abuso di sacramenti, apostasia e libri proibiti (1677), astrologia e sortilegi, magia e proposizioni ereticali.

b. 122: (1681) sortilegi ereticali, superstizioni, esorcismi (fra Nicolò Stoppa, ricostruzione fatti 1663, denuncia monastero S. Stefano nel 1667), sortilegi.

b. 124 (1686): bestemmie ereticali, proposizioni ereticali, libri proibiti, cercano tesori, magia e malefici, vendita della *Clavicola* (1687), sortilegi, negromanzia, abuso dell'ostia.

b. 128 (1696): proposizioni ereticali e sortilegi.

²⁸ La *Clavicola*, *Clavicula* o *Clavis Salomonis* è un grimorio anonimo, ossia, un testo di magia impropriamente attribuito al Re Salomone. È solitamente un manoscritto di Magia Rituale, proibito dalla Santa Inquisizione che lo giudicò eretico.

²⁹ Una analisi completa della circolazione di questi materiali è contenuta nel già citato testo di BARBIERATO, *Nella stanza dei circoli* cit.

³⁰ I-Vas, Santo Uffizio, b. 86.

³¹ I-Vas, Santo Uffizio, b. 124 (1686), c. 38r.

³² I-Vas, Santo Uffizio, b. 132. Sul processo, cfr. F. VERONESE, *L'Inquisizione nel secolo dei lumi. Il Sant'Uffizio e la Repubblica di Venezia*, in «Rivista di Storia della Chiesa in Italia» 2, NDF, Palermo, 2017.

chiamavano (come affermato qualche riga più avanti) Leonilda e Lucidora Maselli; ciò che colpisce è l'associazione che i testimoni del processo compiono in maniera assolutamente naturale: la condotta delle giovani ragazze non è mai scissa dal giudizio morale del mestiere di cantante, che conservava in nuce un misto di diffidenza e un qualcosa di "magico" tale da rendere logico il fatto che queste erano abili nelle arti occulte. Anche l'aspetto fisico è estremamente importante nelle descrizioni dei testimoni: Leonilda appariva brutta, tarmata, mentre Lucidora era "bella".

Leonilda, cantante e maestra delle arti occulte, secondo le testimonianze «andava cantando la notte ad un sottoportico vicino alla riva» a Santa Caterina.³³ In quest'aura di mistero, che non separa mai le donne dal mestiere di cantante, le sorelle sono accusate di aver coinvolto il Passarin nei loro traffici loschi, avendo fornito allo stesso "la roba",³⁴ ossia, una particola da mettere addosso a un nobile che voleva incrementare le proprie possibilità di vincere al gioco d'azzardo.

La particola, se si dà retta alle testimonianze, sarebbe passata di mano più volte, ritornando infine a Passarin, intonsa.

Di nuovo, come in ogni passaggio in cui compare Lucidora, il giro di affari della stessa viene legato all'ambiente teatrale: un testimone riporta che almeno tre mesi prima «[Lucidora] è andata a casa di Francesca con il sr Rocco, che è poi quello che fa andar l'opera di San Fantin, come impresario».³⁵

Finalmente, dal 10 settembre 1705 vengono ascoltate le testimonianze dirette di Lucidora Maselli di Stefano, mantovana di 19 anni, che fino a un anno prima abitava sulle Fondamente Nove³⁶ e della sorella Flaminia, detta Leonida.

Lucidora afferma dapprima di non aver mai avuto esperienza nelle pratiche di manipolazione di ostie, poi sostiene che sia naturale per lei essere coinvolta in questi procedimenti dato che "da loro vanno un sacco di nobili a sentirle cantare".³⁷ Tale affermazioni non convincono e Flaminia, la sorella, sarà incarcerata nel gennaio del 1706.³⁸ Flaminia Giulia Maselli, detta volgarmente Leonilda «perché facevo una parte nell'opera»,³⁹ figlia di Alfonso Maselli da Mantova, si presenta come cantatrice, afferma di aver risieduto a Venezia dapprima a San Cassiano, poi a Santa Margherita; sostiene di avere al tempo diciannove anni e di svolgere un secondo lavoro presso una conceria. Il contatto presso la conceria gli era stato fornito, a suo dire, da una terza sorella, Cristina, che si occupava di «conziari di testa per donne».⁴⁰

Alla fine del processo, Flaminia sarà arrestata a causa delle accuse per manipolazione di particole, pur avendo cercato di smentire l'accusa più volte, ammettendo parzialmente l'11 marzo 1706 di aver effettivamente manipolato un'ostia senza sapere però se questa fosse consacrata o meno.

³³ Santa Caterina fa riferimento alla zona sita in Cannaregio adiacente alla chiesa di Santa. Caterina de' Sacchi (e dedicato a Santa Caterina d'Alessandria).

³⁴ I-Vas, Santo Uffizio, b. 132, c. 1r. In realtà il termine "roba" ricorre spesso nel processo.

³⁵ Non sono ad oggi disponibili notizie sul Rocco citato nei documenti. Secondo Selfridge-Field, *A new Chronology*, p. 262 l'impresario del San Fantin all'epoca era Francesco Rossi. È possibile affermarlo con una certa sicurezza dato che lo stesso firma in quell'anno una extragiudiziale a carico di un cantante, assente per più di venti giorni dalle scene. Tale Rocco durante il processo viene descritto come: grande, 45 anni, parrucca castano scuro, con la spada, ben vestito (c. 81 r.). Cfr. E. SELFRIDGE-FIELD, *A New Chronology of Venetian opera and Related Genres, 1660-1760*, Stanford, Stanford University Press, 2007.

³⁶ Le Fondamente nove sono lunghe strade pedonabili che costeggiano i canali, ssituate a cavallo dei sestieri di Cannaregio e di Castello, in una zona limitrofa di Venezia.

³⁷ I-Vas, Santo Uffizio, b. 132, c. 50v e 51r.

³⁸ Ibidem, c. 98 v.

³⁹ Ibidem, c. 108 v.

⁴⁰ Ibidem, c. 108 v.

Ciò che colpisce è che pur potendo contare su un numero rilevante di testimonianze a proprio favore, basate da un lato sull'onorabilità della famiglia e dall'altro dal fatto che fosse «ignorante, gnocca e semplice»⁴¹ queste non sortirono alcun ripensamento nel giudizio a suo carico.

Una strategia che spesso compare nel processo è il tentativo di far passare le sorelle per poco intelligenti, in maniera da renderle agli occhi del tribunale non capaci di intendere appieno ciò che stava accadendo. Il 30 giugno 1706,⁴² per esempio, il nobile Francesco Sagramoso q. Marc'Antonio sostiene che per quanto fosse piacevole ascoltare Flaminia cantare, non si trattava di un talento straordinario, ma di un personaggio minore nel panorama teatrale veneziano.

Altri dettagli, che aprono futuri spiragli di ricerca, sono contenuti in questo processo. Prima di procedere alla condanna di Flaminia, come da prassi fu chiamato un fisico, Giorgio Sacellario, per l'ispezione corporale.⁴³ Questa registra «un'enfiaggione nell'ombelico, il quale molte volte si tumefà, e rende dolori acerbissimi, onde li è convenuto farci medicare dalla comare più volte, nel tacto che le feci, sente dolore, onde in questo caso, quando sia così, la giudico incapace della tortura, e non possi esporsi al pericolo della tortura, senza pregiudicio della vita».

Flaminia tenterà di giustificare i propri malesseri di fronte al medico spiegandone l'insorgere «per gli sforzi fatti nel cantare, essendo lei cantatrice di professione». Questa testimonianza, oltre ad allinearsi con quelle riguardanti le ispezioni corporali nei casi di sospetta stregoneria, fornisce una conferma tutt'altro che banale: come già descritto dagli studi sui cantanti del dottor Bernardo Ramazzini, unanimemente considerato il primo medico del lavoro della storia, questi soffrivano di una serie di disturbi peculiari, specie quando affrontavano le stagioni teatrali veneziane.⁴⁴ Tra i disturbi elencati, le ernie erano considerate un problema frequente e di difficile gestione, al punto che lo stesso dottor Ramazzini spesso consigliava al cantante di smettere di esercitare la professione se si trovava ad affrontare determinate problematiche.

Ci si interroga, dunque, su quale potesse essere lo sforzo che questi cantanti (e i musicisti) affrontassero nel perpetrare il loro lavoro e che tipo di tecnica questi usassero, alla luce di testimonianze mediche come la presente che sembrano confermare il coinvolgimento della parte bassa dell'addome nell'atto respiratorio.

Per Lucidora i Procuratori il 26 agosto 1706 non accoglieranno le attenuanti suggerite dal medico e sentenzieranno una condanna a tortura della durata di un quarto d'ora e tre anni di carcere con obbligo di abiura. Sotto tortura la cantante dichiara di sapere che fare stregherie non è lecito e che quindi si ritiene innocente.

L'attenzione del Santo Uffizio fu dunque costante non tanto sul dramma per musica o sulla performatività, quanto sulla moralità di musicisti e cantanti, spesso associati a pratiche poco oneste anche solo per il semplice fatto di svolgere quel determinato mestiere.

⁴¹ Ibidem, c. 123 r.

⁴² Ibidem, c. 137v-138r.

⁴³ Ibidem, c. 156 r.

⁴⁴ Su Bernardo Ramazzini, cfr. S. MARINOZZI, *Bernardino Ramazzini*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 86 (1986). Bernardino Ramazzini (1633-1714) è noto per essere considerato il fondatore della medicina del lavoro. L'opera alla quale Ramazzini deve la propria fama è *De morbis artificum diatriba*, pubblicato a Modena da Capponi nel 1700 ma probabilmente scritto un decennio prima come sunto dell'attività professionale del medico. Una delle categorie che Ramazzini prende in considerazione è quella dei cantanti e degli strumentisti a fiato; i primi risultati di questa indagine sulla medicina professionale del cantante sono stati da me presentati al convegno *Health and Work in the Early Modern World, 1500-1750 ca.*, Ca' Foscari (Venezia), 20-21 settembre 2022. Titolo della relazione: *Lucidora Maselli, a singer 'incapace della tortura': opera singers and occupational health in 17th century Venice*.

4. *Inquisitori di Stato*

Gli Inquisitori di Stato, spesso nominati come i Tre Inquisitori di Stato o Inquisitori contro la propagazione del segreto o Supremo Tribunale affiancavano dal 20 settembre 1539 il Consiglio dei Dieci come magistratura stabile della Repubblica.⁴⁵ La magistratura constava di un Inquisitore rosso, scelto tra i sei Consiglieri Ducali in rappresentanza della Serenissima Signoria e due Inquisitori neri, scelti tra i Decenviri. Essi avevano potere decisionale inappellabile anche per il Consiglio dei Dieci, qualora le sentenze da loro espresse fossero state conseguite a voti unanimi;⁴⁶ l'avvio dei procedimenti avveniva spesso grazie alla ricezione di denunce anonime, raccolte tramite le *Boche de Leon* o *Boche de le denontie* presenti in diverse zone di Venezia.⁴⁷

Una testimonianza del 1838, ad opera dello storico e accademico francese Pierre Daru,⁴⁸ riassume in maniera concisa obiettivi e strumenti degli Inquisitori.⁴⁹ In merito, invece, alle responsabilità degli Inquisitori, sempre Daru chiarisce come questi avessero pertinenza sul teatro, poiché, tra gli incarichi di vigilanza conferiti agli stessi vi erano “gli affari di teatro” e “le offese fatte alle maschere”.⁵⁰

⁴⁵ P. PRETO, *I servizi segreti di Venezia. Spionaggio e controspionaggio ai tempi della Serenissima*, Milano, Il Saggiatore, 2016, pp. 58-59.

⁴⁶ P. A. N. B. DARU, *Storia della Repubblica di Venezia, traduzione dal francese con note e osservazioni*, Capolago, Tipografia Elvetica, 1838, p. 347.

⁴⁷ PRETO, *I servizi segreti di Venezia* cit., p. 176. Nella Bocca di Leone ancora oggi presente a Palazzo Ducale si legge «Denontie secrete per va d'inquisizione contra cada una persona con l'impunita secreteza et benefitii giusto alle leggi».

⁴⁸ Pierre Daru (1767-1829) è stato un politico, militare, poeta, storico e diplomatico francese. I suoi lavori, oltre alle traduzioni delle opere di Orazio, si sono concentrati sulla storia degli organi politici, non solo veneziani ma anche della Bretagna. Cfr. J. P. G. VIENNET, *Notice sur Daru* (Prefazione alla IV edizione de *l'Histoire de la République de Venise* di Daru in 9 volumi, 1853).

⁴⁹ Cfr. DARU, *Storia della Repubblica di Venezia* cit., p. 339: «Il terrore sparso da una cospirazione in Venezia fecevi instituire, al principio del secolo XIV, un tribunale a cui solo si raccomandò vigilanza e severità. Dieci patrizi, di quarant'anni compiuti, tratti da famiglie diverse, furono investiti di un potere senza obbligazione, inappellabile, sconfinato. Ed è ne usarono per indi perpetuare la loro esistenza, che pure da prima non doveva durare che pochi giorni, e per invadere, non pure le attribuzioni della magistratura, ma gli uffici della amministrazione e l'autorità del governo. Noi abbiamo veduto il Consiglio dei Dieci negoziar trattati alla insaputa del Senato e della Signoria. Quando vollero allargare di più le loro attribuzioni, cercarono ad inforzarsi colla giunta momentanea di un tal numero di patrizi. Il qual metodo riuscito essendo, finì per mettere a repentaglio la loro esistenza. La conservazione di questo Consiglio fu messa in forse, e se fu conservato, fu almeno con alcune regole che ne determinavano le attribuzioni più presto che non le limitassero, e colla aggiunta necessaria e permanente del Consiglio del principe, la quale sortiva il vantaggio di far perdere a quel tribunale la forza risultante dalla sua omogeneità.

Da quel punto è si trovò composto del doge, de' sei consiglieri e dei dieci membri eletti dal cossesso generale dell'ordine equestre per un anno, e non rieleggibili se non se dopo due anni d'intervallo.

Quel Consiglio era circondato da un apparecchio assai formidabile. Una fusta o piccola galera armata stanziava sempre presso al luogo dove ei teneva le sue sedute. Sempre nell'arsenale stavano pronte alcune galere preste a veleggiare, e che sulla loro poppa portavano queste iniziali C. D. X.»

⁵⁰ Ibidem, p. 339: «Che accennavano essere ai comandi del Consiglio rispetto a' suoi attributi, seguendo le ultime leggi con che regolati furono, si estendevano a tutte le cose che la sicurtà dello Stato interessassero: cioè, tutte le accuse criminali in cui fossero complicati i patrizi, o ecclesiastici, o segretari della cancelleria ducale;

Tutti i crimini di qualche importanza commessi fuori del recinto di Venezia e delle Lagune;

Tutti i crimini commessi sulle barche;

Le offese fatte alle maschere;

Gli affari di teatro;

Quelli delle fondazioni pie;

Quelli de' boschi e miniere, in alcuni casi;

L'appello delle sentenze contro ai bestemmiatori;

La polizia relativa a' libri a stampa.

Più volte lo storico francese si mostra perplesso rispetto alla varietà di incarichi e adempimenti attribuiti agli Inquisitori e fatica a spiegarsi il motivo di tale miscuglio, spesso ai limiti della coerenza.⁵¹

Importante è anche una segnalazione che racconta la violenza nei teatri, poiché aiuterà a comprendere l'utilità dello studio delle riferte, informative retribuite che gli Inquisitori di Stato commissionavano a spie di vario tipo, proprio nei confronti del teatro a fine Seicento.

Daru afferma che a Venezia nel Seicento «il minimo oltraggio alla quiete pubblica vi era punito con rigore estremo» e, per dettagliare la situazione, cita lo specifico esempio di un giovane nobile appartenente alla famiglia Mocenigo che aveva dovuto subire le conseguenze del proprio comportamento all'interno dei teatri della Repubblica.⁵²

Questa descrizione è particolarmente utile per confermare ciò che più volte sarà ribadito all'interno di questo lavoro, ossia, che l'obiettivo delle magistrature veneziane non era quello di entrare in conflitto con le famiglie patrizie proprietarie dei teatri, coi caratadori e tanto meno con coloro che frequentavano i teatri veneziani. L'obiettivo di un controllo così stretto era quello di prevenire comportamenti sanzionabili per non creare frizioni all'interno di un ceto, quello nobile, che già soffriva per le divisioni interne, perdendo di autorevolezza anche fuori dai confini di stato.

Tuttavia, nel momento in cui si fosse arrivati ad una situazione di stallo, non vi erano attenuanti per coloro che fossero stati ritenuti colpevoli di un qualche tipo di mancanza e, come sostenuto da Daru, le pene erano spesso severissime e senza possibilità di appello.

Un'altra testimonianza di metà Ottocento, a proposito degli Inquisitori di Stato e della loro giurisdizione sui teatri a Venezia è fornita da Samuele Romanin,⁵³ il quale trascrive un decreto

Spesso scendevano a minuzie assai meno importanti. Per esempio, nel 1668, si trovò che l'uso delle parrucche era uno scandaloso abuso, e il Consiglio del Dieci ne affidò la repressione alla più terribile delle magistrature, dico gl'Inquisitori di Stato, che a' delinquenti potevano infliggere pena ad arbitrio.»

⁵¹ Ibidem, p. 339: «Sicuramente che v'è qualche cosa di strano in questo miscuglio di attributi tanto diversi, dove i ragguagli di semplice amministrazione, come gli atti capaci a sovvertire l'esistenza della società, si veggono confidati all'autorità medesima. Eppure, si può trovare giusta la disposizione che contava fra le attribuzioni di questo severo tribunale i crimini commessi sulle barche e la politica dei teatri. Basti sapere che i teatri ed i canali erano luoghi privilegiati; epperò il governo voleva che la sicurezza fosse piena. La stessa giustizia si asteneva colà di metter mano sui rei; ma del paro il minimo oltraggio alla quiete pubblica vi era punito con rigore estremo (2) e necessità voleva che quella quiete fosse di continuo sopravvigliata.»

⁵² Ibidem, p. 341: «Un giovane nobile, detto G. Mocenigo, sparò un giorno, in teatro, due tiri di pistola, con che ferì i fratelli Foscari. La pronta fuga gli sottrasse alla pena: certo, era delitto degno, in ogni paese, di capitale castigo. L'età del colpevole, non ancora ventidue anni, le lagrime della sua moglie, i servizi della sua casa, già illustrata da quattro dogi e da assai grandi uomini, le generose sollecitudini dei Foscari in suo favore, nulla potè piegare l'inesorabile tribunale, né addolcire una sentenza che il solo ricordarla faceva tremare i Veneziani. Mocenigo fu degradato della nobiltà, condannato a morte in contumacia, confiscati i suoi beni presenti e futuri, annullati tutti i contratti che da sei mesi potesse aver fatti; premi considerevoli e promessa d'impunità di ogni delitto per sé o per altrui a chi lo desse vivo o morto; comandamento a tutti i Comuni ne' quali il colpevole fosse per mostrarsi, di corrergli sopra a campana martello; pena la galera a chi, nel perseguirlo, si mostrasse negligente; divieto. A tutti i sudditi e a' suoi parenti di vederlo, parlargli, scrivergli, mantenere seco lui qualunque corrispondenza, provvederlo o farlo provvedere di assistere, a pena di essere spogliati di ogni loro bene e condannati alle galere per dieci anni con ferri ai piedi; multa di duemila ducati a chi parlasse in loro favore, dichiarata la sentenza irrevocabile; e, per tema che alcun rigore si fosse smenticato, fu aggiunto che si ritenevano in questa tutte le altre pene pronunziate nelle altre sentenze di bando.»

⁵³ Samuele Romanin (1808-1861) è stato uno storico di origine ebraica vissuto tra Trieste e Venezia. È ricordato principalmente per aver redatto una Storia documentata di Venezia in dieci volumi, tra il 1853 e il 1861. Cfr. M. BRUNETTI, Samuele Romanin in Enciclopedia italiana Treccani (1936). (link: [https://www.treccani.it/enciclopedia/samuele-romanin_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/samuele-romanin_(Enciclopedia-Italiana)/) consultato in data 22.10.2022).

del Consiglio dei Dieci di metà Settecento proprio riguardante il teatro.⁵⁴ Molte riflessioni possono scaturire dal decreto; innanzitutto, vi è un paragone esplicito tra “buon governo” e “necessità di contegno” delle licenziosità che accadono a teatro. È importante sottolineare questo aspetto poiché, tra i tagli ai drammi per musica intesi come testo a stampa che si rinvergono più frequentemente vi sono proprio quelli che riguardano i disordini nei regni e le situazioni di instabilità politica. Era importante dare una parvenza di compattezza anche fuori dai confini della Serenissima e un tramite per farlo era controllare gli ambienti in cui la nobiltà straniera aveva accesso, teatri su tutti.

Viene sottolineata l'importanza del decoro nell'abbigliamento per il pubblico femminile, vera cifra della libertà e del libertinaggio veneziano, secondo gli Inquisitori; si ribadisce, dunque, la necessità per le donne di recarsi a teatro in maschera, con gli abiti prescritti per gli appartenenti al patriaziato, per l'appunto, al fine di mantenere un atteggiamento dignitoso. Il tema del contegno era evidentemente di una certa importanza se il Consiglio dei Dieci, massima carica

⁵⁴ S. ROMANIN, *Gli Inquisitori di Stato a Venezia*, Venezia, Pietro Naratovich, 1858, p. 186: 1776, 18 Xbre. In C. X. NN. DD. Non intervengano ne' teatri se non in maschera.

«Alla tanto lodevole e proficua istituzione di questo Consiglio si deve meritamente attribuire la conservazione della Repubblica nostra ed in conseguenza il freno tanto necessario per reprimere le detestabili ed eccessive passioni che tralucessero ne cittadini e nei sudditi, le quali per natura sua non saziandosi mai e contrastando di continuo con sè medesime, fanno un'insidiosa ed ostinata guerra alle leggi, ai costumi e alli buoni ordini dello Stato civile. Tali massime e fondamentali principi non solo erano impressi profondamente nell'intelletto di quei sapienti e maturi cittadini che nelle età trapassate e vicine componevano questo Consiglio ma o sulli semplici indizi o sulli primi albori degl'inconvenienti e specialmente di quelli che alterar gli potevano li buoni costumi (cosa essenzialissima) vi ostavano essi con ripari istantanei e robusti, coerenti alli principj della sana intelligenza Loro. Ora però vedendosi con sommo e iusto rammarico nostro e per la fatalità de tempi e per la grande universale mutazione de costumi ridotto al colmo il massimo inconveniente del vivere troppo libero e licenzioso delle femmine, il quale fu e sarà sempre la principal cagione della decadenza e della pernicie della Repubblica, vuole la maturità e la prudenza del C. X che a tanta corruzione ed ad abusi di tanta conseguenza si vada pei gradi successivi incontro colle più robuste deliberazioni per le quali ravnivata resti la pristina disciplina cittadina che è la sola base della Repubblica di modo che si adempia indistintamente da tutti a quanto devono a Dio alla Patria ed al proprio onore e decoro. E come nel Teatro in tutte le città ben governate e specialmente nelle Dominanti vi si mantiene la maggior decenza ed anco un esterno plausibile contegno perché in tutte lo spettacolo diviene un saggio di buoni costumi e de buoni ordini di Governo, così trova questo Consiglio in vista anche alla circostanza dell'imminente Stagione, di provvedere in tanto a quella indecente licenziosa libertà che si vede in ora ne teatri introdotta, affine anche di tener lontano da forastieri quel sinistro giudizio che pur troppo nei presenti tempi formano dell'imprudente condotta delle nobili donne nostre e delle altre tutte; e ne hanno essi molta ragione perché niente più conferma il giudizio della corruzione quanto l'osservare che nello spettacolo pubblico del teatro si lasci alle femmine la libertà o di vestirsi o di ornarsi a capriccio lo che estermina l'economia delle famiglie o se le lascino comparire in modo indecente, lo che manifesta uno sprezzo insopportabile da esse praticate ad un pubblico luogo. [...]

Sia preso che in avvenire non possi esser permesso alle Nobili Donne nostre, né a qualunque altra femmina di civile ed onesta condizione, 'intervenire ne Teatri se non che in maschera coll'abito solito da esse usarsi ovvero con quell'abito che è loro dalle leggi prescritto se sono Patrizie, onde si mantenga quella decenza che conviene al loro nascimento, come pure in ogni altra rispettivamente alla loro condizione, la quale vuole risolutamente questo Consiglio che sia da chiunque immancabilmente osservata. A questo così avventuroso ed essenzialissimo fine resta la presente agl'Inquisitori di Stato perché sia dalla vigilanza ed autorità loro assicurata in ogni tempo l'esatta sua esecuzione.»

Menzione di questo documento è contenuta anche in M. MACCHI, *Storia del Consiglio dei Dieci narrata da Mauro Macchi*, Milano, Daelli, vol. 6, 1864, p. 130.

collegiale dello Stato, aveva investito direttamente gli Inquisitori di Stato del potere di vigilare sul teatro e sull'applicazione dei provvedimenti emessi.⁵⁵

Il decoro è anche il tema principale di una denuncia pervenuta attraverso le *Bocche delle denunce*; quella trascritta di seguito è già stata pubblicata precedentemente, ma torna particolarmente utile in questo contesto.⁵⁶

La segnalazione sembra essere perfettamente in linea con quanto raccontato nelle riferite e nei documenti archivistici superstiti. È utile anche notare come questa denuncia riporti la data del 25 settembre, momento dell'anno in cui non avrebbero dovuto esserci spettacoli e che quindi Zuane Cardon facesse riferimento all'opera rappresentata al San Moisè nella stagione del carnevale 1677. Sarebbe dunque verosimile pensare che la denuncia fosse giunta in seguito a qualche malumore tra il denunciante e le persone citate nel biglietto.

Secondo Selfridge-Field, questo caso si concluse con un processo a carico dello stesso Cardon da parte degli Inquisitori di Stato il 25 settembre 1667.⁵⁷

Che il clima fosse particolarmente vivace tra i partecipanti alle rappresentazioni, lo testimonia anche una lettera dell'Ivanovich, secondo cui il clima doveva essere particolarmente vivace.⁵⁸

⁵⁵ Spunti interessanti sulla moda a Venezia si rintracciano in: R. LEVI PIZETSKY, *Storia del costume in Italia*, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1978 e M. G. MUZZARELLI, *Breve storia della moda in Italia*, Bologna, Il Mulino, 2014.

⁵⁶ I-Vas, Inquisitori di Stato, b. 406, 25 settembre 1667. Cfr. F. MANCINI, M. T. MURARO, E. POVOLEDO, *I teatri di Venezia. Teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, Corbo e Fiore, 1995, p. 186: Denunce: 25 settembre 1667 a carico di Zuane Cardon Inquisitori di Stato, b. 406 alla data sopra citata.

«Pervenuta notizia agli Illustrissimi et Eccellentissimi signori Inquisitori di Stato che un tale signor Zuane Cardon mentre che se faceva l'oppera al S. Moisè⁵⁶ in tempo de musica concorso de strepito con le mani et con la bocca e co' piedi habia fatti li sconci che da tempo se praticano ne li theatri de la città et che fue veduto con altri in quantità gitare su la scena e contro li palchi le careghe et la robba che se vende al boteghin del fora del teatro del mangiar e de beber e lo strepitio fu tanto che li zentilomeni col protestar sortirono de li palchi e vi fu chi se diede ne le mani e fu sparato anco con la pistola e vi fuggì da per tutto. Il detto Cardon fu visto darsela con la gente plebea che sono delle barberie, Hosterie, Magazeni e Bettole tutti fare fino al pepian e al prim'ordine le indecenze e i gran scandoli che da tempo se repetono ne li theatri, ridotti d'oppera et de comedia.»

⁵⁷ SELFRIDGE-FIELD, *A new Chronology* cit., p. 262: «One performance of the work was apparently interrupted by the remonstrations of Zuane Carbon (identity unknown), who was tried by the Inquisitori di Stato on 25 September 1667 for “throwing onto the stage [of San Moisè] and against the boxes [various items] sold in shops of food and drink outside the theater” during the previous “season of music” while many others were present.»

⁵⁸ A. BASSO, *Musica in scena: Il teatro musicale dalle origini al primo Settecento*, Torino, Unione tipografico-editrice torinese, 1995, p. 110. L'estratto è tratto da una lettera con cui Cristoforo Ivanovich da Piacenza, il 2 giugno 1669, informava Francesco Pesaro, a Venezia, della recita del suo Coriolano. (Basso segnala che la medesima lettera «si vede pubblicata a Venezia nel 1675 nel suo volume di Poesie»). Cfr. Lettera di C. Ivanovich del 2 giugno 1669, pubblicata a Venezia nel suo *Poesie di Cristoforo Iuanovich*, Venezia, Gio. Batista Catani, 1675 (cit. in P. FABBRI, *Diffusione dell'opera, in Musica in Scena. Storia dello spettacolo musicale*, Torino, UTET, 1995, I, p. 110): «Niente è più singolare che le amene benedizioni ed i ridicoli auguri fatti dai gondolieri che stanno in platea all'indirizzo delle buone cantanti. Alla fine di tutte le loro scene essi gridano con tutte le loro forze: “Sia tu benedetta! Benedetto il padre che ti generò!”. Ma queste acclamazioni non sono sempre contenute entro i confini della modestia: queste canaglie dicono impudentemente tutto ciò che a loro piace, sicuri di far ridere il pubblico anziché dispiacerli. Si sono visti dei gentiluomini così rapiti e fuori di sé a causa del fascino della voce di queste donne, che gridavano a piena voce sporgendosi fuori dai loro palchi: “Ah, cara, mi butto, mi butto”, per dire che si sarebbero precipitati nei trasporti del piacere che quelle voci divine provocavano loro. Da ultimo debbo dire analogamente che i preti non si fanno scrupolo di comparire in teatro e di sostenervi ogni sorta di personaggi, dato che così si fa a Roma: al contrario, le qualità di buoni interpreti dà loro quella di virtuosi. Un giorno uno degli spettatori riconoscendo un prete sotto l'abito di una vecchia, gridò a squarciagola: “Ecco, padre Pirro che fa la vecchia”. Tuttavia, ogni cosa all'opera è fatta molto più a modo che alla commedia, dato che si ama naturalmente la musica e che ci vanno persone più onorevoli.»

Questi racconti, seppur frammentari, risultano dunque particolarmente utili per comprendere il contesto che si era creato a fine Seicento e l'importanza dei documenti archivistici rinvenuti per delineare un quadro del controllo sul teatro nel medesimo periodo.

5. *Atti notarili: Fratina*

Anche i documenti notarili sono un'importante risorsa per lo studio del teatro. La storia del notariato a Venezia si differenzia da quella del resto degli ordinamenti basso medievali e moderni: il diritto romano, percepito come un sistema estraneo, era completamente escluso dal sistema delle fonti normative; perciò, venivano recepite e applicate solo norme emanate dalla legislazione veneta.⁵⁹ Il diritto, prerogativa della classe aristocratica, non era considerato immodificabile, ma ritenuto uno strumento di governo a disposizione del patriziato. Fin dal Quattrocento, la carriera notarile a Venezia era suddivisa in due ambiti, quello *pubblico* e quello *privato*.⁶⁰ Tale scissione divideva i notai in *ordinari* o *numerarii*, qualora questi rogassero per i privati, e notai d'ufficio che operavano per lo Stato.

Per garantire un elevato *standard* qualitativo nelle prestazioni lavorative, il Maggior Consiglio deliberò, nel 1485, di sottoporre all'esame del Cancellier Grande e dei Cancellieri Inferiori tutti i notai della città. Nel 1514, oltre a ribadire che la nomina imperiale e quella apostolica non erano più titoli sufficienti per rogare in città, la legge stabilì che i notai di Venezia, quelli che un tempo erano chiamati notai *ordinari* e che da quel momento in poi vennero chiamati *numerarii*, venissero riuniti in un Collegio di sessantasei membri, al quale sarebbero stati ammessi solo i vincitori di un nuovo concorso, a prescindere dagli studi fatti. I requisiti per essere ammessi alla professione erano poi stati modificati nel 1632: oltre alla già necessaria cittadinanza veneziana, senza distinzione fra originaria e per privilegio, era necessario rivolgersi all'ufficio dell'Avogaria e «dimostrare che per due generazioni la famiglia aveva abitato in città senza esercitare professioni disonorevoli».⁶¹ Era inoltre necessario presentare accanto alla fede dell'Avogaria, quelle dei Signori di notte al criminal e dei Signori di notte al civil, per attestare la moralità propria e dei propri antenati; verso la fine del secolo divennero obbligatorie anche le fedi dei Sopraconsoli dei mercanti, degli Esecutori contro la bestemmia e dei Sindaci.

Nel Seicento la redazione degli atti era affidata ai giovani pratici, o praticanti,⁶² poiché non esisteva una scuola per apprendere il mestiere, ma ci si formava tendenzialmente dai notai più esperti della città.

La mancanza di una scuola di formazione e la scarsa frequentazione dei centri universitari spiegano il motivo della poca cura con cui questi documenti sono redatti; si trattava di un lavoro ripetitivo, spesso molto noioso, che questi praticanti effettuavano per necessità più che per vocazione. Nel caso del lascito studiato, ossia quello del notaio veneziano Fratina, i documenti sono di calligrafia omogenea, vergati dal medesimo copista, piuttosto frettoloso nella redazione. Egli utilizza spesso abbreviazioni e altrettanto spesso rivede quanto vergato, cancellando con una riga quanto scritto per correggere eventuali errori.

I documenti archivistici cui il presente studio fa riferimento riguardano le contese per i palchi e gli affitti nei teatri dei Grimani, in particolare quelli del Grisostomo.⁶³ Si tratta di atti

⁵⁹ A. ZANATTA, *L'attività di un notaio veneziano del XVII secolo: Nicolò Bonnel, 1649*, Tesi di Laurea Magistrale in Amministrazione, finanza e controllo, Venezia, Università Ca' Foscari, 2012/2013, p. 36 (<https://123dok.org/document/7q0oe7lq-attività-notaio-veneziano-xvii-secolo-nicolò-bon.html>, consultato in data 17.03.2022).

⁶⁰ *Ibidem*, p. 36.

⁶¹ *Ibidem*, p. 42.

⁶² *Ibidem*, p. 42.

⁶³ I-Vas, Notarile, Atti, b. 6110-6120.

sottoscritti dal notaio Fratina, che seguiva gli interessi della famiglia Grimani dagli anni Settanta. I nominativi degli affittuali sono suddivisi per ordine di palchi; tale dato risulta di rilevante importanza se si analizzano categorizzandoli rispetto alla tipologia di patriziato cui appartengono.

Come già sottolineato da Ivanovich,⁶⁴ i litigi per i palchi erano di diretta competenza del Consiglio dei Dieci; per questo, la registrazione di tali atti presso il Fratina permette di tenere traccia di quanto accadeva e di comprendere il lavoro preventivo degli Inquisitori di Stato che volevano evitare di arrivare al conflitto tra appartenenti al patriziato.

6. I libretti

Una delle risorse primarie per lo studio della censura nel dramma per musica sono i testi a stampa, i libretti.⁶⁵ Già gli autori dei primi drammi per musica alla veneziana dimostrano consapevolezza dell'importanza del libretto a stampa come "contracifra" del canto in scena.⁶⁶

Rispetto ai libretti, un impulso rilevante per il presente studio è stato fornito da un articolo di Mauro Calcagno⁶⁷ e riguardante il testo poetico di *Eliogabalo*.⁶⁸

Prendendo le mosse da una citazione di Torquato Accetto,⁶⁹ Calcagno ipotizza che dietro a qualsiasi testo scritto si nasconda, più o meno velatamente, un sottotesto accessibile solo a pochi edotti;⁷⁰ la necessità di utilizzare simboli e codici stava nell'aggirare l'azione censoria tramite l'arte della dissimulazione.⁷¹ Dette riflessioni portano Calcagno a studiare un particolare dramma

⁶⁴ Cfr. IVANOVICH, *Minerva al tavolino*, pp. 407-409.

⁶⁵ Sul termine libretto si rimanda alla nota 46, ossia a BIANCONI, *Il libretto d'opera* cit., p. 187: «Possiamo dire che fin dagli albori l'opera italiana ebbe per testo ufficiale, pubblico e duraturo – destinato agli spettatori, agli ascoltatori, ai lettori, ai collezionisti, ai posteri – il libro contenente le parole [...]. Incorreremmo però in un anacronismo se considerassimo l'idea di libretto – il concetto, la parola – coeva di quegli eventi primordiali. Appiattiremmo la realtà storica se retrospettivamente classificassimo Rinuccini come il primo librettista [...].»

⁶⁶ Ibidem, p. 191. Secondo Bianconi: «Il libretto a stampa fu, dunque, espressamente concepito come 'contracifra' del canto in scena, come falsariga scritta che favorisse l'ascolto attento, sussidio alla buona comprensione di un dettato e di un senso che la vacuità dei poeti, la vastità dei teatri e la vanità dei cantanti rendeva fin troppo vulnerabili.»

⁶⁷ Mauro Calcagno è attualmente docente presso il Dipartimento di Musica all'Università della Pennsylvania. È un musicologo e storico culturale il cui lavoro si è incentrato nello studio della musica della prima età moderna e nei performance e opera studies.

⁶⁸ La storia di Eliogabalo è stata narrata in diverse fonti antiche (Dione, Erodiano, *nell'Historia Augusta e Vitae Parallelae* di Plutarco). Il soggetto, che ha mantenuto un rapporto ambivalente con il potere e che viene ricordato anche per dei costumi sessuali particolarmente liberi per l'epoca, era sicuramente ben noto a coloro che si recavano a teatro per ascoltarne la storia.

⁶⁹ Torquato Accetto (1590-1640) è stato, principalmente, un poeta, legato all'Accademia degli Oziosi di Napoli. La riscoperta di Accetto, legata a Benedetto Croce, si deve alle sue ricerche pionieristiche intorno al concetto di dissimulazione, inteso non come sinonimo di menzogna ma come necessità di equilibrio e cautela. Cfr. R. VILLARI, *Elogio della dissimulazione. La lotta politica nel Seicento*, Roma-Bari, Laterza, 2003.

⁷⁰ Che il poeta per musica dovesse avere, in barba alla scarsa considerazione professionale, una formazione a tuttotondo lo afferma anche Bianconi (p. 193): «Strano mestiere, quello del librettista. Autore costituzionalmente infelice, il librettista è bensì conscio di produrre testi letterari, testi che certamente rispondono al requisito minimo di ogni letteratura: sono destinati a esser letti, e a loro volta presuppongono in chi scrive, e un po' anche in chi legge, vaste letture. Ma se anche si tratta di un prodotto letterario anomalo, idiosincratico: un testo letterario che, se per un verso ha la sua origine altrove, in una fonte preesistente (drammatica o romanzesca o mitologica) donde il librettista, quasi mai inventore delle proprie trame, attinge la materia narrativa, per l'altro verso letteralmente non finisce lì.»

⁷¹ M. CALCAGNO, *Censoring Eliogabalo in Seventeenth-Century Venice*, «Journal of Interdisciplinary History», 36/3, 2006, pp. 355-377: 355.

per musica, il già citato *Eliogabalo*, scritto da Aurelio Aureli e musicato da Giovanni Antonio Boretti, frutto della revisione di un precedente testo anonimo, musicato da Cavalli.⁷²

Fortunatamente, nonostante la natura effimera dei libretti, diversi esemplari sono ad oggi sopravvissuti e conservati in tutto il mondo. Una ragione che giustifica tale fenomeno risiedeva nell'interesse collezionistico, non solo all'interno dei territori della Repubblica, di questi materiali destinati in realtà a esaurire in brevissimo tempo la propria funzione pratica.

Il motivo è dunque da ritrovarsi nell'istituzione di biblioteche private, oltre a quelle pubbliche, che si vennero a creare a partire dal Cinquecento, dapprima come collezione di libri classici, devozionali e addirittura professionali. Ludovica Braida, a tal proposito, afferma che «anche le biblioteche dei ceti medi veneziani rivelano una notevole presenza del libro: dal momento che il 40% degli inventari, tra il 1527 e il 1599 include opere a stampa».⁷³

Se dunque i libretti divennero una risorsa da collezionare, il libretto a stampa acquisiva, dopo i primi anni in cui realmente la funzione dello stesso era fondamentalmente quella di celebrare una rappresentazione già avvenuta o a diffondere con anticipo il contenuto di nuovi spettacoli, una nuova funzione: quella di vero e proprio libro a stampa che poteva costituire un pericolo⁷⁴ per la diffusione di idee eretiche, di costumi deviati e di espressioni contrarie alla disciplina cristiana e al bene della Repubblica.

I documenti d'archivio, come precedentemente esposto, racchiudono raramente testimonianze di avvenuta censura per motivi legati ai delicati equilibri politici veneziani. In quest'ottica, i riscontri e le ipotesi devono basarsi soprattutto sui libretti. Lo studio delle diverse edizioni dei drammi per musica, siano esse a stampa e contenute nel libretto, siano esse deducibili da altre fonti, come le partiture o riviste e giornali specialistici, può dunque consentire, una volta individuati i temi sensibili e gli eventuali tagli, di individuare passaggi soggetti a censura ufficiale o, più probabilmente, ad auto-censura.

Poiché quello pubblicato da Calcagno costituisce ad oggi l'unico contributo sulla (ipotetica) censura, appare opportuno puntualizzare alcune caratteristiche del testo poetico suggerite dall'autore per confermare ciò che sarà poi riscontrato nei casi di censura effettiva.

Il soggetto di *Eliogabalo* prende spunto dagli accadimenti già citati della vita del famoso imperatore; tuttavia, il l'aspetto morale di alcuni passaggi risulta decisamente ripensato se si prendono in considerazione quelle che Calcagno chiama "cicatrici",⁷⁵ ossia tagli e sostituzioni che permettono di interpretare il testo in maniera differente.

⁷² Ibidem, p. 356: «It is difficult to assess the effect of censorship on these ephemeral booklets in small duodecimo format. No archival documentation survives concerning the *Riformatori a lo studio di Padova* (the state censor) related to them. Opera patrons, however, must have imposed forms of preventive censorship during the production process – "patrons" meaning anyone who had power over a librettist, from impresarios to theater owners».

⁷³ L. BRAIDA, *Stampa e cultura in Europa tra il XV e il XVI secolo*, Bari, Laterza, 2000, p. 93.

⁷⁴ Per le dimensioni ridotte del libretto e il semplificato iter censorio questo era il contenitore ideale per la diffusione di contenuti sensibili.

⁷⁵ M. CALCAGNO, *Censoring Eliogabalo in Seventeenth-Century Venice*, «Journal of Interdisciplinary History», 36/3, 2006, pp. 355-377: 366.

I personaggi nelle due versioni (non possiamo parlare di edizioni in quanto non è ad oggi stato individuato un solo esemplare a stampa riportante il testo poetico della prima edizione, di cui è giunta solo la partitura) trovano una pressoché totale corrispondenza:

Prima edizione (non rappresentata, testo in partitura)	Seconda edizione (rappresentata)
Eliogabalo.	Eliogabalo.
Alessandro.	Alessandro.
? /	Domitio, padre.
Flavia Gemmira.	Flavia, figlia di Domitio.
Eritrea.	Flora, dama romana.
Giuliano.	Tiberio, cortigiano.
Lenia.	Nisbe, vecchia nutrice.
?	Antiochiano, prefetto guardie.
Zotico.	Ireno, servo sagace.
Nerbulone.	Ersillo, paggio di corte.

Ciò che rende differenti le due versioni, secondo Calcagno, sono alcune scene, tra cui quella famosissima del Senato al femminile, stratagemma di Eliogabalo per far convivere potere e interessi personali. Una lettura attenta delle due edizioni, tuttavia, rende palese il fatto che le scene non siano tagliate per intero come spesso accade in casi di contenimento, ma siano riadattate o in parte modificate.

Per questo, si ritiene sia improbabile che a causare sconcerti fosse, in questo caso, una tematica particolare, ma è più verosimile possa esserci un'altra lettura. Inoltre, non si è di fronte a sostituzioni mirate, ma a una riscrittura completa del testo che quasi non ha contatti con il precedente. Adirittura, nella seconda edizione, in (III, ultima) il poeta lascia intendere che Eliogabalo possa aver portato a termine lo stupro nei confronti di Flavia, che si rivolge al padre chiamando Eliogabalo "l'empio violator dell'onore mio".

Quello che realmente muta nelle due edizioni è il giudizio sugli atti compiuti dal folle imperatore: se nel primo caso non vi sono osservazioni o riflessioni rispetto alle trasgressioni, nel secondo è presente un continuo contrappunto di giudizi, pronunciati a turno dai personaggi, che riportano sgomenti il proprio stupore rispetto ai comportamenti dell'imperatore, etichettandoli come ingiusti e pericolosi. Si passa dunque da una condizione di "legge frastornata", in cui chiunque, sul modello di quanto agito da Eliogabalo può permettersi di trasgredire, ad uno di follia "contingentata", limitata alle azioni di un personaggio con evidenti problematiche personali, inadatto a detenere il potere, che si ritrova solo.

Significative sono le parole di Antiochiano, nella seconda edizione, che in (III, 18) afferma: o voi che stringete | cinti d'ostro reale aurato scettro, | osservate, apprendete | che le grandezze al fin sono di vetro: | la fortuna | sol nel mondo inganni aduna.

Queste si contrappongono specularmente a quelle di Alessandro, nella prima edizione del libretto, che in III, 13 pronuncia le seguenti parole: Ben cred'io che così volesse | il cielo, perché è comun l'errore | e negl'eccessi in general seguiti | son perché tutti rei, tutti impuniti.

La relazione tra emozioni personali e ruolo (politico) ricoperto era ben presente nei drammi per musica veneziana di metà Seicento. Alla luce, però, di quanto precedentemente delineato rispetto alla situazione politica, si capisce che molti dei riferimenti a Eliogabalo siano in realtà riferimenti al cattivo stato della politica veneziana; si pensi, in particolare, all'ingresso nel patriziato di numerose famiglie fatte "per soldo", che poco avevano in comune con i patrizi originari.

Una prima riflessione emerge chiaramente dallo studio dell'articolo di Calcagno e dallo studio comparato dei due drammi per musica: da un lato, è sempre opportuno leggere i drammi alla luce degli eventi storici e del periodo di messa in scena, poiché qualsiasi riferimento alla realtà presente era ben chiaro nella mente di coloro che si recavano a teatro per fruire delle rappresentazioni. Dall'altro, il tema politico era sicuramente uno dei più sensibili sin dagli anni Cinquanta; a supporto parziale di quanto suggerito dall'analisi di Calcagno si anticipa che in questo studio saranno presenti numerosi tagli o sostituzioni con le medesime caratteristiche. Proprio per questo, il rimando a questo articolo pionieristico è decisamente obbligato.

7. *Pubblicazioni periodiche, lettere, riferimenti estratti da diari di viaggio*

La seconda metà del Seicento aveva visto la nascita di numerose riviste e pubblicazioni periodiche; alcune di queste ponevano spesso l'accento sulle rappresentazioni teatrali, con l'intento di mantenere il lettore informato rispetto agli ultimi avvenimenti, ma anche col probabile scopo di attuare una prima forma di contenimento.

A livello di pubblicazioni, sicuramente la più conosciuta del periodo è *Mercure galant*. Quest'ultima fu una rivista fondata a Parigi nel 1672 da Jean Donneau de Visé (1638-1710), autore di prosa e di teatro in contatto con personalità quali Racine e Molière. Strumento di diffusione delle forme più disparate del sapere, aveva una missione ben chiara, come sottolinea Barbara Nestola, ossia di intrattenere un pubblico di privilegiati tramite i racconti degli spettacoli e la descrizione degli eventi di vita mondana.⁷⁶

La musica, perciò, trovò collocazione pressoché immediata all'interno delle rubriche e particolare fu l'attenzione nei confronti del dramma per musica veneziano. L'importanza del *Mercure galant* come fonte per la ricostruzione della storia della musica del periodo è stata messa in risalto da Fubini,⁷⁷ mentre un riferimento più approfondito e da attribuirsi a Lorenzo Bianconi, secondo cui «Il *Mercure galant* di Parigi riferisce le impressioni teatrali dei turisti di rango». ⁷⁸ Il *Mercure galant* diede vita a un vero e proprio circuito dell'informazione, che, nel tentativo di rendere l'esperienza del lettore quanto più autentica, si dotò dal 1678 di tavole contenenti musica vocale e strumentale e indugiò su particolari riguardando i musicisti e le composizioni che ad oggi risultano particolarmente utili per la ricostruzione della fruizione della musica dell'epoca.⁷⁹

A Venezia, sul modello della rivista francese fiorirono diversi giornali e gazzette, alcune pubblicate a stampa, altre vergate a mano.

Tutte queste pubblicazioni, che si distinguono in base all'oggetto di osservazione, passano attraverso la famosa stamperia di Girolamo Albrizzi, professionista di primo ordine nella Venezia dell'epoca.⁸⁰

Negli studi musicologici è ben noto il ruolo di diffusione e propaganda svolto da un altro giornale, la *Pallade Veneta*. Si tratta di un giornale apparso la prima volta nel gennaio del 1687 che ebbe vita breve, fino a maggio 1688. Modellato, come già accennato, sul *Mercure galant*,

⁷⁶ B. NESTOLA, "La musica italiana nel *Mercure Galant* (1677-1683)", *Recercare*, 14 (2022), pp. 97-157: 100: «Con l'idea di attirare un pubblico di privilegiati alla ricerca di distrazioni e svaghi continui, il *Mercure galant* si arricchì rapidamente di notizie sulla vita mondana della città e della corte, in cui spettacoli teatrali, festeggiamenti e celebrazioni si succedevano a ritmo serrato.»

⁷⁷ E. FUBINI, *Musica e cultura nel Settecento europeo*, Torino, EDT, 1986, p. 3.

⁷⁸ L. BIANCONI, *Il Seicento*, Torino, EDT, 1991, p. 320.

⁷⁹ NESTOLA, "La musica italiana nel *Mercure Galant*" cit., p. 100.

⁸⁰ Su Girolamo Albrizzi, cfr. G. E. FERRARI, *Dizionario Biografico degli Italiani*, II, Roma, 1960 e P. ULVIONI, *Stampatori e librai a Venezia nel Seicento*, in «Archivio Veneto», S. V. CIX, 144, 1977, pp. 93-136.

aveva una cadenza di pubblicazione mensile e seguiva le vicissitudini politiche, specie quelle riguardanti la guerra di Morea.⁸¹

Oltre ai materiali a stampa, si conservano anche dei frammenti manoscritti, intitolati sempre “Pallade Veneta” databili tra il 1698 e il 1751 che mettono in dubbio il lasso temporale di sopravvivenza della rivista.⁸²

La breve vita della rivista sembra essere giustificata dalle contingenze storiche: l’invasione del Negroponte fallì nel 1688 e una flotta navale fu mantenuta in mare per i quattro anni successivi, culminati nel deludente tentativo di invasione a Creta datato 1692. Proprio queste ristrettezze economiche potrebbero essere state la causa l’interruzione della pubblicazione del giornale, che in poco più di un anno aveva cambiato diversi editori, nella probabile ricerca di un risparmio economico che ne rendesse sostenibile la stampa.⁸³

Pallade Veneta sembrerebbe aver avuto un malcelato scopo di contenimento nei confronti dei fatti riportati, specie in ambito teatrale: lo scrittore, Francesco Coli, si definisce censore e revisore di libri nella “Tavola del Contenuto” dell’edizione di febbraio 1687.⁸⁴

Ego Franciscus Coli Presbiter Lucensis, censor et revisor librorum imprimendorum pro Sancta Inquisitione Venetiarum, hunc librum, cui nomen Pallade Veneta di Serafino Colcdonc accurate perlexi, nec in eo quidquam aut contra Fedem, vel Christianos mores inveni, et c.

A suffragio di tale ipotesi è importante sottolineare che il fondo di conservazione col numero maggiore di esemplari, per quanto riguarda *Pallade Veneta*, è ad oggi conservato presso l’Archivio di Stato di Venezia, nel già citato fondo degli Inquisitori di Stato, che avevano come obiettivo principale il monitoraggio del buon costume presso i teatri veneziani.

Selfridge-Field fa notare, a proposito delle copie conservate in Archivio, che alcune copie di queste gazzette sembrano essere state dei materiali per lo studio preventivo delle pubblicazioni.⁸⁵

Inoltre, a supporto della suddetta teoria, Selfridge-Field sottolinea che *Pallade Veneta* potrebbe essere stata redatta da un censore, che la avrebbe fatta pubblicare con l’intento di portare avanti i propri interessi e il proprio atteggiamento moralizzante.⁸⁶

Anche Sandy Thorburn, pur sottolineando le imprecisioni presenti sia nella *Pallade* che nel lavoro di Selfridge-Field, ritiene che il giornale tardo seicentesco sia uno strumento fondamentale per comprendere *l’air du temps* e poter ipotizzare oltre a un voluto intento pubblicitario, una matrice di controllo e censura.⁸⁷

⁸¹ SELFRIDGE-FIELD, *Pallade Veneta* cit., p. 3.

⁸² Ibidem, p. 7.

⁸³ Ibidem, p. 16.

⁸⁴ Ibidem, pp. 6-7: «The author of the prints, although he is not specifically identified in other accounts of the journal, is named in the note he is found in each issue, either at the end of the work or at the end of the index, as Francesco Coli from Lucca, the censor of printed books for the Venetian Inquisition. Each issue is cast in the form of a didactic letter. [...]».

⁸⁵ SELFRIDGE-FIELD, *Pallade Veneta* cit., p. 9: «They constitute one fascicle of a series of new sources that apparently were examined by the Inquisitori di Stato, and these would therefore appear to be the censors’ copies rather than the originals».

⁸⁶ SELFRIDGE-FIELD, *Pallade Veneta* cit., p. 9: «A familiarity with new books is one trait that can be attributed to the anonymous authors of the “Pallade Veneta” manuscript* suggesting the possibility that “Pallade Veneta” continued to be a journal compiled by censors for the promotion of their own interests and attitude.»

⁸⁷ S. THORBURN, *What News on the Rialto? Fundraising and Publicity for Operas in Seventeenth Century Venice*. Canadian University Music Review / Revue de Musique des universités canadiennes, 23(1-2), 2003, 166-200: 193: «Eleanor Selfridge-Field points out that publicity served as a means of influence from their earliest days, in her book, *Pallade Veneta*: [p]ublicity had nothing whatsoever to do with freedom; to the contrary, it could be a tool of subjugation. Contrived ... as a substitute for conspicuous acts of repression and censorship, the typical

Il controllo non si limitava al buoncostume, ma si estendeva sicuramente anche a coloro che frequentavano i teatri, in particolare agli ambasciatori.⁸⁸

Venezia aveva sempre avuto l'intenzione di mostrarsi come baluardo di ordine e virtù; in questo senso il rimando titolo alla Grecia antica intendeva designare Venezia come erede di una saggezza antica, scevra, almeno all'apparenza, da scandali e malcostume.⁸⁹

Un'altra pubblicazione rilevante nello studio dei teatri è il *Protogiornale Veneto perpetuo*, pubblicato a partire dal 1673 e contenente indicazioni dettagliate sulle feste religiose, fiere e mercati locali, nonché notizie di carattere pratico, quali quelle inerente poste e trasporti.⁹⁰ Era principalmente rivolto ai forestieri, perciò, le notizie ivi contenute sono di carattere generalistico. Tuttavia, è importante notare come, anche in questo caso, un *reportage* completo sui teatri veneziani fosse entrato con naturalezza in una pubblicazione destinata a visitatori di passaggio in quanto tappa caratteristica della città.

Un ulteriore giornale pubblicato a partire dal 1696 da Albrizzi, la *Galleria di Minerva*, conteneva «Notizie universali, Di quanto è stato scritto da Letterati di Europa non solo nel presente Secolo, ma ancora ne' già trascorsi», proponendosi di occuparsi di «materia Sacra, e Profana, Retorica, Poetica, Politica, Istorica, Geografica, Cronologica, Teologica, Filosofica, Matematica, Medica, e Legale, e finalmente in ogni Scienza e in ogni Arte sì Meccanica, come Liberale» destinata alla fruizione da parte della «Repubblica delle Lettere», con affinità con i più importanti giornali eruditi pubblicati in Europa, quali gli *Atti di Lipsia*, e d'Inghilterra, l'*Effemeride di Germania*, la *Biblioteca Universale di Francia*.⁹¹

Una curiosità che riguarda *Minerva* era l'intenzione di occuparsi non solo di opere coeve, ma anche di opere passate e di opere da stamparsi. Istituzionalizzata in un secondo momento come Accademia della *Galleria di Minerva*, il corpo redazionale della rivista ebbe come primo prestigioso segretario Apostolo Zeno.⁹² Oltre al suddetto, nei medesimi anni lo stampatore pubblicò il *Giornale Veneto de' Letterati*, analogo al *Giornale de' Letterati di Roma*, arrivò a Venezia grazie a Francesco Miletto. Sarà pubblicato tra il 1671 e il 1689,⁹³ un insieme di articoli d'erudizione che, insieme alla *Galleria di Minerva* confluirà nel *Giornale de' Letterati d'Italia*, edito anch'esso a Venezia sotto la direzione di Apostolo Zeno.⁹⁴

Accanto alle pubblicazioni a stampa, di rilevante interesse per la presente ricerca risultano le gazzette manoscritte, in particolare la serie *Mercuri*.

La serie *Mercuri* è un insieme di 31 volumi di trecento carte l'uno di notizie manoscritte conservati presso la Biblioteca Marciana di Venezia. La denominazione *Mercuri* è postuma e fu assegnata dopo la rilegatura, nel 1714; ciascun avviso era stato pensato per essere indipendente;

seventeenth-century journal projected a worldview that suited the interest of its sponsors. (Selfridge-Field 1985, 31)».

⁸⁸ P. MOLMENTI, 1882, 408 n.2: «You must not think that with ambassadors (it is wise to be vigilant about this), ministers from foreign lands must not enter into a relationship with magistrates; one must speak through third parties, or speak by signals at the opera, a circumstance that makes attending shows and the use of masks necessary to foreign ministers.»

⁸⁹ SELFRIDGE-FIELD, *Pallade Veneta* cit., p. 4.

⁹⁰ Cfr. V. M. CORONELLI, *Protogiornale Veneto perpetuo sacro-profano*, Venezia, Girolamo Albrizzi, 1690. Sul *Protogiornale*, cfr. D. BRYANT, E. QUARANTA, *Music and Musicians in Late Seventeenth- and Early Eighteenth-Century Venice. A Guide for Foreigners*, «Anacleto Musicologica», LII, 2015, pp. 87-117.

⁹¹ D. LEVI, L. TONGIORGI TOMASI, *Testo e immagine in una rivista veneziana tra Sei e Settecento: la "Galleria di Minerva"* in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, 1990, Serie III, 20, No. 1 (1990), pp. 185-210: 196.

⁹² *Galleria di Minerva*, III, VIII, 1697, 259-260. Cfr. LEVI, TONGIORGI TOMASI, *Testo e immagine*, p. 197.

⁹³ G. MAZZONI, P. RAJNA, G. VANDELLI, *Avviamento allo studio critico delle lettere italiane*, Torino, Sansoni, 1923, p. 133.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 84.

perciò, la rilegatura deve essere avvenuta in un momento successivo alla redazione delle carte. Il nome *Mercuri* prende spunto da una tradizionale denominazione degli avvisi storiografici, quali *Il Mercurio ovvero storia de' tempi correnti* (Casale, 1644) o Birago, *Mercurio Veridigo* (Bologna, 1650).⁹⁵

Nel catalogo di Pietro Zorzanello si trovano descritti numerosi dettagli rispetto alle grafie dei *Mercuri*.⁹⁶

Lo stato di conservazione dell'opera, acquisita dalla Biblioteca Marciana nel 1934, è discreto e pressoché omogeneo: il V volume, datato 1686, è visibile solamente in microfilm poiché la rilegatura originale è quasi completamente deteriorata.⁹⁷ La raccolta riassume rilevanti notizie italiane, principalmente da Roma, Venezia, Napoli, ma anche da Livorno, Milano, Genova, Bologna, Torino, Firenze e Pisa, oltre a quelle provenienti dalle principali città europee: Vienna, Varsavia, Cracovia, Londra, Parigi, Bruxelles, L'Aia, Lucerna, Madrid e Colonia. Ciascun volume è diviso in parti e gli avvisi seguono l'ordine cronologico. Gli argomenti sono diversi, dagli avvisi di stampo politico (sia strategico-militare che mercantile o diplomatico) che occupano la maggior parte dello spazio, a notizie più frivole, che oggi potremmo definire di costume e società. Ampio spazio era riservato ai fatti di cronaca più scabrosi che fungevano da catalizzatore per la diffusione degli avvisi.⁹⁸

All'interno dei *Mercuri* si rintracciano numerose notizie di carattere musicale; spesso, come verrà discusso in seguito, alcune di esse riguarderanno specifici spettacoli, cantanti o eventi che a Venezia avevano dato scandalo.

Probabilmente, questa poteva essere una misura di *marketing*, utile ad attrarre l'attenzione del lettore. In realtà, data la necessità di mostrare Venezia come un luogo scevro da scandali, queste segnalazioni erano utili a diffondere e far arrivare le notizie più chiacchierate all'orecchio di chi avrebbe potuto intervenire per riportare l'ordine, esattamente come Selfridge-Field aveva ipotizzato nei suoi studi su *Pallade Veneta*.

Nei paragrafi precedenti è stato possibile conoscere gli eventi storici che hanno condotto all'affermazione del dramma per musica a Venezia a partire dal 1637, inserendoli nel contesto socioculturale proprio del periodo. È stato inoltre possibile comprendere come questo fenomeno abbia goduto dapprima di un'enorme libertà legata all'Interdetto, ma che subito dopo sia entrato tra i temi che incentivarono il conflitto in materia di censura tra la Chiesa romana e le magistrature veneziane. Il precedente storico della Commedia dell'Arte aveva sicuramente fornito ai censori un quadro normativo consolidato, seppur con un limite fondamentale: nelle recite di Commedia dell'Arte l'attore era responsabile di ciò che pronunciava, mentre nel teatro d'opera il poeta per musica era considerato il vero padre del dramma, che ovviamente sollevava gli attori dalle responsabilità di quanto pronunciato. Sarà possibile notare nei prossimi capitoli

⁹⁵ A. DE CHIRICO, "Corre voce..." *La serie Mercuri, avvisi manoscritti veneziani*, Tesi di Laurea Magistrale in Storia dal Medioevo all'Età Contemporanea, Venezia, Università Ca' Foscari, 2015/2016, p. 13 (<http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/8811/792950-1205180.pdf?sequence=2> consultato in data 21.06.2022).

⁹⁶ P. ZORZANELLO, *Catalogo dei manoscritti italiani della Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia. Serie iniziata da Giuseppe Mazzantini e già continuata da A. Sorbelli e L. Ferrari*, Volume LXXVII, Venezia – Marciana, Mss. Italiani – Classe VI, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1950.

⁹⁷ DE CHIRICO, "Corre voce..." cit., p. 16:

Mercuri o avvisi o gazzette mss. dal 1682 al 1714 datati dalle varie Capitali d'Italia e d'Europa (Vienna, Venezia, Roma, Parigi, Bruxelles, ...) ma forse scritti e diffusi da Venezia, Sec. XVII-XVIII, 31 voll., i primi 9 in fol.(305x210) gli altri in 4^a (215x145).
- Leg. in perg. Orrig., sul dorso Mercuri e l'anno. Prov. acquisto a. 1934

⁹⁸ Ibidem, p. 35.

come questi retaggi legati al teatro di parola si traslittereranno anche sul dramma per musica, fino almeno all'istituzionalizzazione della censura sul teatro avvenuta nei primi dieci anni del Settecento. Non deve stupire la varietà di magistrature coinvolte nel controllo del teatro, della moralità e di coloro che prendevano parte alle rappresentazioni, perché, come anticipato, il teatro costituiva una riproduzione in miniatura della società veneziana e come tale doveva attenersi a quelle regole di buon costume che la Serenissima considerava fondamentali per poter dare di sé un'immagine di stabilità che proprio in quel periodo la politica per mare aveva definitivamente archiviato.

PARTE II

FATTI PRIVATI E CIRCOLAZIONE DELLE NOTIZIE: IL CONTENIMENTO SUL COSTUME

CAPITOLO I: GLI INQUISITORI DI STATO

0. *Le riferte*

Il fondo degli Inquisitori di Stato, tribunale supremo istituito nel 1539, è ampio e differenziato; la consultazione dell'inventario consente di apprezzare la varietà e la mole dei documenti conservati. La guida dell'Archivio di Stato, identificata come "volume 197", consta di tre tomi esplicativi, che coprono tematiche diverse, tutte legate alla necessità di mantenere alto il livello di vigilanza sulla moralità e di sanzionare in maniera sistematica le azioni trasgressive.

Le risorse archivistiche che concentrano la propria attenzione sul teatro e sulle eventuali azioni manchevoli sono diverse e per lo più redatte intorno alla metà del Settecento. Tuttavia, alcuni indizi importanti rispetto alla nascita e al consolidarsi del concetto di "controllo" sul teatro sono deducibili dai documenti contenuti in:

- Busta 547, contenente le riferte di Giovanni Fossali, buste 548 e 566-567, contenenti le riferte di Camillo Badoer e una busta, 615, con le riferte, tra le altre, di Marco Marchetti;
- Busta 713, contenente una parziale raccolta di periodici, riviste e gazzette;
- Miscellanea, b. 914, faldone contenente carte sparse raccolte in una cartella che riporta l'indicazione manoscritta "Case da Gioco, teatri".

Prima di svolgere una analisi approfondita del lascito di Badoer e Fossali, è opportuno spendere due parole rispetto al tipo di documenti in questione. Si tratta di carte non numerate, ma datate, raccolte all'interno di diversi faldoni denominati "buste". Il loro aspetto simile a quello di singole missive, accomunate tutte da una (pressoché) identica formula di apertura e chiusura. Sono documenti omogenei, vergati in bella calligrafia, che tuttavia presentano alcuni segni di deterioramento, dati dal tempo, dall'usura e, in particolare, dalle piegature della carta. È lecito pensare che queste fossero consegnate in maniera discreta e anonima e che quindi fossero ripiegate in modo da passare inosservate; in alcuni punti, perciò, la scrittura risulta di non facile lettura.

Si sottolinea, altresì, una questione ovvia ma altrettanto importante: queste informative non erano scritti di carattere disinteressato, ma costituivano una fonte di reddito per coloro che le redigevano. Gli obiettivi delle osservazioni erano attribuiti dal segretario degli Inquisitori, ma sono davvero poche le riferte che si limitano a riportare gli spostamenti o i fenomeni osservati, poiché spesso il confidente tende a descrivere l'ambiente in cui si svolgono i fatti, a citare i testimoni e a riferire ciò che da terzi gli viene comunicato.¹

Tali documenti, che hanno come vantaggio quello di essere ricchi di importanti informazioni, sono perciò assolutamente mediati da un interesse economico, ma anche dalla necessità di rendere, agli occhi degli Inquisitori, il proprio lavoro utile grazie all'aggiunta di particolari, possibilmente scandalosi.

Per questo si invita a leggere questi documenti come qualsiasi altro documento storico, ossia senza la pretesa che questi possano riportare una verità assoluta; ciononostante, è possibile

¹ Questa informazione mi è stata fornita direttamente dal Prof. Federico Barbierato durante una conversazione.

delineare un profilo di veridicità ricco della cultura e della sensibilità del periodo in cui essi sono stati redatti.

Le riferite presentate sono state catalogate in base alla tipologia di eventi osservati, non per ordine cronologico.

1. *Le spie*

Negli anni compresi tra il 1676 e il 1679 fu affrontata l'ultima *correzione* del XVII secolo, ovvero un insieme di aggiustamenti ritenuti necessari per definire e tarare i ruoli delle magistrature, con particolare attenzione alla ricalibrazione del ruolo del Consiglio dei Dieci, degli Avogadori e della Quarantia.² La spinta considerata centrale dai cinque correttori (in particolare, da Andrea Valier, Giovan Battista Nani e Zuanne Sagredo) riguardava la pressante necessità di rivedere le questioni di giustizia penale e civile. Tema centrale fu la discussione sull'eguaglianza tra patriziato *vecchio* e *nuovo*, questione, come già puntualizzato, molto sentita a Venezia.³

La stabilità delle istituzioni aveva garantito alla Repubblica di salvaguardare nel tempo i propri interessi, nonostante il Seicento fosse stato un secolo particolarmente difficile sotto tanti punti di vista. Col fine di mantenere l'ordine e di conseguenza la stabilità amministrativa e politica, gli Inquisitori di Stato avevano costituito una rete di informatori che fungesse da sostrato di controllo; l'obiettivo era quello di evitare di approdare a conflitti aperti tra magistrati della repubblica e patrizi, ossia, di agire preventivamente. L'idea di fondo, secondo Grendel,⁴ era in realtà evitare che il patriziato apparisse come un corpo sociale disordinato, poiché già le imprese militari in quegli anni avevano dato l'impressione di essere state male organizzate e quindi era importante gestire le questioni spinose senza dare scandalo.⁵

Il secolo XVII, perciò, è un momento di svolta per l'attività spionistica a Venezia; innanzitutto, è a partire dai primi del Seicento che si iniziano a conoscere i nomi dei referenti, sintomo che il mestiere di confidente non era più visto solamente come un'onta da nascondere ma che iniziava ad essere una pratica lavorativa a tutti gli effetti. In secondo luogo, il periodo storico vede affermarsi ciò che oggi chiameremmo "opinione pubblica", ossia, un sentire comune, un pensiero diffuso che coinvolgeva la popolazione adulta e che portava, ad esempio, l'interesse degli Inquisitori verso questioni quali ordine e sicurezza, assisi al rango di "interesse pubblico".⁶

La necessità di informare gli Inquisitori a tuttotondo conduceva le spie ad osservare tutti i luoghi di aggregazione, quali piazze e chiese, includendo anche quelli precedentemente trascurati, quali i teatri. Non solo i proprietari dei teatri, ma anche coloro che vi lavoravano e i frequentatori divennero, perciò, bersaglio delle osservazioni.

² R. CALIMANI, *L'Inquisizione a Venezia. Eretici e processi 1548-1674*, Milano, Mondadori, 2002, p. 487.

³ Ibidem., p. 488.

⁴ Paul. F. Grendler è attualmente professore emerito presso il Dipartimento di Storia dell'università di Toronto. Ha pubblicato nove libri sul rinascimento italiano e la storia delle università nel medesimo periodo. Cfr. <https://press.jhu.edu/books/authors/paul-f-grendler> consultato in data 27.10.2022.

⁵ P. F. GRENDLER, *L'inquisizione romana e l'editoria a Venezia, 1540-1605*, Roma, Il Veltro, 1983, pp. 7 e 83-84.

⁶ P. PRETO, *I servizi segreti di Venezia. Spionaggio e controspionaggio ai tempi della Serenissima*, Milano, Il Saggiatore, 2016, p. 188. Ibidem, p. 190: «Ha ragione Erasmo Leso a sottolineare che: l' "opinione", intesa collettivamente come opinione pubblica (o pubblica opinione), è categoria che giunge a maturazione solo nel pieno Settecento, ma se vogliamo andare alla ricerca di una sorta di alba o preistoria [...] credo proprio che dobbiamo fermarci su qualche pagina di confidenti del tardo Seicento».

I referenti che hanno prodotto informazioni utili a questa ricerca sono Giovanni Fossali e Camillo Badoer.

Per Giovanni Fossali non vi sono, ad oggi, notizie biografiche note; l'obiettivo delle sue osservazioni sono alcuni patrizi e la relativa presenza ai *Pregadi*⁷ e i movimenti degli ambasciatori di Francia e Spagna. All'interno dei propri referaggi, Fossali non lascia trapelare informazioni rispetto alla propria persona;⁸ si ritiene, tuttavia, che lo stesso sia stato costretto ad ultimare il proprio lavoro in tutta fretta poiché con la propria, costante presenza nelle chiese aveva attirato lo sguardo sospettoso di alcuni patrizi che ne avevano svelato la copertura.⁹

La bibliografia disponibile riguardo Camillo Badoer, invece, è decisamente più ampia e ben documentata, grazie anche alla ricognizione svolta contestualmente allo studio delle riferite dal Prof. Mario Infelise.¹⁰

Il Conte Camillo Badoer, romano e Nobile del Sacro romano impero (notato anche come Badovero, Badoero o Badoaro) è stato una figura di spicco di fine Seicento: Cavaliere dell'ordine reale di Portogallo, dell'ordine Regale di Cristo, Dottore di legge *in utroque iure*, fu annoverato tra le fila degli Erranti di Brescia (denominato *il Verace*)¹¹ ed Accademico degli Uniti,¹² istituzione presente a Venezia dal 1552. A questo profilo "ufficiale", che Badoer sottolineava insistentemente nelle proprie pubblicazioni, ne corrisponde uno meno romanzato di vita reale: era stato ufficiale dell'esercito veneziano a Candia con lo stesso nome di colonnello Castelnuovo, utilizzato anche per firmare alcune delle sue note informative, scritte, per sua stessa affermazione, a causa dei notevoli debiti accumulati negli anni.¹³

Terminati gli impegni di guerra, Badoer aveva girato l'Europa per affermarsi come letterato tra il 1662 ed il 1694; secondo una indicazione riportata nel frontespizio del dramma per musica *Gli amori fatali*¹⁴ poteva fregiarsi del titolo di *poeta del Serenissimo Duca di Mantova*.¹⁵ Scrisse poesie varie e libretti per opere rappresentate presso diversi teatri veneziani. Secondo Livio Niso

⁷ I Pregadi erano un consesso veneziano conosciuto anche come Senato. La denominazione *pregadi* deriva dal fatto che i cittadini che costituivano il Senato veneziano erano *pregati* dal doge di dare il proprio parere al Maggior Consiglio sulle più gravi questioni. Cfr. Enciclopedia Treccani online al link: <https://www.treccani.it/enciclopedia/pregadi/> consultato in data 14.10.2022.

⁸ Cfr. PRETO, *I servizi segreti di Venezia* cit., p. 188: gli unici dati certi su Fossali sono i periodi di osservazione, compresi tra il 1668-1669 e il 1671-1675.

⁹ L'ultima *riferita* reca la data del 12 agosto 1675 e interrompe bruscamente le comunicazioni tra Fossali e gli Inquisitori.

¹⁰ Cfr. M. INFELISE, *Conflitti tra ambasciate a Venezia alla fine del '600*, «Mélanges de l'Ecole française de Rome», 119-1, 2007, pp. 67-75. Cfr. anche S. LONARDI, *The dissemination of News in Early Modern Venice. A walk in the Company of the Informer Camillo Badoer*, in «Making sense as a cultural practice. Historical perspectives», a cura di Jorg Rogge, Biefeld, Transcript Verlag, 2013, pp. 135-146.

¹¹ L'Accademia degli Erranti di Brescia fu fondata nel 1619 ed ebbe come sede ufficiale il Teatro Grande. Ebbe tra i partecipanti figure di spicco quali Carlo Francesco Pollarolo e Francesco Corbetta. Cfr. http://www.encyclopediabresciana.it/enciclopedia/index.php?title=ERRANTI_Accademia_degli consultato in data 14.10.2022.

¹² Detto anche Circolo degli Uniti, fu fondato nel 1657 ed ebbe come sede un palazzo adiacente al Palazzo Patrizi a Siena. Cfr. A. PEZZANA, *Il Circolo degli Uniti di Siena e i suoi statuti seicenteschi*, in «Raccolta Rassegna. Storica dei Comuni», Vol. 13, annata 1996-1998, pp. 90-94.

¹³ Il già citato testo di Preto è sicuramente un ottimo punto di partenza per conoscere Badoer. Tuttavia, un'analisi completa dell'importanza del contenuto degli scritti di Badoer è contenuta anche in: F. BARBIERATO, *Politici e ateisti. Percorsi della miscredenza a Venezia fra Sei e Settecento*, Milano, Unicopli, 2006.

¹⁴ Cfr. D. EUSEBIETTI, *Piccola storia dei burattini e delle maschere*, «Piccole Storie: 15», Roma, SEI, 1966, p. 112.

¹⁵ Cfr. PRETO, *I servizi segreti di Venezia* cit., p. 189. Badoer, pieno di debiti, fugge a Torino tra il 1679 e il 1680. Le diverse attività in cui fu impegnato gli avevano fornito conoscenze politico- diplomatiche diffuse. Oltre a questo, aveva frequentato l'accademia militare in Francia e alla corte di Modena.

Galvani,¹⁶ presso il teatrino delle Zattere¹⁷ Badoer aveva anche fatto rappresentare, verso gli *Ogni santi*, il *Leandro* (1679),¹⁸ un dramma musicale appositamente scritto, rappresentato con figure di legno (burattini) azionate da specifici meccanismi mentre dietro la scena i musicisti cantavano, dando loro voce. Tale rappresentazione ebbe un successo così rilevante da essere rielaborata, nel 1682, col titolo *Gli amori fatali*, in scena presso il S. Moisè, stampato (eccezione per l'epoca) da Francesco Valvasense,¹⁹ punto di riferimento per il mondo accademico veneziano. Il debutto del poeta sui palcoscenici veneziani risale in realtà al 1678, anno in cui riesce a far rappresentare presso il S. Salvatore il *Sesto Tarquinio*,²⁰ questa volta pubblicato sotto l'insegna della Fenice per Nicolini.²¹

Alle suddette attività Badoer affiancava quella, retribuita, di confidente degli Inquisitori di Stato (ma anche di ambasciatori e ministri stranieri, bisognoso com'era di denaro, amante della moda e padre di sette figli), consegnando puntuali riferite. Durante il periodo compreso tra il 1671 e il 1673, nel timore di essere scoperto, sfruttò il proprio nome di battaglia (i.e. Honorato Castelnuovo) per firmare le riferite, mentre dal 1676 utilizzò il proprio nome e cognome. Badoer è fondamentalmente un uomo colto, più che un militare. Preto, di lui, scrive:

È un uomo colto, pubblica poesie, scrive un *Compendio storico geografico e politico di tutto il regno del Portogallo*, che offre al duca di Savoia e agli Inquisitori, ed è anche capace di una sottile analisi filologico-linguistica per smascherare il vecchio barone de Tassis, autore di poesie satiriche contro i nobili e a favore degli ebrei.²²

Il mestiere di confidente, come è possibile immaginare, non era privo di rischi: l'8 dicembre 1679 un sicario attaccò Badoer senza tuttavia riuscire a privarlo della vita. L'obiettivo principale delle sue osservazioni erano gli ambasciatori accreditati in visita presso la Serenissima, che negli ultimi decenni del Seicento intrattenevano rapporti caratterizzati da un'intensa conflittualità, in accordo con le pesanti tensioni politiche dell'Europa del tempo.²³

È importante ribadire che Fossali e Badoer non erano così dissimili dagli uomini di cui spiavano le vicende, perciò le riferite, come qualsiasi documento storico, vanno lette con qualche

¹⁶ Cfr. L. N. GALVANI, G. SALVIOLI, *I teatri musicali di Venezia nel secolo XVII (1637-1700). Memoriestoriche e bibliografiche di Livio Niso Galvani*, Milano, Ricordi, 1878, p. 137.

¹⁷ Cfr. N. MANGINI, *I teatri di Venezia* cit., p. 87. Tale teatro era collocato in una casa privata posta sulla fondamenta delle Zattere, nella contrada degli Ognissanti.

¹⁸ Ibidem, p. 87: «Nel 1679 fu rappresentato il dramma di Camillo Badoer *Il Leandro* con la musica di F. A. Pistocchi, detto Pistocchino, con figure di legno, cantando i Musici dietro le scene.»

¹⁹ Si ricorda, come già anticipato nel cap. 1, che Francesco Valvasense era considerato lo stampatore di fiducia dell'Accademia degli Incogniti e che per questo subì un processo inquisitoriale nel 1648. La sua stamperia dapprima interruppe le attività, salvo poi riprenderle in tono minore ad opera dei discendenti di Francesco. Cfr. P. BRAVETTI, O. GRANZOTTO, *False date. Repertorio delle licenze di stampa veneziane con falso luogo di edizione (1740-1797)*, Firenze, Firenze University Press, 2008, p. 11.

²⁰ SESTO TARQUINIO | *Drama per Musica*. | Nel famoso teatro Vendramino | di San Salvatore, | L'Anno M. DC. LXXIX | Del Dottore | CAMILLO BADOVERO | Nobile del Sac. Rom. Imperio. | Consacrato | ALLA SERENISSIMA ALTEZZA | DI | FFRDINANDO CARLO | Duca di Mantoua, Monferato, | Carlouilla, Guastalla, &c. | IN VENETIA M.DC.LXXIX | Presso Francesco Nicolini | *Con Licenza de' Superiori, e priuil.*

²¹ Nicolini era lo stampatore di quasi tutti i libretti d'opera del periodo.

²² Cfr. PRETO, *I servizi segreti di Venezia* cit., p. 189.

²³ Per entrare nel clima delle riferite, ideali sono le parole di Furio Pennisi. Cfr. F. R. PENNISI, *Spie a San Marco, passeggiate fra calli e campielli dietro ai confidenti della Serenissima*, Venezia, Filippi, 2004, p. 5: «Luoghi appena sussurrati. Vergati di nascosto, dal fruscio un po' cigolante di una penna d'oca assistita da un lume che vegliava la notte. luoghi – e nomi – che prendevano forma nei rapporti redatti dalle spie della Serenissima. Per aprirsi con fruscio di pergamena – quante ore più tardi? – sul tavolo del temuto Segretario del Tribunale degli Inquisitori. Minuziosi segni della storia dello Stato da Mar, le 'riferite' giunte fino a noi attraverso i secoli sono in qualche modo diventate un'involontaria forma. di permanenza, una maniera di continuare ad esistere di quei vecchi agenti segreti».

prudente riserva, consci del fatto che esse trasudino del punto di vista di coloro che le hanno redatte e che una verità assoluta sarebbe di fatto impossibile da ricostruire.

Tuttavia, l'atmosfera complessiva che doveva respirarsi in quegli ambienti non era troppo dissimile da quella che emerge dai referaggi.

L'obiettivo di Badoer era quello di svolgere il proprio lavoro passando inosservato; tra i tanti luoghi individuati vi era proprio il teatro. La particolarità di questi documenti, è bene ricordarlo, sta nel fatto che esse racchiudono l'intera gamma di interessi spionistici legati alla Venezia di fine Seicento, compresi quelli marginali e di dissenso più frequenti nella quotidianità dei diversi strati sociali.²⁴

1.1 I teatri clandestini

Il teatro era un interesse centrale per l'intrattenimento e la socialità del patriziato veneziano. Tuttavia, vi erano, come anticipato, diverse forme di controllo ufficiali e altrettante misure segrete che rendevano gli spettacoli quanto più aderenti al volere del governo e ai principi dello stesso.

Per questi motivi, dopo il rientro dei gesuiti a Venezia (nel 1655) si rendeva verosimilmente necessario contenere tutti i riferimenti alla chiesa, ai sacerdoti e ad un certo tipo di sessualità libertina. Il contesto rese dunque plausibile il sorgere di teatri clandestini, in cui selezionare il pubblico entrante e poter rappresentare testi, scene e movenze non adatte a un teatro pubblico.

Questo è ciò che accade, secondo Badoer, presso un teatro clandestino situato in campo San Fantin, nelle vicinanze di una (evidentemente) rinomata mescita di vini. Presso il campo San Fantin sarebbe sorto, circa vent'anni dopo, un teatro omonimo di piccole dimensioni, dalla produzione modesta ma con un ruolo peculiare, ossia fungere da palcoscenico di debutto per giovani cantanti, non solo veneziani.²⁵

Il fatto che questo piccolo palcoscenico fosse clandestino non permetteva la pubblicazione di libretti che guidassero l'ascoltatore nella comprensione del dramma, anche se comunque vi si accedeva tramite bollettini stampati che purtroppo non sembrano essere sopravvissuti.

Il titolo dell'opera rappresentata, secondo Badoer e i suoi informatori era: *Le dissolutezze di Assalonne e la sua morte*.²⁶

²⁴ PRETO, *I servizi segreti di Venezia* cit., p. 185.

²⁵ Cfr. N. MANGINI, *I teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1974, p. 87-88: «Una discreta attività ebbe questo teatro pubblico, sorto a S. Fantin, nella parrocchia di S. Maria del Giglio, sotto il portico della Malvasia, in una casa della famiglia Michiel di S. Tomà. Il Bonlini (C. BONLINI, *Le glorie della poesia e della musica*, Venezia, s. l. 1730, ristampa anastatica Bologna, Forni, 1979) ci informa che le rappresentazioni iniziarono nel 1699, accogliendo il dramma *Paolo Emilio* di Francesco Rossi [...] Questo teatro "domestico" era piuttosto angusto: pare che avesse tre ordini di 23 palchi ciascuno e fosse decorato con pitture di gusto francese. [...] Modesto fu, per lo più, il livello degli allestimenti, ma questo teatro assolse comunque la funzione non trascurabile di offrire agli artisti debuttanti la possibilità di farsi notare».

Terzo figlio di David, era di bellissimo aspetto, intraprendente ed ambizioso, ma anche vendicativo e crudele. Dapprima uccise il fratellastro Amnon per vendicare lo stupro della sorella Tamar, poi si ribellò al padre nella speranza di conquistarne il regno. Assalonne, particolarmente vanitoso, aveva inoltre innalzato ancor prima di morire una stele a suffragio dei propri successi nella valle dei re. Secondo il testo biblico, (Samuele, XV, 26) egli aveva una folta capigliatura, simbolo della propria vanità, che lo tradì quando, rimasto impigliato in un albero, fu trafitto a morte. Cfr. G. RICCIOTTI, *Assalonne*, Treccani, 1929, presente al link: <https://www.treccani.it/enciclopedia/assalonne> (Enciclopedia-Italiana) consultato in data 12.10.2022.

19 Marzo 1682: “Essendosi dato avviso da uno de miei confidenti che in una casa privata a San Fantino, formata una scena in forma di teatro, si recitava un’opera, nella quale, benché sopra d’historia venivano però fatte attioni scandalose e discorsi molto disonesti ed infami. Io mi sono certato hieri sera che questo fosse verità, che [...] in un salone grande sora il sottoportico della Malvazia al ponte de legno a S. Fantin, intendo che sia casa di quell’appunto che vende malvasia, ho osservato che alla porta si entra con bollettini stampati et di sopra essendovi quantità de scagni da teatro quelli si affittano, e si paga il sentare; essendovi ancora diversi [...] con cesti di Bussoladi, che vanno d’intorno vendendo e gridando Lialeher, come alle pubbliche comedie, il carnevale. Vi erano più di trecento persone d’audienza, e moltissime donne framischiate con l’altri all’usanza de teatri con li soliti chiasosi discorsi. L’opera che recitano è Le dissolutezze d’Absalone e sua morte. Ma li rapresentanti che sono tutti gioveni grandi d’anni 20, 25 e più, la maggior parte preti, fanno discorsi molti lascivi et in particolare uno, che recita col nome di Basla buffone di David ed intendo che sia comico attuale che recitò nel teatro de comedianti a San Cassan da Coviello. Parlando con la donna, fa molt’attioni lascive con la vita, parla con parole scandalose, con titolo de putana, di voler usare carnalmente e motivi di sodomia, dicendo che volontieri gli anderà di dietro. “mi si condoni il concetto, perché drio il [...] sentij più d’uno che si scandalizò dicendo che non erano cose da quaresima, anzi di più, che il buffone Basla, nel portar via di scena uno che figurano morto, havendolo sopra le spalle andava fermandosi con moti che quello che portava gli cortasse nelle parte di dietro e disse che il manico del suo pistolone cercava il fodro, facendo ridere con questi scandali la maggior parte dell’audicenza a chiaso. Ma però molti osservai che si sdegnavano e chiedevano che in questi giorni santosi non stavano bene queste infamità. Nel fine l’auditorio gridava “balla, balla” all’uso di comedia e qui Basla sventò l’audienza invitandoli questa sera e promettendo di ballare, voleva cantar delle canzoni allegre, ma non trovò poi la chitarra, e promise pure di farlo a nuova recita.

Come ricordato nel cap. 2, nel 1644 gli Esecutori contro la Bestemmia formarono un processo contro gli attori Carlo Cantù, detto Buffetto e Giulio Cesare Torri, detto Zaccagnino, per aver proferito parole scandalose e mimato gestualità poco consone. Anche in questo caso, una delle prime osservazioni di Badoer riguarda le parole pronunciate e l’importanza delle stesse all’interno del controllo sulle rappresentazioni.

La sala sembra essere a tutti gli effetti organizzata come quella di un teatro pubblico: vi sono i bollettini stampati all’ingresso e si affittano le sedute, qui dette “scagni da teatro”, ed è per questo che “si paga il sentare”, ossia, si deve pagare per potersi sedere.²⁷

Si noti, inoltre come Badoer sottolinei la promiscuità tra il pubblico, con “donne framischiate con l’altri all’usanza de teatri”. Questa osservazione, naturalmente, evoca il concetto di moralità e ordine pubblico che, come vedremo nel capitolo successivo, veniva costantemente riportato alla mente dei veneziani tramite l’utilizzo delle gazzette. A Venezia l’uscita delle donne patrizie era prevista nelle rare occasioni ufficiali e poteva avvenire solo se queste erano accompagnate da un familiare di sesso maschile della propria famiglia, o dal consorte. A teatro, complice l’utilizzo della maschera e il periodo di carnevale che garantiva una maggiore libertà, la rigida consuetudine assumeva contorni più sfocati e si verificavano le condizioni per poter infrangere le abitudini.

Quella dei teatri clandestini e degli spettacoli senza licenza formale era una prassi verosimilmente consolidata.

Marco Marchetti,²⁸ in data 25 marzo 1697, riferisce agli Inquisitori:

Domenica sera in Rio della Senza à Ca Santorio fù fatto un operetta, alla quale vi furono molti Cavalieri è Dame, oltre altra sorte di gente, è qualche Maschera; è quelli che tendevano alla porta erano Mascherati.

Un elemento di continuità tra *bocche delle denunce* e riferite riguarda il paesaggio sonoro teatrale: tutte le fonti dell’epoca riportano cenni a disordini, confusione, risa, urla e rumori di

²⁷ È curiosa la citazione che riguarda la vendita di cibo, in particolare di *bussoladi* (un riferimento ai *bussolai*), biscotti tipici di Burano a forma di “esse” o di ciambella, fatti di burro e pasta frolla, commercializzati ancora oggi.

²⁸ Anche su Marco Marchetti non sono al momento disponibili informazioni biografiche.

varia natura, anche durante gli spettacoli teatrali.²⁹ Ciò porta a credere, dunque, che per almeno una parte del patriziato, il presenziare a teatro non fosse solo un momento di intrattenimento o un fenomeno culturale da apprezzare in quanto tale, ma fosse una occasione di scambio non solo formale in cui confronto, ascesa sociale, legami e relazioni di diverso tipo prendevano forma.³⁰

Su tutto, non è questo atteggiamento che scandalizza Badoer, poiché la confusione è definita “solita”, ossia, abitudinaria. Il cuore della *riferata* ruota intorno agli attori, sacerdoti, che mimano gesti lascivi (di nuovo, si veda la terminazione degli Esecutori su Buffetto e Zaccagnino) e a un buffone, dal nome di Basla, buffone di David, appartenente al gruppo di commedianti che recitavano a San Cassiano nella medesima stagione. Questi, presso il San Cassiano, interpretava la maschera napoletana della Commedia dell’arte denominata Coviello, aferesi di Iacoviello. Iacoviello, oltre ad indossare la maschera tipica dei commedianti, si presentava in pubblico con un mandolino (Badoer parla di una chitarra).



Immagine 1: rappresentazione della maschera di Coviello

Appare verosimile possa trattarsi di Gennaro Sacco,³¹ detto per l’appunto Coviello, comico del Serenissimo Sig. principe Alessandro Farnese di Parma, che l’Allacci (p. 492) elenca tra i protagonisti di *Luna eclissata dalla fede trionfante di Tuba regina di Ungheria*, recitata presso

²⁹ Si riporta in seguito la già citata testimonianza di Zuane Cardon del 25 settembre 1667, per confrontare le due fonti e riconoscerne le similitudini:

Pervenuta notizia agli Illustrissimi et Eccellentissimi signori Inquisitori di Statto che un tale signor Zuane Cardon mentre che se faceva l’oppera al S. Moisé in tempo de musica concorso de strepito con le mani et con la bocca e co’ piedi habia fatti li sconci che da tempo se praticano ne li theatri de la città et che fue veduto con altri in quantità gitare su la scena e contro li palchi le careghe et la robba che se vende al boteghin del fora del teatro del mangiar e de beber e lo strepito fu tanto che li zentilomeni col protestar sortirono de li palchi e vi fu chi se diede ne le mani e fu sparato anco con la pistola e vi fuggì da per tutto. Il detto Cardon fu visto darsela con la gente plebea che sono delle barbarie, Hosterie, Magazeni e Bettole tutti fare fino al pepian e al prim’ordine le indecenze e i gran scandoli che da tempo se repetono ne li theatri, ridotti d’oppera et de comedia.

³⁰ I. CONTESOTTO, *Gli affittuali dei palchi del San Giovanni Grisostomo (1678)*, «Drammaturgia», XIX / n.s. 9, 2022, pp. 123-147.

³¹ L’enciclopedia Treccani lo cita come Gennaro Sacco Coviello Cardocchia. Cfr. <https://www.treccani.it/enciclopedia/coviello/> consultato in data 12.10.2022.

il S. Cassiano nel 1687.³² Che una maschera alla Coviello potesse, dunque utilizzare termini sconci era un fatto assolutamente plausibile, così come iperboli, doppi sensi e riferimenti sessuali sarebbero stati probabilmente accettati, in bocca ad un commediante.³³ Rimane, tuttavia, il fatto che a tali sconcerie si sarebbe dovuto porre un limite, pena l'infrazione delle regole sulla bestemmia. L'argomento forse più sensibile tra quelli citati lega gli attori, quasi tutti giovani sacerdoti, al reato di sodomia,³⁴ tanto più in periodo di quaresima. È l'uditorio stesso, secondo Badoer, che lamenta gli eccessi nel linguaggio e nelle movenze, poco adatte ad un momento dell'anno in cui i giorni erano considerati "santi".

Infine, la recita identificata da Badoer non doveva essere stata l'unica effettuata presso quel teatro: Coviello, non trovando la chitarra (che probabilmente era un mandolino) si ripromette di cantare durante la recita successiva.

Si deduce, dunque, che quello non fosse uno spettacolo isolato e che i partecipanti potessero prendere parte ad una vera e propria stagione teatrale clandestina.

1.2 Vincenzo Grimani

La relazione dei Grimani di Santa Maria Formosa col teatro musicale poteva vantare radici profonde; nel 1639, Giovanni e Antonio Grimani fondarono il teatro dei Santi Giovanni e Paolo, inaugurando una tradizione che sarà portata avanti con successo per diverse generazioni. Vincenzo nacque il 26 maggio 1655 da Antonio ed Elena Gonzaga; tali date rimangono tuttavia incerte: Saunders jr, per esempio, fa slittare la nascita al 1652 e quella di morte al 1710.³⁵

A conferma dell'interesse e del successo dei Grimani Spago come impresari, la famiglia di Santa Maria Formosa inaugurò contestualmente alla nascita di Vincenzo (1656) un secondo teatro, il San Samuele, concepito per ospitare inizialmente spettacoli di prosa. Ad integrazione dei numerosi studi sulla vita e la carriera di Grimani, le riferite forniscono un ritratto inedito di Vincenzo: secondo Fossali, che svolgeva le proprie osservazioni dalle chiese veneziane (*riferita* del 28 novembre 1672, età 17 anni), Grimani figura come nome di spicco tra quelli dei giovani patrizi veneziani dai comportamenti più irrispettosi:

24 novembre 1672

Ill:mi et Ecc:mi SS.ri Inquisitori di Stato.

Refferisco all'Ecc.e V.re che in essecution de suoi comandi mi son trasferito li giorni passati alle Chiese di più concorso di Popolo³⁶ per veder et osservar se vi sono persone scandalose et pocco riverenti all' S.r Iddio et alla B.

³² Allacci la definisce Opera Anagrammaticomica (in prosa), cfr. L. ALLACCI, *Drammaturgia di Lione Allacci accresciuta e continuata fino all'anno 1755*, Venezia, Pasquali, 1755, p. 492. Lo stesso Coviello viene poi citato a p. 712 come autore di *Sempre vince la ragione*, opera eroitragisaticomica, rappresentata a Genova nel 1686, su testo appunto di Gennaro Sacco, detto Coviello.

³³ Nel dialetto napoletano, permane un'espressione che ricorda ad oggi la boria di Coviello, ossia "che jacuvella".

³⁴ Cfr. SCARAMELLA, *Un doge infame cit.*, p. 12. La sodomia era considerata un reato talmente grave da essere di diretta competenza del Consiglio dei Dieci.

³⁵ La bibliografia riguardante i Fratelli Vincenzo e Giovanni Carlo Grimani è ampia e dettagliata. Sui Grimani, cfr. H. S. SAUNDERS, *The Repertoire of a Venetian Opera House (1678-1714): The Teatro Grimani di San Giovanni Grisostomo*, tesi di dottorato, Harvard University, 1985, p. 29: «Vincenzo was a hard – nosed diplomat, highly valued for his ability at negotiation, and specifically for his understanding of peninsular politics. Giovanni. Carlo, a noted collector of antiquity and especially of Greek manuscript, was praised as a patron of the arts and particularly of men of letters».

³⁶ Il lessico utilizzato, in particolare la locuzione «concorso di popolo» trova riscontro in svariati documenti dell'epoca, senza che ad oggi si possa affermare di averne inteso appieno il significato. In particolare, Luigi Collarile, in riferimento al *Protogiornale Veneto perpetuo* fa notare come, nonostante l'indicazione ricorrente rispetto al concorso colpisca il disinteresse di alcuni veneziani, interrogati per una verifica giudiziaria nei confronti dell'adorazione dell'Ostensorio. Cfr. V. M. CORONELLI, *Protogiornale Veneto perpetuo sacro-profano*, Venezia,

V. Maria; onde ritrovandomi il giorno di S.ta Catta: nella d.ta Chiesa³⁷ ad hora della musica et ivi vi erano grand:mo concorsso di nobiltà et gentildone;³⁸ et in d.ta vi era pocco rispetto e riverenza portata da Nobili, quali facevano gran chiasso e bacano frà loro con riso, accostandosi vicino alle Nobildone baciandosi tra loro in faccia stando vicini alle d.te gentildone guardandole facendole rider con gran scandolo del Popolo che in vece di ascoltar le messe non potevano far dimen di osserrar loro, fra quali nobili li più insolenti vi erano li qui sottoscritti.³⁹ Il N. H. G. Vincenzo Grimani giovine grande di statura, e capeli spolverizzati longhi et anelati incima. Il Figliolo del N. H. G. Ger.o Loredan da S. Stefano,⁴⁰ Il N. H. G. Alvise Priuli⁴¹ à s. Polo di statura ord.a con capeli folt, et un poco grisi. Il Figliolo del Ecc:mo S:r Procurator da Pesaro il Maggiore di Statura alta con capelo rizzo, e biondo, scarno di faccia, et bianco con naso grande. Per hora in tal materia non refferisco altro a V.e Ecc.e solo dico esservene de altri; mà per non haverli ben conosciuti non ne do parte, perché sono tutti gioveni, et di questi che né ho dato parte sono li più insolenti non solo in d.ta chiesa; m'avio per tutte dove vi sino concorsso di gentildone come la dom.ca alli Carmeni et alla Salute ne ho d.ta l'effiggie di tutti; acciò li testimonij possino giustificar.

Di nuovo, su Grimani, in una riferita di poco successiva:

Dom.ca passata fù il 21 corente mi son trasferito alla chiesa alli Carmeni nel hora di più concorsso di popolo per osserrar come li sop.^{ti} et ivi vi era gran concorsso d nobili e gentildone et ivi vi erano li sop.^a nominati accostati vicini alle gentildone all'altar p banda per banda della Madona; onde si conciano ingenochiate le nobildone;⁴² insolentandole, come 'l suo solito; ma n un tempo istesso sono capitati tutti doi li SS.^{ri} Imbassiatori quel di Franza e quel di Spagna⁴³ uno da una parte, et l'altro dall'altra, et loro si sono messi in mezzo alle gentildone ad ascoltar le

Girolamo Albrizzi, 1690 e L. COLLARILE, *Venezia, gennaio 1710. Ritratto di gruppo con musica*, in «Symposium Musicae», Saggi e testimonianze in onore di Giancarlo Rostirolla per il suo 80° genetliaco, a cura di Federica Nardacci e Benedetto Cipriani, Recercare, Viterbo, 2021, pp. 265- 275: 265.

³⁷ Le osservazioni di Fossali si svolgono presso le chiese di S. Caterina de' Sacchi (Cannaregio), Santa Maria dei Carmini (Dorsoduro), basilica dei Santi Giovanni e Paolo (chiesa dei Domenicani presso Castello), Santa Maria Gloriosa dei Frari (San Polo), Santa Lucia (Cannaregio), San Luca Evangelista (San Marco), San Lorenzo (Castello), Santi Cosma e Damiano (Giudecca), S. Daniele (Castello). Di nuovo, il *Protogiornale* permette di comprendere e giustificare le scelte di Fossali: Coronelli, oltre ad un elenco dettagliato delle festività veneziane legate al calendario religioso, sottolinea come, in base al giorno della settimana vi fossero delle consuetudini religiose ben precise. note a tutti i veneziani: una domenica al mese, per esempio, nelle chiese principali si esponeva il Sacramento per l'adorazione e si organizzava una processione e questi riti prevedevano un importante afflusso di osservatori. Cfr. D. BRYANT, E. QUARANTA, *Music and Musicians in Late Seventeenth- and Early Eighteenth-Century Venice. A Guide for Foreigners*, «Anacleto Musicologica», LII, 2015, pp. 87-117: 99.

³⁸ Si noti la precisione terminologica: per indicare i diversi generi, Fossali prevede l'utilizzo di due termini, "nobiltà" e "gentildone". Ciò fa riflettere, di nuovo, sul reale significato della locuzione «concorso di popolo» così ampiamente utilizzata.

³⁹ Questa situazione di "scandalo" si contrappone ad una di normalità ed è perfettamente corrispondente alla riflessione di Paolo Preto su Erasmo Leso e il concetto di "opinione pubblica". Cfr. nota 6 del presente capitolo.

⁴⁰ Ger.o Loredan: non si hanno notizie specifiche, ad oggi, su Girolamo Loredan (un Loredan omonimo era stato bandito da Venezia a fine anni Cinquanta); tuttavia, è utile sapere che la famiglia Loredan era di tradizione patrizia, appartenendo alle case nuove (case ducali) grazie all'accesso in Maggior Consiglio sotto il dogado di Ranieri Zeno (1253-1268). Cfr. *Campidoglio veneto di Girolamo Cappellari Vivaro* (Venezia, 1780) al link: <https://bibliotecanazionalemarciana.cultura.gov.it/manoscritti/Capellari.htm>

⁴¹ Anche su Alvise Priuli non vi sono notizie specifiche. Tuttavia, anche questa famiglia entrò a far parte del patriziato come casa ducale. I Priuli da San Polo, detti anche Grassi, discendevano da Lorenzo Alvise del ramo di S. Stae e risiedevano in campo San Polo, dove oggi sorge palazzo Bianchini di Alberigo. Cfr. A. DA MOSTO, *I dogi di Venezia nella vita pubblica e privata*, Firenze, Giunti Martello, 1983, pp. 262-263.

⁴² *Ingenochiate* è un termine ambiguo, nel Seicento; tuttavia, Fossali specifica, in una riferita del 23 gennaio 1672, che le stesse erano «ingenochiate sopra le banche».

⁴³ Di nuovo, sugli ambasciatori cfr. anche F. BARBIERATO, A. MALENA, *Rosacroce, libertini e alchimisti nella società veneta del secondo Seicento: i Cavalieri dell'Aurea Rosa Croce*, in *Esoterismo*, a cura di G. M. CAZZANIGA, Torino, Einaudi, 2010, pp. 323-357: 348. Cfr. anche MUIR, *The culture wars of the Late Renaissance* cit., p. 123: «In Venice owning and renting an opera box was the privilege of the upper levels of the Venetian patriciate, of visiting aristocrats or royalty, and (significantly) of foreign ambassadors. Because the access that foreign ambassadors had to Venetian policy makers was carefully controlled by law, attendance at the opera became one of

messe; onde loro subito si sono slargati, e ritirati in mezo della Chiesa; et sono stati con moderanza; et nel ussir le gentildone di chiesa l'hanno seguitate accompagnandole alle rive come il suo solito; altro non scrivo all'Ecc.^e V.^{te} al presente, solo non mancherò con tutta diligenza, e assiduità impiegarmi ne loro comàndi, et hum.o mi inchino a loro piedi.

Testimoni per la chiesa di S.^{ta} Catta:

Piero sotto Protto alla Tana stà à S. Martin.

Ottavio Contarini suo parente ch'era con lui accompagnato.

Nicolò Gerusalem marzer all' ponte di Ormesini S. Ger.^o

Giacomo spezier all' ponte di Barba fruttarol per insegna tiene la Vergine Guerriera et questo è il patron di bottegha et altri et erano con loro, et potrebbero nominar, et questi osservavano il tutto.

Badoer mette in evidenza come anche nei luoghi sacri vi fossero «gran chiasso e bacano» e «riso»; l'evento più rilevante che aveva coinvolto Vincenzo Grimani riguardava in realtà alcuni comportamenti lascivi tenuti nelle vicinanze delle nobildonne, che ne scatenavano l'ilarità. L'azione senza dubbio più grave, come anticipato nel paragrafo precedente, riguardava l'atteggiamento poco mascolino tra giovani uomini appartenenti al patriziato, raccontato dall'espressione «baciandosi tra loro in faccia».

Pochi giorni dopo aver ricevuto tale segnalazione, il Consiglio dei Dieci individuò una strategia per contenere l'esuberanza di Grimani e dei giovani amici: sfruttando la presenza di due diplomatici si tentò di indurre nei giovani un comportamento più consono:

Dom.ca passata fu li 21 corente mi son trasferito in chiesa alli Carmeni nel hora di più concorsso di popolo per osservar come li sop.^a et ivi vi era gran concorsso di nobili e gentildone et ivi vi erano li sop.^a nominati accostati vicini alle gentildone all'altar et banda per banda della Madona;⁴⁴ onde si conciano inginocchiate le nobildone; insolentandole, come il suo solito; ma in un tempo istesso sono capitati tutti doi li SS.^{mi} Imbassiatori, quel di Franza e quel di Spagna, uno da una parte et l'altro dall'altra et loro si sono messi in mezo alle gentildone ad ascoltare le messe; onde loro subito si sono slargati e ritirati in un mezo della Chiesa; et sono stati con moderanza; et nell ussir le gentildone di Chiesa l'hanno seguitate accompagnandole alle rive come il suo solito, altro non scrivo all'Ecc.^e V.^{te} al presente, solo non mancherò con tutta diligenza e assiduità impiegarmi ne loro comandi et hum.^o mi inchino a' loro piedi.⁴⁵

L'atteggiamento tenuto dai giovani, descritti dapprima come insolenti, muta dunque radicalmente alla presenza degli ambasciatori. Si è già dettagliato ampiamente come questi fossero tra le personalità più importanti presenti a Venezia, ma anche tra le più osservate; erano attenzionati, in particolare, i contatti che questi intrattenevano con la nobiltà veneziana col fine primario di individuare coalizioni e accordi che potessero condurre a congiure a carico dello stato.

Dall'anno successivo Vincenzo Grimani divenne impresario dei teatri di famiglia, insieme al fratello Giovanni Carlo.⁴⁶ Vincenzo in quel momento era dunque, secondo le diverse segnalazioni di Fossali, un personaggio da tenere d'occhio per i comportamenti poco consoni su suolo pubblico. A conferma dell'attenzione riservatagli, negli archivi del notaio Fratina (I-Vas,

the rare opportunities ambassadors had to see and be seen, to pick gossip, and even to enjoy a moment of private conversation with a Venetian senator or procurator [...] ».

⁴⁴ Da un confronto avuto con il Prof. Luigi Collarile, che ringrazio, sembra che questo corrispondesse al posizionamento standard nelle chiese, con i nobiluomini lungo il perimetro delle chiese o delle cappelle e le gentildonne nel mezzo, in piedi oppure inginocchiate su alcuni banchi.

⁴⁵ Si ricorda che gli Esecutori contro la Bestemmia controllavano in maniera capillare anche i luoghi antistanti le chiese, dove spesso si svolgevano sagre, giochi e si riunivano in gruppi persone di diversi ceti dopo le funzioni o in momenti particolari. È per questo che Fossali segue con lo sguardo i protagonisti delle riferte anche all'esterno dei luoghi sacri.

⁴⁶ I documenti redatti dal Fratina in realtà suggeriscono che Giovanni Carlo non prendesse direttamente parte alla gestione e all'organizzazione delle attività teatrali, poiché tutti i documenti relativi ai teatri riportano come intestatario il solo Vincenzo.

Notarile, Atti, b. 6106) dal 1674, venne registrata la presenza, nei teatri di famiglia, del Procuratore Giulio Giustinian (c. 15r) e Pietro Valier (c. 31v) entrambi membri degli Esecutori contro la Bestemmia. Appare dunque significativo che due rappresentanti della magistratura veneziana atta a contenere l'eresia a Venezia fossero presenti come spettatori proprio dal momento in cui Vincenzo entra come parte attiva nella gestione degli stessi.

Il controllo nei confronti dei Grimani si dimostrerà assiduo nel tempo: si legge in una riferita di Marco Marchetti datata 3 gennaio 1696:

Adi 3 Gienaro 1696

[...] Hieri fù dal Sig. Abbate Savorgnan il Sig: Hio. Fran.co Vezzosi che era agente del Duca di Modena per esser raccomandato all'Ecc.^{mo} Sig:^r Gio. carlo Grimani, acciò lo raccomandasse all'Ecc.^{mo} Sig: Abbate suo fratt:^o per esser fatto agente è recevitor del Duca di Savlgia, e l'Abbate Savorgnan li fece un Memorial di questo [...].

Nei medesimi anni, la formazione di Vincenzo venne indirizzata verso il campo ecclesiastico: nel 1677 Ferdinando Carlo Gonzaga lo nominò abate commendatario dell'Abbazia di S. Maria a Lucedio;⁴⁷ Grimani manterrà negli anni un rapporto controverso con la Chiesa, interessato alla carriera di diplomatico e, contemporaneamente, a quella di impresario e mecenate delle arti. Dal 16 marzo 1677 (Fratina) i fratelli acquisirono anche la gestione e la riscossione degli affitti del S. Moisè, incrementando i propri guadagni annui.⁴⁸ Vincenzo era particolarmente scaltro negli affari e spesso utilizzava espedienti ai limiti della legalità per mantenere il proprio *status* di impresario ai massimi livelli. Il successo che l'impresario Torelli riuscì a garantire al teatro Vendramin a metà degli anni Ottanta venne aspramente contrastato dal Grimani, già proprietario del S. Samuele, SS. Giovanni e Paolo e del Grisostomo; nel 1687 il contrasto culminò con la dipartita forzata di Torelli alla corte di Parma e con la cessione (probabilmente involontaria) del subaffitto di Torelli ai Grimani, querelle risoltesi solo nel 1689 con la ritrovata conduzione del teatro da parte dei Vendramin.⁴⁹

È interessante altresì notare come, dal 1678, anche i fratelli Crotta divennero spettatori fissi nei teatri dei Grimani.⁵⁰ I Crotta, proprietari di alcune miniere nel bellunese e riferimento

⁴⁷ L'abbazia di Lucedio, in provincia di Vercelli fu fondata nel XII secolo da monaci francesi cistercensi; il feudo su cui fu eretta passò in mano alla famiglia Gonzaga nel XVI secolo. Vincenzo Grimani fu protagonista, durante il periodo di reggenza dell'abbazia, di un caso divenuto leggenda: nella vicina chiesetta della Madonna delle Vigne è visibile tutt'oggi un dipinto che rappresenta un rigo musicale con una melodia palindroma che sarebbe servito a contenere degli episodi di possessione demoniaca. Cfr. C. SINCERO, *Trino. I suoi tipografi e l'Abazia di Lucedio. Memorie storiche con documenti inediti*, Torino, Bocca, 1897.

⁴⁸ Con l'occasione di studiare le riferite, si è ritenuto opportuno contestualizzarle storicamente utilizzando i già citati documenti del Fratina, al fine di completare le indicazioni dei referaggi e di confrontarle con dei documenti ufficiali di tipo notarile.

⁴⁹ Cfr. R. CUPPONE, *Il teatro Goldoni*, Padova, Il Poligrafo, 2010, p. 12.

⁵⁰ Secondo l'archivio agordino, si tratta di una famiglia impegnata nel commercio dei minerali. Nell'elenco dei terreni posseduti dai fratelli Filippo e Alessandro Crotta nel Capitaniato di Agordo si trovano maggiori informazioni. Un primo confronto si può ottenere analizzando i dati raccolti presso l'Archivio Agordino, <https://www.archivioagordino.org/s/archivio-agordino/page/fondo-crotta> (ultimo accesso: 17 febbraio 2022). Appare curioso come questa famiglia, annessa al patriziato proprio in quegli anni, occupi fisicamente uno spazio destinato alle famiglie più antiche. Come suggerito da Federico Barbierato (che ringrazio per i preziosi suggerimenti), la posizione fisica assunta in teatro potrebbe sancire una ulteriore relazione tra i Crotta e gli ambasciatori lì presenti. Sull'attività degli ambasciatori a Venezia a fine Seicento: M. INFELISE, *Prima dei giornali: alle origini della pubblica informazione, secoli XVI e XVII*, Roma, Laterza, 2005, pp. 55-56, e F. BARBIERATO-A. MALENA, *Rosacroce, libertini e alchimisti nella società veneta del secondo Seicento: i Cavalieri dell'Aurea Rosa Croce*, in *Esoterismo*, a cura di G.M. CAZZANIGA, Torino, Einaudi, 2010, pp. 323-357: 348. «In Venice owning and renting an opera box was the privilege of the upper levels of the Venetian patriciate, of visiting aristocrats or royalty, and (significantly) of foreign ambassadors. Because the access that foreign ambassadors had to Venetian policy makers was carefully controlled by law, attendance at the opera became one of the rare opportunities ambassadors

veneziano dell'alchimista Federico Gualdi, erano considerati personalità ambigue a Venezia, poiché coinvolti nell'ambiente della sperimentazione ermetico-alchemica. Anche per questo, la presenza dei magistrati nel teatro appare ragionevole, data la volontà di controllo della Repubblica veneziana sulle attività ed il significato che il teatro aveva assunto all'epoca: poiché gli spettacoli attiravano in città un numero sempre crescente di viaggiatori e turisti, il teatro manteneva la funzione di una vetrina sulla città e come tale doveva adeguarsi alle stringenti regole in materia di decoro che la Serenissima imponeva alle proprie attività.⁵¹ Quanto affermato trova conferma nella tesi di Saunders jr, che per la propria dissertazione dottorale ha scelto di approfondire il vissuto dei Grimani nel periodo 1678 – 1714, definendo l'ambiente *controllato* (p. viii: *the better to show the differences and similarities among works produced in response to a controlled environment*), ma anche negli studi che coinvolgono direttamente il dramma per musica, come asserito da Mauro Calcagno (*Censoring Eliogabalo*) e Julian Smith (*Carlo Pallavicino*, 1975).

Secondo Badoer, sin da subito Vincenzo, insieme al fratello, dovette fronteggiare vari problemi per gli affitti dei palchi, usualmente raccolti da alcuni incaricati con deleghe notarili ufficiali.⁵²

1.3 *Patrizi, cantanti e strumentisti*

Il teatro che Badoer osserva più da vicino era senza dubbio il S. Giovanni Grisostomo.⁵³ La fama del Grisostomo era quella di teatro d'*élite*, come testimoniano le parole di Chassebras de Cramailles nel «*Mercurie Galant*» che ben descrivono l'atmosfera elegante della sala.⁵⁴

Mangini, a proposito del target di pubblico del teatro del Grisostomo, afferma:

Il S. Gio. Grisostomo, dunque, fu inaugurato nel carnevale del 1678 con la rappresentazione del dramma *Il Vespasiano* di Giulio Cesare Corradi, con la musica di Carlo Pallavicino. Divenne subito il primo teatro d'opera della città e seppe mantenere tale supremazia, incontrastata per il livello decisamente superiore degli spettacoli, per

had to see and be seen, to pick gossip, and even to enjoy a moment of private conversation with a Venetian senator or procurator» (E. MUIR, *The Culture Wars of the Late Renaissance: Sceptics, Libertines, and Opera*, Cambridge [MA]-London, Harvard University Press, 2009, p. 123).

⁵¹ Sul rapporto tra teatro e alchimia in veneto tra Cinque e Seicento, cfr. E. TAMBURINI, *Culture ermetiche e Commedia dell'Arte. Tra Giulio Camillo e Flaminia Scala*, Roma, Aracne, 2016, p. 67 e pp. 181-184. Tamburini sostiene che Giulio Camillo avesse realizzato lungo la Riviera del Brenta un teatro in cui operare i propri tentativi di realizzare un teatro "alchemico", che permettesse di compiere nello spettatore delle vere e proprie trasmutazioni. Era dunque questa la cultura che già nel Cinquecento circolava tra Padova e Venezia, in riferimento agli spettacoli di Commedia dell'Arte.

⁵² Di seguito, segnalo solo una parte dei documenti notarili del Fratrina che riportano informazioni sulla mancata riscossione degli affitti dei palchi del Grisostomo per i primi quattro anni. Sono atti cumulativi, che raccolgono diversi nomi e anni. I-Vas, Notarile, Atti, b. 6110-6111, date: 14 agosto 1679, 19 febbraio 1679 (m. v.), 3 marzo 1680. I-Vas, Notarile, Atti, b.6112, 10 marzo 1681, 11 marzo 1681, 19 marzo 1681, 27 maggio 1681, 9 agosto 1681, 5 marzo 1682, 13 marzo 1682, 16 marzo 1682.

⁵³ Sul teatro di San Giovanni Grisostomo, cfr. N. MANGINI, *I teatri di Venezia*, pp. 77-83; F. MANCINI-M.T. MURARO-E. POVOLEDO, *I teatri del Veneto*, I. to. I. *Venezia, teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, Regione del Veneto, Giunta regionale-Corbo e Fiore, 1995, pp. 63-126; G. MORELLI, *Inquiete muse e temporanee glorie del terzo Teatro Grimani*, in *Teatro Malibran. Venezia a San Giovanni Grisostomo*, a cura di M.I. BIGGI e G. MANGINI, Venezia, Marsilio, 2001, pp. 33-63; SELFRIDGE-FIELD, *A New Chronology of Venetian opera cit.*, pp. 53, 57-58, 62-68, 99.

⁵⁴ *Le Mercure Galant*, mars 1683, p. 250: «Le Salle où sont les Spectateurs, est environnée de cinq rangs de Palcs les uns sur les autres [...]. Ils sont enrichis d'Ornements de Sculpture en bosse, et en relief, tous dorez, représentant différentes sortes de Vases antiques, Coquillages, Mussles, Roses, Rosettes, Fleurons, Feuillages et autres enrichissements. Au dessous et entre chacun de ces Palcs, sont autant de Figures humaines peintes en Marbre blanc, aussi en relief, et grandes comme le naturel, soutenant les Piliers qui en font la séparation».

settant'anni. [...] Il bollettino d'ingresso fu mantenuto al prezzo originario di quattro lire, anche quando tutti gli altri teatri furono costretti ad adeguarsi al prezzo dimezzato imposto dal Santurini al S. Moisè e poi al S. Angelo.⁵⁵

Alla luce di quanto emerso, garantire la propria presenza in un teatro così prestigioso era fondamentale per affermare il proprio *status* sociale. Esserci garantiva contatti di prim'ordine con gli esponenti del patriziato, con gli ambasciatori e con le personalità veneziane e straniere in visita.⁵⁶ Proprio per questa funzione di ascensore sociale, i posti a teatro erano ambiti e fortemente contesi. Secondo Badoer:

22 Dicembre 1683 (Badoer, b. 567) "Avviso per di più VVSS come il detto Prencipe Don Gasparo Altieri⁵⁷ va facendo raccolta di pistole, schioppi [...] et di soldati foresti perché vuole andare certo nel teatro di S. Giovanni Grisostomo con la forza a impossessarsi di quel palco che i signori Grimani gli hanno promesso, ed affitato, avendo i Grimani ricevuto l'intero pagamento. Veduto l'apparecchio di quanti d'arma da fuoco ed ho sentito il Prencipe

⁵⁵ MANGINI, *I teatri di Venezia* cit., p. 79-80.

⁵⁶ CONTESOTTO, *Gli affittuali dei palchi del San Giovanni Grisostomo* cit. p. 127.

⁵⁷ Sul Altieri si legge in IL | LIVELLO | POLITICO, Roma, Marsetti, 1678, p. 167: «Don Gasparo Altieri, sposo della suddetta donna Laura Caterina, nipote del cardinale venne a usurpare il posto di nipote di Papa da cui è stato decorato del titolo di Prencipe del soglio e nipote secolare di sua beatitudine con avergli dato la carica tanto cospicua di general delle galere pontificie e la soprintendenza di castel Sant'Angelo, con tutti gli emolumenti o prerogative che le dette cariche si tirano seco, oltre d'avergli dati. tutti li beni e palazzo già posseduti da sua Santità che sono alquanto considerabili, quali uniti con le rendite se ben mediocri di casa Paluzzi s'è reso in punto assai sufficiente da se stesso, per ostentar il titolo di nipote del Papa senza comprendere le somme immense acquistate per lui dal cardinal suo zio».

Rimangono alcune notizie su Altieri nelle dediche di alcuni drammi per musica. In IL LEANDRO | DRAMA PER MVSICA | DEL | CONTE CAMILLO BADOVERO, | Nobile del S. R. Imperio, Caualiere dell' | Ordine Regale di Christo, &c. | CONSACRATO | A Sua Eccellenza, Sua Eccellenza | Il Signor Don | GASPARO ALTIERI | Prencipe dell'Oriolo, &c. Nipote | della Gloriosa Memoria del | Sommo Pontefice | CLEMENTE DECIMO | IN VENETIA, M. DC. LXXIX. | Per Gio: Francesco Valvasense. | *Con Lic. De' Sup. e Priuileggio* si legge:

«Mi siano quelle cinsure cortesie al porto sospirato di quella grazia, merce la quale io possa gloriarmi ossequioso vassallo di Prencipe così invitto. Son certo che V. E. Glorioso Nipote di quel clemente, che avvalorò i fulgori alla Sede di Pietro, e di quello che di presente indora la porpora vaticana, con tanti soli di virtù e di merito quanti sono quegli astri che lo fanno risplendere in faccia al mondo.»

Interessante notare che nel giardino del palazzo dei principi Altieri sorgeva un teatro privato ad uso prevalentemente di Gasparo Altieri e della sua corte; si conoscono due sole opere ivi rappresentate: *Gl'amori fortunati negli equivoci* nel 1690 e *Felicità d'Imenei dal destino* nel 1697, in occasione delle nozze tra Emilio Altieri e Costanza Ghigi.

Nel LICINIO | IMPERATORE | di Matteo Noris (Venezia, Nicolini, 1684) «Stelle erudite, pianeti di chiara eloquenza, profondi abissi di purgatorio sapere sono quelle che domiciliarie già vi educarono, o principe degno. Licinio ch'è. discepolo di queste è. maestro d'alti dogmi. a maestri. Da una mentita all'istorie che lo deridono come ignorante, e chimico de scrittori, la storia tramuta in favola: nel libro di quel firmamento legge la scienza regnante. Da quegli'astri di corona impara virtù da scettrò e studia da quel celeste volume come diventar nume. L'aquila sua imperiale, rubella al sole, afissa il ciglio a sì chiare stelle e traslato in esse adora il raggio dei divi cesari. Stelle che non tramontano, perché sono virtù che non cadono. Specchi d'immacolata luce, dai cui tersi chiarori prese il lustro più venerabile la gloria del campidoglio. Da quei luminari eterni si vide glorificato il vermiglio delle porpore sacre. Non ebbe mai più belle lampade il Vaticano, né fanali di maggior luce la nave di Pietro. Che non apprendeste voi da questa scola, o gran principe? Bollono i compendiatì della vostra mente tutti i riflessi di tanta luce, tutto il sapere di tanti raggi. Voi siete quel saggio che apprese da stelle amiche a dominar le avverse. In voi la minor virtù è quella del saper come saggiamente si regna.»

In LA DORI | ouero la | SCHIAVA FEDELE, | *DRAMMA MVSICALE*, | Rappresentato in Roma | *Nel nuovo Teatro di Torre di Nona | l'anno M. DC. LXXII.* | All'Illustrissimo, & Eccellentissimo | SIGNOR PRINCIPE | D. GASPARO | ALTIERI | Generalissimo di S. Chiesa, &c. | In ROMA. Nella Stamperia di Barto- | lomeo Lupardi. *Con lic. De' Sup. 1672* | Si vendono in Piazza Nauona in Bottega | di Francesco Lupardi Libraro: «[...] E con ragione poi che da niun altro può derivargli influsso più propizio che da una unione d'astri beneficamente regnanti, i quali quanto universalmente campeggiano nello stemma gentilizio dell'Ecc. V. altrettanto risplendono per le virtù e rare doti dell'animo suo, in cui, fra le altre, facendosi con gli effetti sperimentare la somma sua generosità non isdegherà la medesima, che una schiava nel darsi alla luce porto impresso il glorioso carattere della protezione di V. Ecc.»

medesimo risolto costantemente di volersi far giustizia da sè mentre si vede burlato dalli Grimani, che li hanno tolto li soldi e poi non gli danno il mezzo palco. [...] Avea mandato a chiamare diversi soldati impedendo che quella sera si facesse l'opera e poi si messe l'ordine che la prossima volta che si reciterà [...].

[...]

26 Gennaio 1683: Avviso SS. VV. come ieri sera fu il Principe Altieri nel teatro dell'opera di S. Angiello et ha disserrato il palco che lui ha per metà con il nobile levando le tavole che d'ordine delli Capi dell'Eccellentissimo Consiglio dei X furono fatte incrociare, rispondendo ad uno che gli andò a dire che non si poteva aprire quel palco et li ordini di SS che lui non sapeva niun ordine e che il palco era suo, che non sapeva la novità di quelle tavole, perché non aveva alcun motivo in contrario di non poterci andare. Replica quello che be doveva dar parte, onde sentendo che si consigliò il Principe di partire dal palco, che non si sarebbe fatto l'opera.

Uno dei nomi che compare più di frequente nelle riferite e nei *Mercuri* è quello di Gasparo Altieri. Per comprendere i motivi di tali disordini a teatro e perché essi fossero accettati, occorre capire meglio chi sia il protagonista di queste riferite. Altieri, nato a Roma nel 1650, fu adottato come nipote da papa Clemente X, di cui sposò la nipote, Laura Caterina Altieri nel 1671. Divenne principe di Oriolo e Viterbo, ma fu ricordato soprattutto per il proprio amore per le arti, che esercitò spesso in maniera poco ortodossa.⁵⁸ Data la stretta parentela con il pontefice, era normale che Altieri avesse da un lato il potere per accedere al teatro e tentare di rimuovere i sigilli dei Dieci (si ricordino le parole di Ivanovich) ma anche che fosse attenzionato dagli Inquisitori in maniera stringente.

Sempre secondo Badoer (b. 547), anche la scelta dei cantanti e degli strumentisti era per Vincenzo merce di scambio politico che poteva garantire lo sviluppo di interessi esterni ai teatri di famiglia. Come chiarito da Giulia Giovani, i Grimani si avvalsero negli anni della collaborazione di un loro parente in viaggio a Roma per il monitoraggio e la scelta di cantanti che potessero essere scritturati per le scene veneziane. L'obiettivo, oltre a scovare nuovi talenti, era quello di raccogliere informazioni sull'etica dei virtuosi ed eventuali precedenti problematiche insorte durante gli ingaggi, nonché di scavalcare la mediazione degli impresari ed ottenere un risparmio economico.⁵⁹

Quelli erano anni non semplici per i Grimani; è possibile che gli stessi, a causa dei pagamenti insoluti per l'affitto dei palchi, avessero problemi di liquidità. Negli archivi del Fratina (I-Vas, Notarile, Atti, b. 6113, c. n. n.) si registra una infrascritta a carico dei fratelli Grimani, in seguito alla rappresentazione del Massimo Puppieno.⁶⁰ Il padre di Franceschi, caratadore, denuncia i mancati pagamenti per la produzione dell'opera, insieme al poeta Aurelio Aureli e al compositore Carlo Pallavicino.

Il problema dei palchi, dei mancati pagamenti ma anche dell'importanza della collocazione fisica a teatro è riportato più volte da Badoer, nelle riferite seguenti.

10 Novembre 1685 – richiami in 23 Novembre “Andando io in Ghetto [...] mi son fermato a riverir il Principe Altieri con il quale passeggiavi et ricavasi che lui vuole far renovare la protezione che lui tiene di una romana cantatrice accordata dal detto Abbate et cantare nel Teatro di S. Moisè dove lui Badi⁶¹ fa far l'opera et havergli

⁵⁸ Cfr. T. AMAYDEN, *La storia delle famiglie romane*, Voll. 1-2, (ed. anastatica Bologna, Forni, 1894), p. 42.

⁵⁹ G. GIOVANI, *Un agente veneziano a Roma per conto dei Grimani: Polo Michiel e il viaggio giubilare del 1675*, in *Rivista Italiana di Musicologia*, No. 52 (2017), pp. 5-32. I documenti studiati da Giovani sono: I- Vmc, Mss. Dandolo PD. C 1061/ 326 (Giovan Carlo Grimani a Polo Michiel, 31 luglio 1675) e I- Vm c, Mss. Dandolo PD C. 1060/ 318 e 1060/ 187 (Vincenzo Grimani a Polo Michiel, 23 e 30 giugno 1674).

⁶⁰ Massimo Puppieno, dramma per musica da rappresentarsi nel famosissimo Teatro Grimano di SS. Gio. e Paolo, Venezia, Nicolini, 1685. Si troveranno ulteriori specifiche sul dramma nel capitolo dedicato a *Il demone amante*.

⁶¹ Sull'Abate Badi, l'unica citazione si può reperire in M. DE ROSSI, *La fabbrica armoniosa, raccolta di scritti e poesie*, Roma, Bussotti, 1690L. N. GALVANI, *I teatri musicali in Venezia nel secolo XVII*, Milano, Ricordi, 1879, p. 23. È suo un sonetto del volume, all'interno di un capitolo intitolato: Il tempio dell'immortalità, Lettione

mancato di parola in più accordati della parte che dovea fare la detta donna. Di più, ho inteso che questo Abbate Badi ancora sia minacciato fieramente dall'[...] Contarini del Serenissimo Doge defonto perché abbia dato parola ad un Vincenzo Maestro di musica chiamato il Pepinata venuto da Roma, condurre musici sotto sua protezione anzi nella casa medema Contarini. Accordato da questi Badi et hora, licentato, il quale Abbate rispose che lui vuol chi vuole e che non consce altri che gli possa comandare che suddetta ambasciatrice di Francia e così risponderà chi li chiede che l'opera è della casa dell'Ambasciatrice e che lui è padrone di far quel che vuole.

[...]

9 Dicembre 1685 – “Di più sappiamo che quel tale Abb. Badi genovese restò poi sconcertato con l'ambasciatrice di Francia perché si persuadeva che questa avesse da dimandare a VVSS La licenza dell'opera del teatro di S. Moisè che Badi farà rappresentare, fu saputo che l'Abbate parlò, et con questo s'è scoperto che lui ha ricavato da diversi gentiledonne monache in alcuni monasterij molte fatture e regali a nome della detta Ambasciatrice e che lei non ne sapeva niente; oltredichè è stato ancora riferito al Medesimo Ambasciatore ricavò il relojo di diamanti d'una dama romana con pretesto che gli havesse fatto una certa gratia.

Di nuovo, si viene a sottolineare come i contatti con i cittadini francesi a Venezia fossero, in quel periodo, motivo di sospetto. Questa informazione sarà particolarmente utile nel formulare alcune ipotesi rispetto alla scomparsa di Don Rinaldo Cialli, sacerdote veneziano di origine francese.⁶²

1.4 Margherita Salicola e l'importanza della diplomazia

Centrale, nel medesimo periodo, è il caso Margherita Salicola, che occupa circa venti riferite tra quelle redatte da Camillo Badoer.⁶³ Salicola, virtuosa del Serenissimo Duca di Mantova e mecenate Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers, venne clamorosamente contesa allo stesso dall'Elettore di Sassonia Giovanni Giorgio II, che dopo averla ascoltata a Venezia, la rapì grazie ad un piano ordito insieme a Vincenzo.⁶⁴ Questa vicenda causò un vero incidente diplomatico, fatto di inseguimenti durante il viaggio della cantante da Venezia a Dresda, tentativi di avvelenamento e l'imprigionamento dei familiari della virtuosa a Mantova. Il caso ebbe una risonanza rilevante a livello europeo e portò a conseguenze che si protrassero nel tempo, culminate con l'arresto della Salicola a Mantova nel maggio 1694.⁶⁵

Appare tra l'altro certo che Salicola non percepisse alcun compenso dal Gonzaga; perciò, i soggetti implicati nella vicenda non si scontrarono per questioni economiche, bensì per questioni legate alla protezione e al mecenatismo.

Accademica recitata dal sig. Francesco Primerio, Accademico infecondo, presso la casa del Sig. Domenico Palletta Romano, alli 17 di Maggio nel 1690. Cfr. MANGINI, *I teatri di Venezia* cit., p. 87.

⁶² I primi risultati dello studio che sto conducendo sulla censura a carico di religiosi sono stati presentati nei seguenti convegni: XXIX Convegno Annuale della SIDM, Cremona, 21-23 ottobre 2022. Titolo della relazione, in collaborazione col Dott. Federico Lanzellotti: *Un'opera «di universal sodisfatione». Ariberto e Flabio, regi de' Longobardi di Cialli e Lonati (Venezia, Teatro San Luca, 1684-1685) e Musica e liturgia in Italia tra Sei e Settecento*, Bologna, 21-22 aprile 2023. Titolo della relazione: «Ad hora della musica»: musica, liturgia controllo nella Venezia di fine Seicento.

⁶³ Sulla cantante si vedano: A. ADEMOLLO, *Le cantanti italiane celebri del secolo decimottavo: Margherita Salicola*, in «Nuova Antologia», 107 (1889), pp. 524-553; P. BESUTTI, *La figura professionale del cantante d'opera: le virtuose di Ferdinando Carlo Gonzaga*, in «Quaderni Storici», 95 (1997), pp. 409- 435. Un dispaccio diplomatico particolarmente interessante si trova in: P. CIRANI, *Comici, musicisti e artisti di teatro alla corte di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers*, Mantova, Casa del Mantegna, 2004, p. 107. La carriera di Salicola è ben tratteggiata tra le righe delle lettere del padre raccolte in S. MONALDINI, *L'orto dell'Esperidi. Musici, attori e artisti nel patrocinio della famiglia Bentivoglio (1646-1685)*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2001, p. 654 (indice generale alla voce Salicola).

⁶⁴ Non ho trovato riferimenti in letteratura a eventuali relazioni amorose tra Salicola e Giovanni Giorgio II; tuttavia, Badoer lascia intendere (probabilmente si tratta di una opinione personale) che tra i due vi fosse anche una relazione di tipo sentimentale.

⁶⁵ I-SUss, Archivio Colonna, *Carteggi, Filippo Colonna*, 1694, 28 maggio 1694.

La carriera di Salicola era gestita dal padre,⁶⁶ che ne curava gli interessi economici e ne seguiva la carriera da vicino. La vendetta del Duca di Mantova si concentrò anche sulla famiglia della cantante, arrivando ad imprigionarne per l'appunto il padre, la madre e la sorella e a contattare il Santo Uffizio per richiederne l'intervento.⁶⁷

8 Marzo 1685: "Che dovesse portare dall'Illustrissimo Duca della Mirandola⁶⁸ che si trova alloggiato dalli Padri di S. Salvatore qui in Venetia et far cappo con quello et haver nelle mani con ogni cantella e risolutezza la cantatrice Margherita, che parti Lunedì notte al servizio dell'Elettore di Sassonia. Il padre di Margherita, fedele a Mantova, aveva fatto partire la figlia insieme al fidato Vialardis.⁶⁹

[...]

20 Marzo 1685: Il padre di Margherita Salicola riporta come la figlia, la sorella ed altri attori sono stati fatti andare a Mantova, "In ordine i comandi di quel Duca". [...] "Ricavo dalli discorsi dell'Ill. Ministro che S. A. sua informati come il Abbate Grimani sia stato quello che ha condotto la suddetta Margherita con la sua mani in palio dell'Elettore di Sassonia, et l'abbia consignata come padrone dispotico.

Lo Schmidl riporta su Salicola le parole di Corrado Ricci (*Gazzetta Mus. Milano*, 7 aprile 1889), dalle quali sembrerebbe, dunque, che Salicola fosse andata oltre la volontà del padre, di Grimani e della famiglia decidendo per conto proprio rispetto al prosieguo della propria carriera. Le riferite, in realtà, insistono nel mettere in rilievo il ruolo di Vincenzo Grimani nella fuga, fatto che non trova conferma presso altre fonti.

23 Marzo 1685: "Sento che le male soddisfazioni rispetto al consaputo affare della Cantatrice Saligola cadino sull'Abbate Grimani Spago." [...] "Per comando espresso del Duca si è introdotto in casa del Mondini che feva recitare l'opera in musica del Teatro di S. Moisé⁷⁰ et gli ha intimato che termine quindici giorni debba haver pagato due cantatrici, le Crescimbeni, mantovane, che venivano questo carnevale".⁷¹

⁶⁶ All'interno di MONALDINI, *L'orto dell'Esperidi* cit. sono raccolte diverse lettere del padre, che fungeva almeno in un primo periodo da impresario della figlia.

⁶⁷ Cfr. la voce Salicola in C. SCHMIDL, *Dizionario universale dei musicisti*, vol. 2 M-Z, Milano, Sonzogno, 1938, p. 434.

⁶⁸ Il ducato della Mirandola, nato nel 1310, fu retto prevalentemente dalla famiglia Pico. Il possesso del piccolo stato era particolarmente ambito dagli Estensi, duchi di Modena e di Reggio, interessati ad ampliare i propri territori conquistando quelli dei Pico. Il duca della Mirandola, nel periodo delle riferite, era Alessandro II (1631-1691), militare e mecenate italiano, terzo marchese di Concordia dal 1637 alla morte. Alessandro ebbe un matrimonio d'eccellenza; si sposò infatti con Anna Beatrice d'Este, garantendo stabilità al proprio ducato. La prima figlia della coppia, Laura (1660-1720) sposò Ferdinando II Gonzaga, evento che spiega il ruolo di rappresentante dei Gonzaga conferitogli in questa occasione. Sui Pico, cfr. V. CAPPI, *La Mirandola. Storia urbanistica di una città*, Mirandola, Circolo G. Morandi – Pivetti, 2000, su Alessandro II, Cfr. B. ANDREOLLI, s. v. *Alessandro Pico II*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 83 (2015).

⁶⁹ Il Vialardis è, probabilmente, Romoaldo Vialardi, ministro di Stato di Mantova. Il ruolo di mediatore nell'ingaggio e nella gestione di cantanti e musicisti è ben descritto nelle carte raccolte in MONALDINI, *L'orto dell'Esperidi* cit., p. 658. Tali segnalazioni sono comprese tra il 1664 e il 1684, segno del fatto che aveva acquisito, all'epoca delle riferite, una certa competenza nel ruolo gestionale affidatogli. Badoer non era l'unico a seguire il Vialardi; in un'unica *riferita* del 1681 (che non riporta altri riferimenti) Marco Marchetti, un altro referente, ne controlla i contatti con il Conte Boselli, il quale, come dichiarato nelle riferite seguenti, era in contatto con alcuni ambasciatori francesi e con il duca di Mantova. Secondo un'indicazione del 4 luglio 1696, sempre redatta da Marchetti, Romualdo Vialardi intrecciava relazioni di scambio con il Savorgnan.

⁷⁰ Rimangono ad ora sconosciuti i ruoli che Mondini e Badi potessero avere al S. Moisé.

⁷¹ Alcune notizie sulle Crescimbeni cantanti si ritrovano in P. BESUTTI, *La corte musicale di Ferdinando Carlo Gonzaga ultimo duca di Mantova. Musicisti, cantanti e teatro d'opera tra il 1665 e il 1707*, Treviso, Arcari, 1989, p.55. Si tratta delle sorelle Lucia, Vittoria e Claudia Crescimbeni, citate in una notizia da Mantova del 24 settembre 1682, quando ottennero la patente di virtuose per i loro progressi negli studi musicali. (ASMN, AG, Mandati, b. 58, vol. 110, c. 29v).

24 Marzo 1685: “Ragguaglio come Alessandro Guasconi, mandato dal Nobile Girolimo Molini, con l’assenso di VVSS, ha pregato lui residente scriver a S. A., che lui Molino vive molto ramaricato et intende che l’Altezza sua habbia mal sentimento contro di lui perché sia stato compartecipe della fuga della cantantrice Margherita Salicola con il S. Elettore di Sassonia, onde si dichiara innocente.” A Venezia c’è Vialardis, consigliere di stato del duca di mantova, che subito si reca dall’Ambasciatore dell’Imperatore “in secreti colloquij”. “Questo Vialardis tiene seco cinque huomeni armati, quattro de’ quali si sono mostrati stimati risoluti che siano nella guardia a cavallo di S. A. Alle hore 3 di questa notte il Residente andò a ritrovar il d. Vialardis che sta in una casa privata dietro il Teatro di S. Luca et ho ricavato da quello che il Duca ha spedito Vialardis a portare i risentito sentimenti contro l’Elettore di Sassonia, et che il duca è risoluto di voler quella cantantrice in ogni modo, dichiarandosi espressamente che ha 25 mila huomeni da metter in campagna et sodisfarsi. [...] Dichiarò che l’Abbate sapeva come questa cantantrice dipendeva dal suo servitio, mentre altre volte gli l’haveva ricercata et che andasse a recitare nello suo teatro et ciò non ostante si sia fatto padrone e consegnata con le sue mani a Sassonia.

Il motivo dell’interesse degli Inquisitori di Stato nelle vicende che avevano coinvolto la cantante era politico. Secondo Pelliccia:

Non stupisce, a questo punto, osservare che nel contesto di relazioni di tipo politico-diplomatico riservate, la validità della prospettiva delineata riguardasse non soltanto i percorsi di “ibridazione” di carriere musicali in direzione diplomatica, ma anche il ricorso alla musica da parte di intermediari, informatori o diplomatici non musicisti.⁷²

Tale affermazione sintetizza in maniera puntuale la questione cardine di molte delle riferite di Badoer, andando ad arricchire le considerazioni del già citato articolo di Mario Infelise sull’importanza politica di tali documenti. Ciò che appare chiaro è che nella seconda metà del Seicento il patriziato avesse colto le potenzialità del teatro, inteso anche come luogo politico, e che ne utilizzasse lo *status* di “zona parzialmente franca” per trarne vantaggio nello scambio di opinioni, nello stringere amicizie e creare legami i cui interessi andavano ben oltre quelli legati allo spettacolo.

All’interno di tali dinamiche di forte interesse per gli Inquisitori, si collocano anche le carriere di musicisti e cantanti, considerati spesso come “merce di scambio”, fonte da un lato di nuovi legami di collaborazione, dall’altro di aspre lotte per far prevalere le proprie politiche di protezione.

Di seguito, alcuni esempi forniti da Badoer:

8 Marzo 1685: “Che dovesse portare dall’Illustrissimo Duca della Mirandola che si trova alloggiato dalli Padri di S. Salvatore qui in Venetia⁷³ et far cappo con quello et haver nelle mani con ogni cantella e risolutezza la cantantrice Margherita, che partì Lunedì notte al servizio dell’Elettore di Sassonia. Il padre di Margherita, fedele a Mantova, aveva fatto partire la figlia insieme al fidato Vialardis.

⁷² Cfr. C. PELLICCIA, *Performance musicale e spazi di relazione: musica e diplomazia in Età moderna*, in *Esperienza e diplomazia. Saperi, pratiche culturali e azione diplomatica nell’Età moderna (secc. XV-XVIII)* a cura di S. ANDREATTA, L. BÉLY, A. KOLLER, G. POUMARÉDE, Roma, Viella, 2020, pp. 231-243: 238.

⁷³ Sulla storia del San Salvatore e la relativa importanza, cfr. R. CUPPONE, *Il teatro Goldoni* cit., p. 13. Il S. Salvatore veniva inaugurato (nuovamente) proprio in quella stagione, con *Ariberto e Flavio* di Rinaldo Cialli e Carlo Ambrogio Lonati. L’impresario, Gasparo Torelli, si era circondato di un entourage di primo piano: Carlo Ludovico Del Basso come scenografo, Pietro de Zorzi alle scene e macchine e Orazio Franchi ai costumi. Le presenti informazioni, inedite, sono state presentate in un contributo intitolato *Un’opera «di universale sodisfazione»*. *Ariberto e Flavio, regi de’ Longobardi di Cialli e Lonati (Venezia, Teatro San Luca, 1684-1685)* al XXIX Convegno annuale della Società Italiana di Musicologia, Cremona 21-23 ottobre 2022; il contributo è stato presentato dal Dott. Federico Lanzellotti e da Ilaria Contesotto.

20 Marzo 1685: Riccavo dalli discorsi dell'III. Ministro che S. A. sua informati come il Abbate Grimani sia stato quello che ha condotto la suddetta Margherita con la sua mani in palio dell'Elettore di Sassonia,⁷⁴ et l'abbia consignata come padrone dispotico.

23 Marzo 1685: "Sento che le male soddisfazioni rispetto al consaputo affare della Cantantrice Saligola cadino sull'Abbate Grimani Spago." [...] "Per comando espresso del Duca si è introdotto in casa del Mondini che feva recitare l'opera in musica del Teatro di S. Moisè et gli ha intimato che termine quindici giorni debba haver pagato due cantatrici, le Crescimbeni, mantovane,⁷⁵ che venivano questo carnevale, altrimenti lo farà avogare et intendo che questo conto dia da 800 ... et più".

24 Marzo 1685: "Ragguaglio come Alessandro Guasconi,⁷⁶ mandato dal Nobile Girolimo Molini,⁷⁷ con l'assenso di VVSS, ha pregato lui residente scriver a S. A., che lui Molino vive molto ramaricato et intende che l'Altezza sua habbia mal sentimento contro di lui perché sia stato compartecipe della fuga della cantantrice Margherita Salicola con il S. Elettore di Sassonia, onde si dichiara innocente." A Venezia c'è Vialardis, consigliere di stato del duca di mantova, che subito si reca dall'Ambasciatore dell'Imperatore "in secreti colloquij". "Questo Vialardis tiene seco cinque huomeni armati, quattro de' quali si sono mostrati stimati risoluti che siano nella guardia a cavallo di S. A. Alle hore 3 di questa notte il Residente andò a ritrovar il d. Vialardis che sta in una casa privata dietro il Teatro di S. Luca et ho ricavato da quello che il Duca ha spedito Vialardis a portare i risentito sentimenti contro l'Elettore di Sassonia, et che il duca è risoluto di voler quella cantantrice in ogni modo, dichiarandosi espressamente che ha 25 mila huomeni da metter in campagna et sodisfarsi]. [Dichiara che l'Abbate sapeva come questa cantantrice dipendeva dal suo servitio, mentre altre volte gli l'haveva ricercata et che andasse a recitare nello suo teatro et ciò non ostante si sia fatto padrone e consegnata con le sue mani a Sassonia.

Nel periodo in cui Badoer segue Margherita Salicola, Vincenzo Grimani è protagonista indiscusso della vita politica non solo veneziana. Egli intensifica i contatti con il duca Vittorio Amedeo II per convincerlo a sottoscrivere una convenzione con Leopoldo I, trattativa in cui sono coinvolti anche Massimiliano II di Baviera ed Eugenio di Savoia. In quest'ottica, per perseguire i propri obiettivi, l'utilizzo dei teatri come mezzo per stringere relazioni politiche diveniva fondamentale: un riscontro, in tal senso, può essere ravvisato nell'invio al duca libretti e canzoni d'opera per convincerlo dell'importanza della diffusione del melodramma nelle grandi corti europee (esperienza che porterà Vincenzo ad essere coinvolto nella stagione del Teatro Regio del 1686).⁷⁸

⁷⁴ Sassonia è un riferimento al principe elettore di Sassonia, Giovanni Giorgio III, che dopo aver ascoltato Salicola presso il teatro Grisostomo a Venezia, con la complicità di Vincenzo Grimani la fece rapire e scortare a Dresda, dove divenne "dama d'onore" alla corte sassone. Cfr. G. ZUR NIEDEN, B. OVER, *Musicians' Mobilities and Music Migrations in. Early Modern Europe. Biographical Patterns and Cultural Exchanges*, «Mainz Historical Cultural Sciences», p. 225, Bielefeld, Transcript Verlag, 2016, pp. 51 -73.

⁷⁵ L'avogadore era un magistrato della Repubblica che in un primo momento sosteneva le ragioni del fisco nei processi civili e penali, mentre in un secondo momento acquisirà mansioni di giudice d'appello. Gli avogadori, il cui incarico durava sedici mesi, erano tre e vigilavano sulla vita giudiziaria e costituzionale. È possibile che, a questo punto, "far avogare" significhi ricorrere a mezzi di legge per ottenere il saldo di un debito.

⁷⁶ Alessandro Guasconi potrebbe essere quello citato in P. F. FULVIO FRUGONI, *Del cane di Diogene*, Venezia, Bosio, 1688, pp. 772-773. «Tra essi (vedine colà il ritratto, spirante senno) segnalerassi a colmo di lode il Cavalier D. Bernardino Guasconi, Cugino d'Alessandro, Alessandro anch'egli al petto, se non al nome, che nell'Anglia, angolo dell'Hiperboreo smembrato paese, farà (qual Pietra angolare d'incrollabil saggezza) risaltar a guisa di colonna tersa la virtù italiana. Quell'altro che miri a canto del primo è Alessandro da Verrazzano, che compie il ternario di tre Alessandri uniti. Anch'ei, come vero al cuor più che al cognome illustre, indiviso collega, gli s'accoppierà, vigoroso al fianco, a sostener con vigor robusto, non mai curvabile, ne frangibile, vaste moli di negozi grandi, e d'impresе gravi nell'Emporio Veneto; e Rialto per essi avrà il suo Atlante, & il suo Ercole, a sostenerne il credito, & il decoro».

⁷⁷ I Molin furono una famiglia annessa al patriziato tra le case ducali, annoverata tra le *case nuove*. Era, all'epoca, una famiglia potente in quanto a metà del secolo XVII diedero alla Repubblica un doge, Francesco Molin. Cfr. <https://www.treccani.it/enciclopedia/molin> consultato in data 05.10.2022.

⁷⁸ Cfr. A. BORRELLI, s. v. *Vincenzo Grimani*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 59 (2002).

Dagli scritti di Badoer appare chiaro che i rapporti tra Francia e Venezia erano tesi per diverse ragioni: la questione dei mancati soccorsi in Candia, i timori di una possibile espansione francese nel Mediterraneo, l'incertezza sulle sorti del ducato di Mantova, che catturava le possibili mire espansionistiche di diverse forze politiche. L'attenzione nei confronti di Vincenzo si manteneva dunque alta sin dagli anni dell'adolescenza (Fossali) e venne trasferita, di riflesso, nei confronti del teatro e del proprio ruolo di diplomatico: erano monitorati gli affittuali dei palchi, gli ambasciatori e le personalità di passaggio, ma anche le attività teatrali e la "messa in scena" dei drammi per musica.

Nel 1687, è possibile che Grimani abbia composto *Elmiro re di Corinto*, su musica di Frisari, e che la carriera sia proseguita nel 1689 con l'*Orazio*.⁷⁹ *Elmiro*, rappresentato presso il Teatro Grisostomo, reca il sigillo dell'Imprimatur, proprio nell'anno in cui, al teatro S. Angelo, andava in scena un dramma per musica che provocò scandalo, *Il demone amante*, di Matteo Noris.

Poiché l'imprimatur era un sigillo facoltativo, appare probabile che possa essere stato lo stesso Vincenzo a richiederne l'apposizione allo stampatore Bosio,⁸⁰ oppure che in qualche maniera tale dramma per musica fosse stato studiato ed autorizzato dagli Esecutori contro la Bestemmia. A conferma del già citati studi di Calcagno e Smith, alcuni drammi per musica rappresentati nei teatri dei Grimani costituiscono altrettanti casi peculiari, che saranno approfonditi in un secondo momento: *Il Galieno*⁸¹ (1675) subisce la sostituzione di 54 arie, mentre in *Nerone*⁸² (1679) fu sostituito il terzo atto. È plausibile che tali massicce sostituzioni fossero un tentativo di auto-contenimento, conseguenza del controllo stringente sulle attività personali e impresariali di Vincenzo. Nel 1688, con lo scoppio della guerra tra la lega e la Francia, si aprì un conflitto che, vedendo Grimani favorire la Francia, condusse, il 2 settembre 1690, all'esclusione dello stesso dai registri dell'Avogaria⁸³ per motivi di Stato, ed all'allontanamento di Vincenzo da Venezia; tale pena sarà sospesa solo nel 1698.⁸⁴ La figura del

⁷⁹ Sull'attribuzione dei libretti a Vincenzo Grimani, si legga G. PASSANO, *Dizionario di opere anonime e pseudonime in supplemento a quello di Gaetano Melzi*, Ancona, Morelli, 1887, p. 112: «Elmiro re di Corinto, melodramma (dell'ab. Vincenzo Grimani patrizio veneto, poi cardinale) da rappresentarsi in musica nel celeberrimo e famosissimo. teatro Grimani di S. Gio. Grisostomo, l'anno 1687. *Venetia, Bosio*, 1686, In-12. Il cav. Giov. Salvioli (Teatri musicali di Venezia ecc.), quale autore del melodramma, così scrive: "Dal libretto non risulta il nome del poeta, il quale da taluno sarebbe stato asserito il dott. Gerolamo Frisari, ma assicura il Bonlini, che il vero autore si taceva per rispetto, avendo soltanto il Frisari praticato alcune riforme"».

⁸⁰ Si tratta dell'unico libretto con imprimatur pubblicato dallo stampatore Bosio. Per un confronto, è possibile utilizzare l'inventario di bottega di Bosio (1646-1694), redatto dalla Dott.ssa Sabrina Minuzzi (che ringrazio per la disponibilità mostratami in questi anni) presente al link:

<http://www2.regione.veneto.it/cultura/cms/allegati/Biblioteche/Inventario-Bosio.pdf> consultato in data 12.10.2022.

⁸¹ GALIENO | DRAMA | Da rappresentarsi nel Famosissimo | Teatro Grimano di SS. | Gio: e Paolo. | L'ANNO M.DC.LXXVI | DI MATTEO NORIS. | CONSACRATO | All'Illustrissimo Signor | GIO: GIACOMO | FARSETTI | Nobile Veneto. | IN VENETIA, M.D.C.LXXVI. | per Francesco Nicolini. | Con licenza de' Superiori, e priuilegio.

⁸² IL NERONE | Drama per Musica, | Nel nuouo Teatro Grimano di | S. Gio: Grisostomo. | L'Anno 1679. | DI GIVLIO CESARE CORRADI. | CONSACRATO | Alla Serenissima Altezza | D'ISABELLA CLARA, | ARCDVCHessa D'AVSTRIA | Duchessa di Mantoua, | e Monferrato &c. | IN VENETIA, M.DC.LXXIX. | Per Francesco Nicolini. | Con Licenza de' Superiori, e Priuilegio.

⁸³ L'Avogaria, detta anche Avogadoria de Comùn o Avogaria de Comun era l'avvocatura comunale veneziana, un'istituzione della Repubblica che curava gli interessi del Commune Veneciarum, ossia l'insieme delle famiglie patrizie. Corrisponde alla moderna Avvocatura dello Stato. Cfr. L'indice online dell'Archivio di Stato di Venezia sull'Avogaria, presente al link:

https://www.archiviodistatovenezia.it/images/Inventari/086_Avogaria%20di%20Comun.pdf in data 14.10.2022.

⁸⁴ Il comportamento di Grimani lo portò ad avere problemi rispettivamente con la Chiesa romana e con la Repubblica Serenissima: anticurialista da una parte, filoasburgico dall'altra, imparentato per via materna con il

Grimani è ricordata anche per aver contribuito alla fondazione dell'*Accademia degli Animosi*, le cui adunanze si svolgevano presso il suo domicilio, e che ebbe fama tale da coinvolgere anche un'altra personalità di spicco del periodo, Apostolo Zeno⁸⁵.

Tra il 1701 ed il 1706 Vincenzo continuò comunque a svolgere le proprie attività diplomatiche tra Vienna, la Santa Sede e la casa d'Austria; al suo rientro fu nominato cardinale protettore dei paesi germanici e nel 1708 vicerè di Napoli.⁸⁶

A Napoli si occupò anche di questioni culturali, assegnando cattedre universitarie, coinvolgendo figure di rilievo quali Alessandro Scarlatti e Georg Friedrich Händel,⁸⁷ cui nel 1708 affida il suo libretto *Agrippina*.⁸⁸ In tutta la vita il rapporto con la chiesa si mantiene conflittuale. Si dice che a Napoli abbia portato avanti una battaglia anticurialista come obiettivo per la ripresa economica.

Per concludere, Vincenzo Grimani dovette fare i conti, sin da giovane, con il controllo stringente della Serenissima e con le difficoltà che il proprio ruolo di personaggio pubblico, a tratti controverso. L'interesse rispetto al teatro, per Vincenzo, andava ben oltre il mero guadagno: spirito libero ed eclettico, aveva sin da giovane appreso l'importanza di non oltrepassare certi limiti, senza tuttavia riuscire a mantenersi sempre all'interno dei ranghi. Aveva saputo sfruttare l'opportunità avviata dal padre amministrandola con successo, ma aveva anche compreso l'importanza di essere presente a teatro, poiché, a fine Seicento, nel periodo di carnevale, i palchi veneziani si animavano trasformandosi in una piazza di scambio politico, dove interessi economici e culturali, relazioni personali e d'affari andavano stringendosi. È dunque auspicabile il proseguo del lavoro di studio e analisi delle riferte, che hanno permesso il ritrovamento di documenti riguardanti la figura di Vincenzo in età giovanile, consentendo di mettere in luce alcuni aspetti inediti della vita privata della persona, con risvolti importanti anche nelle vicende pubbliche.

1.5 I poeti per musica: Aurelio Aureli agli Incurabili

Tra i personaggi presenti con maggiore frequenza all'interno dei racconti di Badoer, vi sono sicuramente i già citati fratelli Grimani Spago, l'impresario Santurini ed il Principe Gasparo Altieri. In alcune situazioni, tuttavia vengono citati per i motivi più disparati altri personaggi legati al teatro veneziano, come accadde ad Aurelio Aureli.

ducato di Mantova e appoggiato dalla parte imperiale e dagli spagnoli, fu considerato da più parti un personaggio scomodo. Neppure in punto di morte, nel 1709, il papa concesse a Vincenzo rispetto alla scomunica a suo carico. Cfr. ancora BORRELLI, s. v. Grimani Vincenzo cit.

⁸⁵ Su Zeno cfr. nota a p. 3.

⁸⁶ Sul periodo napoletano, cfr. *Diario napoletano dal 1700 al 1709*, a cura di G. De Blasiis, in *Arch. stor. per le provincie napoletane*, X (1885), pp. 635, 642.

⁸⁷ Scarlatti incontrò Vincenzo Grimani nel 1706 a Roma, quando lo stesso era in missione diplomatica per conto dell'imperatore, allo scopo di riportare sotto gli Asburgo il regno di Napoli. Il rapporto culminò con la commissione di due opere, *Mitridate* e *Il trionfo della libertà* (1707), rappresentato al Grisostomo. Cfr. H. J. MARX, *Die Musik am Hofe Pietro Kardinal Ottobonis unter Arcangelo Corelli*, in *Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte V*, a cura di Friedrich Lippman, Köln-Graz, Böhlau, 1968, pp. 104- 167: 164-165. Händel soggiornò a Napoli tra il maggio e il luglio e il 1708, ma aveva verosimilmente già incontrato Grimani nel 1707 o all'inizio del 1708. Il rapporto culminò in una collaborazione, per l'*Agrippina*. Cfr. A. BORRELLI, V. Grimani nel DBI cit.

⁸⁸ AGRIPPINA | DRAMA | Per Musica. | Da Rappresentarsi nel Famosis- | simo Teatro Grimani di | S. Gio. Grisostomo | L'Anno M.DCCIX. | IN VENEZIA, M. DCCIX. | Appresso Marino Rossetti in Merceria, | all'Insegna della Pace. | Con Licenza de' Superiori, e Privilegio.

Aureli aveva iniziato a comporre drammi per musica nel 1652; era un membro dell'Accademia degli Imperfetti,⁸⁹ ricordato con il nome di Indifferente. Nel 1659 si spostò a Vienna, per poi rientrare subito a Venezia. La poetica di Aureli negli oltre quarant'anni di carriera andò evolvendosi, facendo proprie alcune linee che poi sarebbero state consolidate da Apostolo Zeno e Pietro Metastasio, quali il minor rilievo dell'elemento mitologico, la riduzione del numero dei personaggi, la sostituzione delle ariette ai recitativi e la riduzione, in generale, delle dimensioni dei drammi.⁹⁰ Non è casuale che, dunque, il 16 marzo 1680 Aureli sia segnalato tra i presenti nella chiesa degli Incurabili dopo l'orario di chiusura. La chiesa degli Incurabili sorgeva proprio accanto all'Ospedale che portava il medesimo nome; gli Ospedali veneziani erano strutture nate all'inizio del Seicento che costituivano non solo un modello di istruzione all'avanguardia, ma anche un luogo di socialità femminile di rilevante importanza.⁹¹

Dalla chiesa di San Marco, dove un secolo prima avevano suonato l'organo Giovanni Gabrieli e Claudio Monteverdi, il centro della vita musicale si era spostato in quattro ospizi femminili, tra cui gli Incurabili.⁹² Le donne che ivi soggiornavano erano suddivise in base all'età, alle capacità e all'esperienza in figlie di coro, priore, maestre, operaie, malate e vecchie. Tra di esse vi erano delle vere e proprie virtuose, spesso coinvolte nelle messe in scena veneziane.⁹³ Di seguito, la *riferita* che vede Aureli presso gli Incurabili:

6 Marzo 1680: “Si osserva nella chiesa degli Incurabili la sera doppo che è fornita la musica mentre si formano li gentilhuomeni e dame in detta chiesa sino allo scuro, assegno che questa sera, appunto terzo venerdì di marzo, erano serate tutte le porte e vedo alla metà che ancora vi erano dentro due gentilhuomeni e due dame, uno de' qualli era Francesco Cappello, [...] il di cui fratello fu condannato in priggione [...]. Era sentato sopra una caregha appresso il cantone di una banca, dove stava appresso ad una gentildona, qualle gli parlava faccia con faccia, detta appoggiata sopra lui, ma perché era scurissimo in chiesa non si vedeva che appena l'ombra et ben così l'haviera veduto, Aurelio Aurelij, quel poeta che gli passò da' avanti mentre lui viene dall'altar grande con un pretello dell'ospitale che apprendo erano all'hora serale due porte, ma poi meglio l'ho veduto, et quando uscì ancora gli parlò, il padre Memo di detto ospedale. Più tardi, ancora dopo il Cappello uscì con un altro giovinetto che stava prima parlando con una gentildona di me ben conosciuta et vista, donna Grazia di qualche età et mentre stava in mezzo alla chiesa per uscirne si pettinò i suoi capelli, et andava invitando la cameriera che la chiamava col nome di Marta, che pure fu veduto dal padre Memo. [...] continuerò le mie osservationi nel mese di marzo et scriverò prontamente di avviso migliore. Di quelli poi altri NN HH che al tempo della musica stavano in detta chiesa mischiati con le dame e che al solito fanno chiaso, notai il solito Alessandro Savorgnan ed il suo fratello, Priuli.”⁹⁴

Si noti come Camillo Badoer riconosca Aurelio Aureli nonostante nella chiesa vi siano condizioni poco favorevoli alla visione; sicuramente Aureli era una figura conosciuta a Venezia,

⁸⁹ Alcuni riferimenti sugli *Imperfetti* si ritrovano in E. ROSAND, *Opera in Seventeenth-Century Venice: The Creation of a Genre*, Berkeley, Los Angeles, Oxford, University of California Press, 1991, p. 144, p. 147, p. 416, p. 673.

⁹⁰ Su Aurelio Aureli (incerte le date di nascita e morte, indicate rispettivamente come “prima del 1652” e “dopo il 1708”), cfr. Cfr. C. MUTINI, s. v. *Aureli, Aurelio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 4 (1962), Nel 1680 Aureli si trovava a Venezia, dove aveva composto *L'Alcibiade* e aveva instaurato prolifiche collaborazioni con Domenico Freschi, Carlo Pallavicino, Pietro Andrea Ziani e Giovanni Legrenzi.

⁹¹ In generale, sugli ospedali veneziani cfr. B. AIKEMA, D. MEIJERS, *Nel regno dei poveri: arte e storia dei grandi ospedali veneziani in età moderna, 1474-1797*, Milano, Arsenale, 1989 e H. GEYER, W. OSTHOFF, *La musica negli ospedali/conservatori veneziani fra Seicento e inizio Ottocento*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2004

⁹² CALIMANI, *Storia della Repubblica di Venezia* cit., p. 501.

⁹³ C. GIRON-PANEL, *Gli Ospedali: luoghi e reti di socialità femminile* in A. Bellavitis, N. M. Filippini and T. Plebani (éd.), *Spazi, poteri, diritti delle donne a Venezia in età moderna*, 2012, p. 1- 29: 1.

⁹⁴ È possibile si tratti di Alessandro Savorgnan, investito successivamente del titolo di Capitano di Verona e suo distretto. Cfr. *Ordini et regole stabilite dall'Illustrissimo, & Eccellentissimo Sg. Alessandro Savorgnano Per la Serenissima Repubblica di Venezia*, Verona, Merlo, 1685.

non solo agli occhi di Badoer, anch'egli poeta per musica, ma anche a quelli degli Inquisitori, dato che Badoer ne riporta il nome, definendolo "quel poeta".

Doveva altresì essere persona di una certa reputazione, se Badoer lo riportava tra i testimoni papabili. In realtà, appare palese che Aureli non stia prendendo parte all'evento cardine della *riferta*, ma risulta ugualmente interessante l'idea che egli si trovasse nella chiesa dell'Ospedale in un momento di scarsa frequenza, osservato nell'atto di spostarsi dall'*altar grande* verso l'uscita accompagnato da un prete, altresì noto. Rispetto al religioso, chiamato Padre Memo, non sono disponibili allo stato attuale, particolari notizie.

Si potrebbe azzardare l'ipotesi che Aureli fosse agli Incurabili con l'intento di scritturare una delle *putte* o per incontrare un maestro di musica. In quegli anni, infatti, si alternarono come maestri di musica e di coro Carlo Pallavicino e Carlo Francesco Pollarolo, due tra i compositori più in vista del periodo. Pallavicino, in particolare, fu maestro di coro dell'Ospedale degli Incurabili dal 1674 al 1685,⁹⁵ mentre Pollarolo fu direttore musicale dell'Ospedale dal 1696 al 1718.⁹⁶

Rispetto a questa associazione rimane un dubbio: l'osservazione avviene a notte fonda e a porte chiuse, perciò in un momento poco solenne, che implicava quasi un affare da trattarsi "dietro le quinte", più che un vero e proprio scambio ufficiale. Se Aureli si era recato agli Incurabili per incontrare Pallavicino, non è dato sapersi; con lui collaborerà in un incarico ufficiale solo qualche anno più tardi, nel 1684, per Massimo Puppieno, rappresentato ai SS. Giovanni e Paolo.⁹⁷

1.6 Teatro e sentimenti: le "favorite"

Con il termine *favorite* si intendono quelle donne, generalmente cantanti, che godevano dei favori da parte di un uomo di un certo rilievo, di cui diventavano "predilette" o "protette".⁹⁸

Accade spesso di imbattersi in diciture che specificano una sorta di appartenenza-affiliazione del virtuoso al nobile di turno, che fungeva da protettore e promotore delle attività dello stesso. Spesso tale indicazione era solo un "titolo onorifico", ossia, non comportava alcun introito da parte del cantante;⁹⁹ in altri casi il protettore tentava di compensare lo scarso potere politico fregiandosi del prestigio di essere riconosciuto come magnate delle arti.

Un esempio è quello costituito dal già citato Ferdinando Carlo Gonzaga Neves, che grazie alla protezione intendeva marcare la propria preminenza sociale;¹⁰⁰ le relazioni tra protettore e protetta, tuttavia, si spingevano spesso oltre la protezione o i compensi in denaro, sfociando in relazioni dal grado di confidenza più elevata.¹⁰¹

⁹⁵ L. MORETTI, *Dagli Incurabili alla Pietà: le chiese degli Ospedali Grandi di Venezia tra architettura e musica (1522-1790)*, Firenze, Leo S. Olschki, 2008, p. 86: «L'ospedale degli Incurabili assunse nel 1674 Carlo Pallavicino, un autore d'opera più che di musica sacra, che aveva già lavorato a Padova e Dresda, e il cui stile compositivo risultava più avanzato rispetto a quello dello stesso Legrenzi».

⁹⁶ Cfr. V. M. CORONELLI, *Guida de' forastieri sacro-profana*, Venezia, N. N., 1700.

⁹⁷ A. GROppo, *Catalogo di tutti i drammi per musica recitati ne' teatri di Venezia dall'anno 1637*, Venezia, Groppo, 1745, p. 61.

⁹⁸ Cfr. A. TEDESCO, *Mecenatismo musicale e distinzione sociale nell'Italia moderna*, in «Marquer la prééminence sociale», a cura di J. P. GENET, I. MINEO, Ecole Française de Rome, 2014, pp. 1-19: 4. «[...] l'avvento del teatro d'opera impresariale segna un ulteriore passaggio che sposta l'accento sul momento performativo rispetto a quello compositivo, indebolendo in un certo senso gli aspetti personali del mecenatismo umanistico.»

⁹⁹ *Ibidem*, p. 12.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 14.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 15: «Si può affermare, infatti, che ascoltare musica, recarsi all'opera, avere al proprio servizio dei musicisti, patrocinare spettacoli, forse perfino avere rapporti sessuali con cantanti, faccia parte dello stile di vita aristocratico, così come la caccia, i banchetti, i gioielli o un determinato abbigliamento».¹⁰¹

È dunque questo il motivo che spingeva gli Inquisitori di Stato a monitorare le relazioni tra cantanti e mecenati; da un lato si trattava di scambi illeciti, dall'altro queste contrattazioni divenivano frequentemente mezzi di ricatto che minacciavano di alterare gli equilibri delle relazioni instauratesi all'interno del patriziato veneziano.

Si legga quanto riportato da Badoer in due occasioni:

5 Gennaio 1678: [...] Che però hieri sera ha fatto alcune poche dichiarazioni della sua mala sodisfattione con Vettor Giustinian, con il quale il duca ha fatto un bel offitio di stima verso di lui, et questa mattina gli ha mandato a casa e poi ritrovato in piazza il Tomasi Maestro di Musica di S. A. il quale di novo à nome del suddetto Duca ha fatto grandissime esibitioni a Vettor con dichiararsi il Duca che a lui Giustinian farà sempre ogni favor, et bene in stima di vero, e già cavaliere; et ha risolto poi il duca di partir et condurre via la suddetta Margherita Pia, il Suddetto maestro e se non fosse per far torto alla protettione del Giustinian havrebbe condotto via Cortona et resti di musici, dichiarandosi in casa, che così merita il trattar del Bembo.

[...]

9 Gennaio 1684: Fedrigo Cavalli gli ordina che siano mandati a' sua casa e consignati al medesimo, che ardendo Giovinna sua protetta andare all'opere o comedia vadi lui agente con quella travestito in giambelugho¹⁰² e conduca seco gli huomeni di guardia tutti con le armi per ogni incombenza.

La reputazione delle cantanti (e delle donne, in generale, come si evince dalla seconda *riferita*) è sempre stata in bilico tra ammirazione per le virtù musicali e condanna per l'atto stesso di "apparire" in scena.

In merito alle virtuose, la natura ambivalente che l'uso della voce implicava, a metà tra godimento ed estasi, condannava le primedonne ad essere osservate con sospetto, specie nel Seicento, secolo in cui le interpretazioni contrapposte all'interno di una stessa confessione religiosa, come accadde tra le fila di gesuiti e benedettini, erano fonte di scontri continui. La diatriba tra confessioni aveva come nucleo centrale la controversia fra estasi e possessione demoniaca, e anche le cantanti ne subivano le conseguenze.¹⁰³

Per suffragare l'ipotesi che essere cantante si leghi all'idea di un lavoro poco edificante, si leggano le parole del direttore del King's Theatre di Londra pronunciate (ancora) nel primo Ottocento: "L'unica cosa che può spingere una donna di buona reputazione e di buona educazione a salire sul palco è la speranza di far soldi".¹⁰⁴

La fascinazione che le cantanti esercitavano era indubbio. Di nuovo, le parole degli spettatori ci aiutano a comprendere che tipo di potere queste esercitassero sul pubblico; un caso esemplare è rappresentato dalle parole di uno spettatore di metà Settecento, che così raccontò una performance di Anna Selina Storace: "Her lovely eyes, her snow-white neck, her fine bosom, her fresh mouth made a charming, enchanting effect", mettendo in risalto la potenza della combinazione di musica e recitazione.¹⁰⁵

Sicuramente, complice il periodo di libertà concesso dall'Interdetto, vi saranno state donne, cantanti e musiciste dai costumi più libertini, ed altre, legate agli ospedali, necessariamente più morigerate. La capacità di ammaliare era, tuttavia, una caratteristica attribuita da tempo alle cantanti; a Venezia, in particolare, tale questione era presente già nelle discussioni portate avanti dall'Accademia degli Incogniti. È possibile, a tal proposito, citare i

¹⁰² Ad ora, non si è rinvenuta bibliografia specifica sulla maschera denominata Giamberlugo.

¹⁰³ A. RIVERA, *Il mago, il santo, la morte, la festa*, Bari, Dedalo, 1988, p. 34.

¹⁰⁴ I. PUTNAM EMERSON, *Five centuries of women singing*, Oxford, Praeger, 2005, pp. 108, 124, 133.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 100

dibattiti incentrati sulla figura di Barbara Strozzi, che presenziava alle riunioni dell'Accademia sin dal 1634 e che Nicolò Fontei nel 1635 definirà "gentilissima e virtuosissima donzella".¹⁰⁶

1.7 I litigi per i palchi

Una delle figure di spicco della Venezia di fine Seicento era senza dubbio "Don" Gasparo Altieri.¹⁰⁷ La biografia di Altieri è stata ampiamente dibattuta nei paragrafi precedenti; tuttavia, lo si ritrova tra le segnalazioni di Badoer anche in merito ad un'altra questione a dir poco spinosa che riguardava non solo il teatro di fine Seicento, ma anche la necessità di mantenere il patriziato compatto.

In questa prospettiva di tutela, uno dei problemi che coinvolgeva le famiglie patrizie imbarcatesi nell'impresa teatrale e che puntualmente creava scandali era l'insolvenza per gli affitti dei palchi.

I documenti del notaio Fratina riportano diffusi riferimenti, all'interno delle infrascritte,¹⁰⁸ a carico di coloro che, dopo aver usufruito del palco, non saldavano i propri debiti.

In questo senso, la diatriba intercorsa nel 1683 tra Vincenzo Grimani Spago e Altieri per l'affitto dei palchi è sicuramente significativa, poiché porta l'attenzione su uno dei potenziali pericoli di maggiore interesse all'occhio non solo degli Inquisitori, ma anche del Consiglio dei Dieci.

Badoer inizia il proprio racconto con un gesto violento e poco conciliante dell'Altieri, che si reca presso il proprio palco per levarne le tavole (come già raccontato da Ivanovich e precedentemente segnalato).

26 Gennaio 1683: Avviso SS. VV. come ieri sera fu il Prencepe Altieri nel teatro dell'opera di S. Angiello et ha disserrato il palco che lui ha per metà con il nobile levando le tavole che d'ordine delli Cappi dell'... Consiglio dei X furono fatte incrociare, rispondendo ad uno che gli andò a dire che non si poteva aprire quel palco et li ordini di SS che lui non sapeva niun ordine e che il palco era suo, che non sapeva la novità di quelle tavole, perché non aveva alcun motivo in contrario di non poterci andare. Replica quello che be doveva dar parte, onde sentendo che si consigliò il Prencepe di partire dal palco, che non si sarebbe fatto l'opera.

I riscontri sulle influenze del patriziato nella scelta dei cantanti non si limitano ad un'unica stagione, ma si estendono anche a quelle successive e a teatri diversi: il S. Angelo, il S. Moisè, il Santi Giovanni e Paolo.

12 Gennaio 1684: Sappiamo poi come questa notte vidi smontar alla fase dei marchesi agente di Mantova una maschera di Giamberlugo et ho inteso che quello era un bandito che veniva da Rio Marin, ed andava con gli altri soldati ed il Marchese a custodire Lorenza che diceva di andare all'opera. Io non so che vi possa essere altri banditi in corte, se non forse il consaputo Rossini.

[...]

27 Gennaio 1684: Aggiungo esservi nuovi cimenti con il nobile [...] et Ferigo Cavalli,¹⁰⁹ perché trovandosi le notti passate il Ministro di Mantova a l'Opera a S. Moisè e con Lorenza donna del Duca già consaputa [...] fece uscire dal palco la donna et la condusse via prima che principiassero nemmeno l'opera.»

[...]

¹⁰⁶ Confronta le ricerche di C. Fontijn su Barbara Strozzi. Un altro riferimento è rintracciabile in: C. FONTIJN, "Sotto la disciplina del Signor Cavalli": *Works by Strozzi and Bembo*, «*Fiori Musicali*», Sterling Heights, Harmonie. Park, 2010, pp. 165- 183: 170 a proposito del rapporto di Francesco Cavalli e le sue studentesse di sesso femminile.

¹⁰⁷ Cfr. nota 56 del presente capitolo.

¹⁰⁸ Per infrascritta si intende una tipologia di atto notarile che, solitamente, segnala un mancato pagamento o una mancanza punibile penalmente.

¹⁰⁹ All'interno di MONALDINI, *L'orto dell'Esperidi* cit., si trovano diversi riferimenti a Ferigo Cavalli, che sembrerebbe essere stato coinvolto nella protezione di alcune cantanti.

24 febbraio 1684: Si portò come dissi a VV. SS. presso il ministro di Mantova la notte di martedì scorso a Padova da dove fece poi partire la Giovine Lorenza per Mantova et lui è qui tornato hieri mattina.

In questi àmbito rientra anche la già citata *riferta* del 10 novembre 1685 che coinvolge Gasparo Altieri, il quale voleva far rinnovare la protezione di una cantante romana inserendola presso il teatro di San Moisè.

Le segnalazioni di Badoer sarebbero seguite per qualche giorno con l'obiettivo di sottolineare l'utilizzo della violenza nei teatri anche nell'assunzione di cantanti e musicisti.

10 Febbraio 1685: Sconcerti vanno crescendo in Venetia tra il Prencipe Altieri e il Prencipe di Parma per la pretenzione che nell'opera di S. Moisè abbia il primo ruolo di recita una cantantrice più dell'altra, di modo che questo giorno si è veduto sulla piazza e sotto le procuratie nove il prencipe Altieri travestito con la sua cantantrice et con dette maschere dietro tutti armati di pistole e schioppi e schavezzi, a segno che io sentij molti a dubitarne qualche pericolo; et altri dicevano un concetto, che in Ongaria vi è la guerra tra turchi et in Venetia la guerra tra prencipi Christiani. Di più, si dice che a causa della cantantrice di S. Moisè vi sia un altro sconcerto, e che il Pallazzi nobile mantovano et della corte del Duca habbia sfoderato una pistola.

La violenza, in realtà, non si limitava ai giochi di forza del patriziato che spesso utilizzava metodi poco consoni per affermare il proprio predominio, ma si espandeva a tutte le fasce di fruitori degli spettacoli.

1.8 La violenza

Anche l'interno dei teatri era sede di scontri armati, così come accadeva in tutti i campi veneziani a fine Seicento; il fatto che tra calli e campielli si girasse abitualmente armati e che gli scontri fossero all'ordine del giorno non deve stupire, poiché, a partire dal Cinquecento, le manifestazioni violente erano andate consolidandosi ed erano socialmente riconosciute e accettate.¹¹⁰

Ciò che colpisce è la presenza di "bravi", che il popolo chiamava "buli", appartenenti a tutte le classi sociali e che sfogavano le proprie pulsioni nella città lagunare. Provenivano spesso da fuori città ed erano chiamati per soprannome, poiché anche il solo pronunciarne il nome sarebbe stato considerato un affronto. Le armi che andavano per la maggiore all'epoca erano le daghe, corte o larghe, ma soprattutto armi da fuoco, spesso nascoste sotto i mantelli.¹¹¹

Badoer inserisce tra le righe il racconto di alcuni fatti di teatro legati all'utilizzo delle armi; lo stesso principe Gasparo Altieri, a passeggio presso San Marco con la propria protetta e sei scagnozzi, tutti in maschera, faceva sfoggio di armi nemmeno troppo celate, quasi a voler dimostrare di essere sempre pronto all'azione o ad una eventuale reazione.

Prima di addentrarsi nell'analisi delle riferte, per sottolineare quanto la violenza facesse parte del patriziato e, di conseguenza, potesse entrare a teatro, si ritiene opportuno fare memoria del caso di Vettor Grimani, zio dell'Abate Vincenzo, raccontato dalle parole di Pompeo Molmenti:

¹¹⁰ G. SCARABELLO, *Per una storia della prostituzione a Venezia tra il XIII e il XVIII secolo*, in «Studi Veneziani», a cura dell'Istituto della Società e dello Stato veneziano, vol. 27, Firenze, Leo S. Olschki, 2004, p. 80. «È indubbio che il tipo di violenza serpeggiante a Venezia nel Seicento, aveva caratteristiche in parte diverse dalla violenza cinquecentesca, nel senso che ora appariva più organizzata, più meditata, più vendicativa, più legata alla prepotenza [...]».

¹¹¹ Sulla violenza a Venezia, un buon riferimento è: P. ZORZI, *Storia spregiudicata di Venezia. Come la Serenissima pianificò il suo mito*, Vicenza, Neri Pozza, 2021, cap. XVI.

Il fatto cui allude l'Anonimo è un orribile particolare della vita veneziana di questo tempo [siamo nel 1659]. Il patrizio abate Vettor Grimani fu in iniquo assassino, e degni di lui i suoi fratelli Giovanni e Piero. I tre fratelli, più volte banditi, continuavano, in onta ai decreti, ad abitare in Venezia circondandosi di sicari e di bravi.¹¹²

Non solo: i fratelli Grimani disponevano di veri e propri soldati che giravano Venezia per mezzo delle loro gondole private e intervenivano nelle feste, si infiltravano nelle bettole e molto spesso venivano coinvolti in risse e faide.

Alla luce di questi fatti, si procede alla lettura dei documenti redatti da Badoer.

2 Gennaio 1677: Humilmente do parte all'EEVV come hieri sera a hore vinti tre è andato il N.H. Pietro Bembo¹¹³ con deci gondole a S. Casian con 44 o 46 huomeni armati, tutti con il viso trasformato, e con maschere, e con fazzoletti, e con capelli legati alla bona, con storti e varghe, spade lunghe et altre arme¹¹⁴ ed il sudetto Pietro insieme al Teatro dell'opera in corte dell'Albaro¹¹⁵ ab sforzare le porte del suddetto teatro. La metà di suddetti huomeni sono entrati in teatro, e con l'armi alla mano hanno preso tutti li posti dalle porte, delle scalle, in scena, agli altri sono andati al ponte che va a San Angiolo et preso quel posto, con passeggiar altri tutta la corte e le rive, facendo tornar in dietro la gente che veniva per andar all'opera, havendo pure Bembo minacciato il Santurini¹¹⁶ fermamente, e non vollendo che vi reciti altrimenti con grandissima confusione di molta nobiltà et altra gente che ivi era capitata, dicendoli di più il detto Pietro Bembo al Santurini che se [...] ¹¹⁷ di Dicembre lo manderanno a chiamare, gli risponda pure assolutamente che Pietro Bembo non ha volluto che gli faccia opera, che non dica quello che vuole, che non ci pensa niente en altre parole. Anzi il N. Savorgnan,¹¹⁸ che sta vicino al teatro con Molin volevano dar all'armi et venir fuori con altra tanta gente con arme e far una gran stragge, ma il Santurini ed altri hanno pregato a non far seguire un tanto precipitio.¹¹⁹

Questo documento si pone in continuità con quanto affermato dal resto dei referaggi, contribuendo a tracciare un quadro preciso dei teatri veneziani come ambienti fonte di disordine e a rischio di insubordinazioni; tali ambienti che richiedevano il continuo monitoraggio da parte degli Inquisitori con lo scopo di attivare per tempo azioni preventive di tutela delle parti.

¹¹² P. MOLMENTI, *Curiosità di Storia Veneziana*, Bologna, Zanichelli, 1919, p. 375.

¹¹³ Su Pietro Bembo non si sono reperite notizie precise. Questo perché nel medesimo periodo le pubblicazioni sui Bembo si concentrano su un omonimo, scrittore e cardinale (cfr. *Cardinalis Petri Bembi patricii veneti*, 1652, presente al seguente link:

https://www.google.it/books/edition/Petri_Bembi_Patricii_Veneti_Et_Cardinali/qfZYAAAACAAJ?hl=it&gbpv=1&dq=inauthor:%22Pietro+Bembo%22&printsec=frontcover consultato in data 06.10.2022) , che non sembra corrispondere al profilo del criminale qui delineato. In ogni caso, i Bembo erano una famiglia patrizia annoverata tra quelle più antiche del patriziato (i Longhi) che diede i natali al famoso Pietro Bembo (1470-1574), famoso letterato e cardinale, e Antonia Padoani Bembo (1640-1720), cantante e compositrice alla corte di Luigi XIV. Per altre notizie sui Bembo, cfr. S. CHOJNACKI, *La formazione della nobiltà dopo la Serrata – Storia di Venezia*, Treccani, 1997, presente al link: http://156.54.191.164/enciclopedia/la-formazione-della-nobiltà-dopo-la-serrata_%28Storia-di-Venezia%29/ consultato in data 06.10.2022.

¹¹⁴ Spesso, oltre alle già citate daghe e pistole, all'epoca venivano usati gli archibugi. Cfr. P. PRETO, *I servizi segreti di Venezia* cit., p. 166.

¹¹⁵ La corte dell'Albero ha oggi cambiato totalmente fisionomia. Nel 1910 vennero abbattuti gli ultimi resti di palazzi storici e furono sostituiti da un fabbricato moderno. Il teatro cui fa riferimento il testo, nelle adiacenze della corte, era sicuramente il Sant'Angelo, poiché il nome completo della corte è "Corte de l'Albero a Sant'Angelo". Cfr. la guida di Venezia online presente al sito: <https://www.conoscereveneziana.it/?p=83553> consultata in data 26.10.2022.

¹¹⁶ Su Santurini, cfr. G. STEFANI, *Francesco Santurini impresario d'opera a Venezia (1674 – 1683)* in «Drammaturgia», ISSN 1122-9365, Anno XV / n.s. 5 - 2018, pp. 55-82.

¹¹⁷ Non si legge.

¹¹⁸ Su Savorgnan, cfr. nota n. 93 del presente capitolo.

¹¹⁹ Cfr. PENNISI, *Spie a San Marco* cit., le pp. 46-61 riportano svariati episodi settecenteschi di litigi tra nobili. Questi erano particolarmente frequenti, non solo a teatro, tanto che queste baruffe venivano simbolicamente ricordate da un elemento architettonico e urbanistico (p. 46): il Ponte dei Pugni, luogo di scontri a mani nude e di sfide secolari.

2. *La busta 914, miscellanea*

All'interno del fondo degli Inquisitori, oltre alle riferite, si ritrova anche una cartella di materiali misti, che accomuna teatri e ridotti. Si tratta dell'ennesima conferma di quanto gli Inquisitori mantenessero alta l'attenzione sul teatro.

Consta di svariate carte sparse che, tuttavia, sono state ordinate e talvolta riunite in sottocartelle, senza che queste abbiano una coerenza cronologica, spaziale o di altro tipo.

La maggior parte dei documenti raccolti fanno riferimento al Settecento, secondo i seguenti intervalli di tempo:

Teatri di S. Angelo 1743 – 1794

S. Benedetto 1753 – 1796

S. Cassiano 1765 – 1796

S. Gio. Grisostomo 1707 – 1797

S. Luca 1678 – 1705

S. Moisè 1760 – 1785

S. Salvatore 1704 – 1786

S. Samuele 1776 – 1791

Artisti teatrali

Palchi per Ambasciatori 1789 – 1792

Suppliche degli Ambasciatori per ottenere i palchi 1777 – 1796

Controversie con la famiglia Querini per i palchi erano della casa d'Annover

Teatro di Crema e Bergamo

Miscellanea 1665 – 1795

Come si vede, l'unico teatro per cui vi sono documenti superstiti redatti nel Seicento è il San Luca. Si tratta di una carta non numerata, deteriorata dal tempo e parzialmente illeggibile, datata 22 febbraio 1678:

[...] Udito d. Z. Angelo Marengi Musico da Cremona con l'Ecc. suo Avoc.^o dim.^{te} dover restar sert.^o d. Iseppo Astori come promissor, e compagno della Compagnia dell'opera di S. Luca in scudi d'arg.to n^o. 100 cento per il servitio da lui prestato nella recita nel med.^o Teatro S. Luca nel resto le rag.^{mi} det.to Astori [...] non essendo lui promissor di Cosa Alcuna come tale promessa non potrà essere legalmente giustificata dal detto Marengi ne meno però esser tenuto per la scrittura di Compagnia e per piu sue ragioni dal Altra.

Onde sue SS. Ill.^{me} presa informazione o rectenus da l'Hieronimo Manara coscistando d'Iseppo Astori hanno unanime e concorde il tutto ben inteso e maturamente considerato Piristi nomine Avvocato a quo sentenziato d'Iseppo Astori sopra detto in scudi 100 d'arg.^{to} a dar e pagar à d. Gio. Angelo Marengi Musico sopradetto riscervando al d.^{to} Astori il suo rigresso contra q. q. nelle spese.

Si tratta dunque di una infrascritta per il mancato pagamento di musicisti, rivolta agli Inquisitori poiché fonte di un litigio da risolvere.

Proseguendo lo spoglio della cartella, in una carta, ad esempio, è scritto a mano:

Monsieur Carlo Nicolini
Virtuoso di musica
a Roma

Molte delle carte non sono datate, ma dalla grafia si deduce possano essere tardo Seicentesche o primo settecentesche. Alcune riguardano teatri fuori Venezia, come ad esempio:

1687 17 ott.e

Città di Crema – Torelli

Inventario delle robbe lasciate dal Impresario Gasparo Torelli¹²⁰

Rispetto a Torelli,¹²¹ librettista, costumista, impresario e scenografo, sono presenti anche tutti i pagamenti che lo stesso aveva dovuto sostenere per la ristrutturazione del teatro San Salvatore, avvenuta il 26 dicembre del 1684.¹²² Tale ristrutturazione fu il coronamento di un lavoro di riorganizzazione spaziale importante:¹²³ la decorazione della sala fu affidata allo scenografo Carlo Ludovico del Basso,¹²⁴ le scene e le macchine dello spettacolo inaugurale furono realizzate da Pietro de' Zorzi,¹²⁵ mentre i costumi furono disegnati da Orazio Franchi.¹²⁶

Tra i documenti più interessanti si ritrova la supplica di una ballerina che denuncia di essere stata minacciata:

707 Feb.o

Madama Queche

Ballarina

Ser.mo Principe.

Genuflesso al Trono anguste di V.^a M.^a, io, Margherita Cueque imploro gli effetti della sua adorabile giustizia.

Ricevuta dalla benignità di sua Alt.^{za} il Sig. Ducca di Mantoa mio marito in qualità di lui servi fossimo trasmessi in q.^{to} Seren.mo Dominante a richiesta del N. H. Gio. Carlo Grimani per ballare nel Teatro di S. Gio. Grisostomo.

Come il secondo anno del nostro soggiorno in q.^{ta} città, contenti a pieno di rispettare gli influsi d'un ciclo tanto clemente: quando mi toccò d'incontrare nel mal genio d'un iniquo sicario, che mosse nella passata settimana a turbarmi la pace, et à riempirmi di terrore e di pavento.

Costui è un certo, che si fa chiamare Alfonso Mantovano, uomo senza mestiere, et avezzo à vivere con il detestabile esercizio di bulo e spadacino.

Andò egli nella passata settimana da sua Alt.^{za} e gli disse aver avuto la comissione di un Nobile Veneto di tagliarmi in più pezzi la faccia anche à rischio della mia morte.

¹²⁰ Su Torelli a Venezia, si rimanda sempre al contributo di Lanzellotti- Contesotto in fase di pubblicazione.

¹²¹ Sui diversi ruoli di Torelli, cfr. F. TESTI, *La musica italiana nel Seicento: Vol. 1: Il Melodramma*, Milano, Bramante, 1970, p. 392 e T. PIGNATTI, *Gran Teatro La Fenice*, Venezia, Marsilio, 1994, p. 21.

¹²² SELFRIDGE-FIELD, *A new chronology on Venetian opera* cit., p. 166.

¹²³ M. T. MURARO, G. PRATO, L. ZORZI, *I Teatri pubblici di Venezia (secoli XVII-XVIII)*, Venezia, La Biennale, 1971, p. 89. Altre informazioni sono presenti in: A. CHIARELLI, A. POMPILIO, "Or vaghi or fieri": *cenni di poetica nei libretti veneziani (circa 1640-1740)*, Bologna, CLUEB, 2004, pp. 110 e 311.

¹²⁴ Un riferimento alla figura di Carlo Ludovico Del Basso è presente in: S. BRACCA, *L'occhio e l'orecchio. Immaginari per il dramma per musica nella Venezia del '600*, Treviso, Zel Edizioni, 2014, p. 426. Del Basso intraprese dal 1685 la carriera di *pittore di scene*, dapprima presso il teatro di S. Luca, poi presso il S. Salvador.

¹²⁵ Cfr. F. S. QUADRIO, *Della storia e della ragione d'ogni poesia del volume terzo, parte seconda*, Milano, Agnelli, 1744, p. 548: «Pietro De' Zorzi, veneziano, fu inventor delle macchine che furono introdotte nel Ratto delle Sabine, rappresentato in Venezia nel 1680; e di quelle, che furono introdotte nell'Ariberto e Flavio, ivi pure rappresentato nel 1685 e di altre». Un altro riferimento è presente in BRACCA, *L'occhio e l'orecchio*, p. 247, lo si identifica come l'architetto che nel 1684 si occupò del restauro del teatro di San Moisè.

¹²⁶ Orazio Franchi aveva alle spalle una rilevante carriera come costumista presso i teatri veneziani. Cfr. G. ARNALDI, M. PASTORE STOCCHI, *Storia della cultura veneta*, Vol. 4, ed. 1, Vicenza, Neri Pozza, 1986, pp. 425-430. Su Franchi è recentemente emerso un documento inedito che potrebbe giustificare la presenza presso il San Salvatore. In una infrascritta del 26 febbraio 1674 (I-Vas, Notarile, Atti, b. 6113, c. 201 r,v), Aurelio Aureli, Orazio Franchi e Carlo Pallavicino intimano, tramite un caratadore di uno dei teatri Grimani, tale Franceschi, a Vincenzo Grimani di provvedere ai pagamenti per la stagione passata, poiché devono ancora essere saldati. Evidentemente il Franchi, durante la stagione precedente, era impiegato all'interno dei teatri dei Grimani.

Sua Alt.^{zza} inteso il nome riverito Patrizio ne fece consapevole p^a a Gio. Carlo acciò forse avvisare custodirmi et à procurar la mia salvezza, non volendo lui trattandosi d'un nobile ingerirsi. Occale restarsi io infelice all'aiuto resomi dal Sud.^o Grimani lo può ben comprendere la generosa clemenza di V.^a M.^a.

Taqui il fermento al marito in modo che non grandisca di ciò sospetto di qualche mia mala azione; et avendo Sua Alt.^{zza} detto che avrebbe mandato quel uomo dà me per rivelarmi chi fosse il Gentilhuomo, che si professò disgustato dalla mia riverente persona, ottenei che si portasse alla mia Casa e mi disse che il Nobile era di casa Barbaro, mà non sapergli il nome, soggiungendomi che non dovessi lasciarmi trovare entro li due giorni venturi mentre aveva l'obbligo di effettuare il mandato, ovvero poteva essere che il Gentilhuomo à dirmi il nome et egli si licenziò con la promessa di riferirlo il giorno susseguente al Duca.

Fattosi dà me un rigoroso esame sopra li pochi nobili, che io ò l'onore di conoscere, ben certa di non aver dato causa ad alcuno, e tanto più quando gli stessi mi continuano la loro benigna protezione, mi ritrovo innocente e stavo in agonia di saperlo onde mandai il giorno doppio da Sua Alt.^a per la notizia, e mi fù risposto non esservi colui già veduto.

Così passati tre giorni quando la note dalla Domenica, mentre ero alla festa di Ballo che si fece al traghetto di S. Felice, riconobbi quel empio, che attendeva come Bravo alla Festa. Lo rimproverai di non esser andato come aveva promesso da S. Alt.^a à rivelargli il nome, e fui udita parlare con risoluzione mentre avevo l'assistenza d'alcuni Cavalieri patrizij, e s'impegnò d'andarvi la mattina seguente.

Come in fatto c'andò e gli disse che quello era il N. H. Z. Iseppo Barbaro che stà alli Mendicanti.

Avisato dà S. Alt.^a di questo nome l'Ecc.^e Grimani, si trovò eseq.^e un genial humo di genio maniceto, e non esser vero che la sua staz.^{ne} sia alli mendicanti, ma ben si à S. Antonino mola dà quel loro dir.^{to} e poi non fu mai questo Gentil huomo di me conosciuto, onde si tiene per certo che q.^e sia iniquo, ò non habbia palesato il vero nome ò che si sij inventato d'aver avuto tal ordine per rapire denari et à sua Alt.^a et à me.

In tale stato così anco comandata da S.^a Altezza istesso ricorro umiliata à piedi di V.^a Ser.^{ta} et imploro il castigo di costui sempre colpevole anco quando sij mentitore et per il terrore insinuatomi, et per il fine di rapirmi con tal arte insidiosa e dinaro e libertà. Mà, se fosse poi vera la crudelle comissione che sarà facile rilevarsi dalla sua autorevole giustizia, supplico prostrata quella sicurezza, che non può mancarmi nel seno augusto del più giusto principe della terra.

Grazie.

La ballerina, si improvvisa, dunque, investigatrice: si rivolge direttamente al Serenissimo Principe, consapevole del fatto che questo sarebbe stato l'ennesimo caso che coinvolgeva il Duca di Mantova ed una delle sue protette (si tenga a mente il caso di Margherita Salicola). Anche questo può essere fatto rientrare tra le segnalazioni di violenza a teatro, e il fatto che tale testimonianza si ritrovi tra i documenti degli Inquisitori di Stato avvalora l'ipotesi che questi si interessassero in maniera strutturata alle questioni di ordine pubblico sul teatro.

Accanto a questi documenti, sono presenti alcune carte redatte dal Provveditori Deputati al teatro, i quali tuttavia si limitano a seguire un caso che riguarda la ricostruzione del teatro di Crema; tale teatro sorgeva accanto ad un archivio (di documenti storici) che necessitava di maggiori spazi, e perciò di un ampliamento strutturale. Per questo, alcuni documenti ne decretano l'abbattimento e la ricostruzione in altro luogo più consono. I Provveditori al teatro, a quel punto, deliberano che ciascun affittuale di palchi dovesse versare una sorta di tassa utile alla ricostruzione; dopo qualche tempo, essi constatano come i versamenti non siano pervenuti correttamente e quindi provvedono alla riscossione coatta dei crediti.

Decreto Degl'Ill.^{mi} Proved.ri Dep.ti al Teatro 10. Apr. 1717

Essendosi da q.^{to} Pubblico in ordine alle parti del Gente Cons.^o di q.^{ta} Città 17 Genaro 1708 e 12 luglio [...] fabricato il novo Teatro sopra la roggia Crema, sito stimato corrispondente all'universal gradimento, e rendendosi necessaria la riscossione della quota fissata in d.^{ta} parte 17 Gennaro. 1708 à cadauno de Patroni de Palchetti per proseguir la costrutt.^{ne} de Medemi in D.^{to} novo Teatro.

Che però con il ponte gl'Ill.^{mi} SS.^{ri} Proved.^{ri} e Deputati al Teatro hanno deputato et eletto il Sig. Gio. Batta Crema Bidello di q.^{ta} Città ad esigere dà cadauno de particolari Patroni de Palchetti med.^{mi} cioè

Di cadauno che haverà à possedere palchetti nell'ordine primo, sine terraneo, come altresì dà quelli del Secondo ordine debba riscoter filippi quattro per Palchetto.

Di quelli del terz'ordine filippi dece, e dà quelli del quart'ordine filippo uno.

Con obbligo il sud.^{to} Crema di non contar denaro a persona alcuna di q.^{tti} haverà riscosso come sop.^a sé non con ordine in scritto di d.^{ti} Ill.^{mi} SS.^{ri} Proved.^{ri}; e Deputati il Teatro.

Angelo Griffon Sant'Angelo Proved.^r

Mauritio Francavalli Proved.^r

Mario Benvenuti Dep.^{to} al Teatro

Nicolò M. Benzon Dep.^{to} al Teatro

Alessandro [...] ¹²⁷ Dep.^{to} al Teatro

Non vi sono ulteriori documenti afferenti ai Provveditori, che si occuparono di questioni meramente economiche.

È un dato di fatto che, nel 1687, essi non dovevano ancora essere attivi, poiché alcune carte non numerate raccolgono una supplica di riscossione per gli affitti, non indirizzata direttamente a loro. Vi si trova scritto:

Palchetti novi nell Theatro di questa Città entrati in sorte per li quali doveva riscordersi ducatti undeci per cadauno giusto al Decreto dell' Ill.^{mi} Sig.^{ri} Proveditor del di 24 Maggio 1687.

In una carta successiva, numerata in un secondo momento (indicata come 5r) si legge:

Ill.^{mo} et Ecc.^{mo} Sig.^r Proveditor

Uniti in corpo li defraudati spesari dell'impresa dell'Opera si prostrano dinnanzi all'E. V. suplicando e chiedendo giustizia per li loro rispettivi crediti. Le spese serali che devonsi pagare seralmente, essendosi state defraudate per colpa de pagamenti fatti a Musici, e Ballerini, e ridotti a forza di speranze alla fine delle Recite, molti creditori di più serali, altri della metà, ed altri di turno, né trovando chi voglia rimborsarli di ciò che gli si appartiene ad ogn'uno in specialità; così abilitati dalla ragione dell'anzianità a qualunque altro scritturato, ed assicurati di ciò dalle due decisioni fatte nella Dominante, una nel sbilancio dell'impresa di S.ⁿ Cassano, e l'altra in quello di S.ⁿ Samuele, ricorrono umilmente all'E. V., perché venghino rispettivamente saldati del loro avere, mentre questi vivono delle loro giornalieri fatiche.

Si tratta di una supplica per la riscossione degli affitti del San Cassiano e del San Samuele, finita tra le mani degli Inquisitori di Stato. Solitamente, quest'ultimi non si occupavano di tale tipologia di problematiche, ma evidentemente, con l'intento di tutelare i patrizi coinvolti e di evitare ulteriori dispute, si è ritenuto opportuno intervenire in maniera decisa tramite tale magistratura.

Curiosamente, a seguito di questi documenti, si ritrova una:

Nota et Inventario delli Abiti obbligati nella scrittura de Vestiari.

L'elenco comprende: «*abiti da donna per attrici con suoi manti, da uomo con manti e berrettoni, abiti per ballerini, per i paggi, uniformi, abiti da maga, da fauni, da contrabbandieri, abito per baratti alla francese*».

Non si ritrovano indicazioni rispetto al teatro di riferimento e le carte non sono numerate. Ci si chiede, tuttavia, come mai gli Inquisitori di Stato avessero interesse nel trattenere presso i propri documenti gli inventari dei teatri; il fatto che nella gestione dei teatri fossero coinvolti patrizi a più livelli, fa ipotizzare che la magistratura se ne sia assunta la gestione dal punto di vista delle dispute e, come avviene per le riferte, del controllo sulla morale.

La carta successiva, non numerata, raccoglie una supplica non datata, indirizzata direttamente al Serenissimo Principe e ai Capi del Consiglio dei Dieci:

¹²⁷ Non si legge chiaramente.

Ser.^{mo} Prin.^{pe}

Ill.^{mi}, et Ecc.^{mi} SS.^{ri} Capi dell'Ecc.^o Cons.^o di X.

Questo Ecc.^o Cons.^o che con occhio di Giust.^a ed' insieme di Clemenza ha sempre riguardati i ricorsi de suoi Cittadini, anima li N. N. H. H. qui sottoscritti Piani¹²⁸ di tutti li teatri di questo Ser.^{mo} Dom.^o di presentare a piedi di V.^{tra} Ser.^{ma}, e di V. V. E. E. le Div. suppliche.

Saranno secoli, che s'introdussero in questa città di Spetacoli di Opera in Musica, e li Div. Maggiori di tempo in tempo impiegavano summe riguardevoli nella costruzione de Teatri, che in oggi esistono sulla Fede di non avere per essi alcuna Legge che di pagare le Pat.^e Granegge. Pervenuti essi a noi nel di loro Patrimonio per mantenere alle N.^{re} Famiglie, questa vendita li abbiamo apperti o a N.^{re} spese, o con il mezzo d'Impressarij à misura, che si presentarno l'occasioni. Li venerabili Dec.^{ri} di V. Ser.^{tu} in novi tempi emanatij che priscrivono prima agl'Impresarij, poi a Proprietarij di soggiacere a gravi depositi di summe, rispettivamente alle staggioni, ò ad' altra idonea equivalente Pieg.^a ci pongono in una somma angustia ed in evvidente pericolo di perdere il frutto di questi evidentiss.^{mi} Capitali perché più non s'affacciano Persone che con tali condizioni applichino all'Impresa, e per conto suo conducendoli l'economia delle N.^{re} famiglie non si permettono di soffrire per le molte, e gravi anticipate spese, che si rendono indispensabili, prima dell'appertura d'un Teatro quelle ancora del Deposito, o Diegg.^o.

Alcuni di noi durante il presente supremo Commando ebbe l'incentro di ritrovare una società di quelle Persone che abbisognano per compender un'Opera in musica, dividendo poi fra esse à porzione l'utilità, che la fortuna ha loro sominjstrato ed in tal modo ottenere dall'Ecc.^e V.^{re} la benigna permijzione. Ma l'incontro è incerto, e non commune à tutti, poiché gli spettacoli non possono così ben corrispondere al decoro della Dominante, non all'oggetto delle Int.^e Massime, essendo gli migliori Professori di Canto, e di Balo a gara con generose paghe invitati dalli Teatri d'Italia e movimentati, nel volendo unirsi ad' una società, per azzardare i loro certi proffitti. Queste sono dunque le circostanze che a V.^a Ser.^{ta} esponiamo, implorando tutti Noi N. N. H. H. P.ri de Teatri con ogni maggior riverenza que caritatevoli riflessi, che un Padre dei suoi Cittadini crederà convenienti, onde tolti tali impedimenti, più facil.^e da noi si possa et per noi med.^{mi} e per mezzo l'Impressarij tener aperti i Teatri. [...]

Vetor Ant.^o Alv.^e Marcello

Zuane da River

Bernardin Renier

Ger.^{mo} Zustinian

Ant.^o Zustinian

Michiel Grimani

Alvise Grimani

Zuane Grimani

Franc.^o Vendramin

Anzolo Memo p.^o

Anzolo Memo 2.^{do}

È possibile si tratti di un documento redatto entro i primi vent'anni del Settecento, in quanto i Memo, famiglia patrizia veneziana coinvolta nell'erezione della chiesa di Santa Maria Formosa, potevano contare un Anzolo Memo all'interno dei Savi nel 1714. Il fatto che i patrizi stessi si rivolgessero agli organi competenti per dichiarare la pressione economica e il disagio generatosi a seguito dell'apposizione di ulteriori tasse sul teatro, fa pensare che questo fosse realmente di interesse degli stessi. Si noti come ciò che viene affermato è che, essendo il teatro un mezzo attraverso cui traspare la grandezza della Serenissima, questo non possa abbassarsi ad utilizzare professionisti di scarso valore. Il termine scelto, *decoro*, si pone in sintonia con lo stesso decoro ricercato tramite le osservazioni dei referenti.

Oltre a questi documenti, vi sono spesso delle ordinanze non datate che, nuovamente, convergono con la questione del decoro:

Che li N. N. H. H. Patrizi non possano entrare nelli Teatri, e molto meno in Platea se non che in Maschera, e col fartino adattato al viso.

Che similmente le Dame non debbano portarsi senza maschera, e solo le verranno permesso l'andar senza, allora quando anderanno vestite col colo abito, vale a dire di nero restandogli vietato l'entrar con quello in platea.

Finalmente che lo stesso l'intenderà anche di tutte le persone di civil condizione, eccettuato le forestiere.

¹²⁸ Non si legge chiaramente.

In un'altra carta non numerata e datata si legge:

È volontà de questo supremo Tribunal che non sia permesso alle Dame ne ad altre Femine di civil ed onesta condizione l'intervenir nei Teatri se non in maschera cioè con Tabaro Bauta sop.^a la testa Capello e tolto il qual volto potranno tenere o sop.^a la Faccia o sopra il Capello. Alle Dame sarà permesso l'entrare anche vestite coll'abito nero ch'è loro dalle leggi assegnato alle quali Dame però così vestite senza maschera non dovrà essere permesso l'entrare nella Platea che se mai il che non può dubitarsi trovarsi resistenza doverà immediat.^{te} uscir di partecipato [...]»

È presente anche una busta, denominata Inquisitori di Stato, b. 914, sulla quale è apposto a matita un riferimento:

Ambasciatori esteri Palchi

Tuttavia, la busta è pressoché vuota, ed è costituita da pochi documenti del tutto identici, ossia, basati su un format omogeneo. Si prenda come esempio il seguente documento:

D'ordine dell'Illustrissimo Signor Avog.^r Zen si fa comandamento à Voi D. Carlo Nicolini, che per dimani mattina ad hora di Terza dobbiate aver presentato nel P.^{te} Ecc.^{mo} Mag.^{to} tutte e cadaune Lett.^e scrivevi e ciò per averne cap.^e et esserci restituite, et adirza del sud.^{to} D. Cristofolo Bernard. Impresario come Sop.^a, e senza pregiudiz.^o.»

Come già facevano i referenti che monitoravano le personalità più in vista attraverso le riferte, vi era un controllo continuo rispetto a coloro che occupavano i palchi, specie se si trattava di dignitari stranieri. Questa ipotesi collima con le informazioni contenute nei *Mercuri*, che, ricordiamo, erano conservati anch'essi presso il fondo degli Inquisitori di Stato.

Col tempo, sembrava essersi consolidata la prassi di contenimento del comportamento sul teatro.

Verso la fine del Settecento, infatti, si ritrovano delle *dichiarazioni spontanee* del portinaio del teatro di San Luca, tale Carlo Zaniol, che segnala agli Inquisitori comportamenti anomali.

Tali documenti sono indirizzati al Serenissimo Principe e al Supremo Tribunale, ma sono per l'appunto conservate nel fondo degli Inquisitori.

Le carte sono datate, gli argomenti trattati sono:

- segnalazione del 1743: si notifica la presenza al S. Angelo dell'Ambasciatore di Francia;
- segnalazione del 22 novembre 1780: si notano alcune dame che non recano la maschera (Giulia Tron) e nonostante le ripetute sollecitazioni non intende indossarla. La stessa, secondo un appunto manoscritto, sarà catturata il giorno stesso e posta in libertà il 23 Dicembre del medesimo anno.
- Presso il Sant'Angelo, Gio. Batta Gai, agente del teatro, in un biglietto non datato segnala come presso una recita fosse stato impugnato un coltello

Questa miscellanea di documenti, per quanto assolutamente parziale e a tratti disordinata, aumenta la sicurezza rispetto alle ipotesi suggerite dalle riferte: gli Inquisitori avevano titolo di intervenire in materia di ordine e nella gestione dei conflitti nati a teatro. Molte delle informazioni raccolte in questo capitolo trovano conferma nel successivo, che prenderà in considerazione le gazzette manoscritte di fine Seicento.

CAPITOLO II: STAMPA È LIBERTÀ?

1. *Specifiche sulla serie Mercuri: redazione a (almeno) quattro mani*

Gli *avvisi* erano notizie politiche, militari o economiche, redatte per un pubblico generico e spesso prive della firma dell'autore.¹

Erano venduti ad un costo relativamente elevato, perciò il pubblico che ne fruiva era di levatura medio-alta; per le caratteristiche sociali proprie di Venezia, dove al governo vi era un'oligarchia di famiglie patrizie, la necessità di quest'ultime di mantenersi informate era vitale e la diffusione delle *gazzette* nella Repubblica era altissima.²

Secondo Mario Infelise, la brama di notizie a Venezia da parte del patriziato si può far risalire addirittura alla fine del Cinquecento, così come il successo di queste raccolte di notizie.³

A Venezia l'informazione era merce di scambio all'interno di un'élite politica (da non intendersi, tuttavia, come se quest'ultima fosse un compartimento stagno dal quale non fuoriuscivano informazioni) definita dai contatti, formali e informali, con le istituzioni: ne facevano parte patrizi veneziani e notabili forestieri, ambasciatori e agenti segreti, scrittori di nuove e autori di testi politici.⁴

I fruitori degli *avvisi*, tuttavia, non erano solo veneziani. Si stima che tra gli abbonati vi fossero nobili, principi, vescovi, illustri famiglie e anche funzionari di corte di tutta Europa.⁵

Gli *avvisi* si distinguevano tra pubblici e segreti a seconda delle notizie che riportavano; i contenitori che li raccoglievano e che ne permettevano la diffusione erano le *gazzette*, o *fogli*

¹ Questa parte generale sulle gazzette è tratta da: M. INFELISE, *Prima dei giornali: alle origini della pubblica informazione, secoli XVI e XVII*, Roma, Laterza, 2005. Una ricostruzione della storia della stampa di largo consumo nel Cinquecento a Venezia, che acquisisce il *savoir-faire* dei racconti in versi e in prosa e venduti da ambulanti nelle piazze e si reinventa grazie all'industria tipografica è presente in: M. ROSPOCHER, R. SALZBERG, *Il mercato dell'informazione. Notizie vere, false e sensazionali nella Venezia del Cinquecento*, Venezia, Marsilio, 2021.

Un secondo riferimento relativo al periodo compreso tra il 1470 e il 1570 è contenuto in:

R. SALZBERG, *Ephemeral City: Cheap Print and Urban Culture in Renaissance Venice*, Manchester, Manchester University Press, 2016. Nel testo si afferma che il 65% delle pubblicazioni italiane era prodotta a Venezia e che buona parte di tale produzione riguardava proprio i libricini, piccoli pamphlet e opuscoli stampati su carta di scarsa qualità a prezzi molto contenuti. Questa produzione fu sempre di difficile contenimento e richiese il controllo sistematico da parte della Bestemmia e dell'Inquisizione, nonché dei Consiglio dei Dieci.

R. SALZBERG, *From printshop to piazza: the dissemination of cheap print in sixteenth century Venice*, Diss. Di dottorato, University of London, 2008. La tesi dottorale di Rosa Salzberg si è concentrata proprio sulla disseminazione dei libelli nella Venezia del Cinquecento. Cfr. [30695716.pdf \(core.ac.uk\)](#)

² Ibidem, p. 22. Secondo Angela De Chirico «La nascita della notizia non si riduce alla soddisfazione di un bisogno di informazione, finalizzato a vantaggi economici o politici, ma rappresenta un momento in cui la conoscenza compie un reale progresso, in cui, appunto, il mondo prende coscienza di sé stesso: cambiamento di percezione». Cfr. A. DE CHIRICO, «Corre voce...» *La serie Mercuri, avvisi manoscritti veneziani*, Tesi di Laurea Magistrale in Storia dal Medioevo all'Età Contemporanea, Venezia, Università Ca' Foscari, 2015/2016, p. 8.

³ Ibidem, pp. 65-66: «Dagli ultimi decenni del Cinquecento avevano riscosso sempre buona fortuna quelle raccolte di relazioni o di istruzioni di ambasciatori concepite per rimanere segrete e recuperate sul mercato delle *menanterie*³ per usare il termine del tempo – col proposito di offrirle alla curiosità di un pubblico ansioso [...]»

⁴ F. DE VIVO, *Patrizi, informatori, Barbieri. Politica e comunicazione a Venezia nella prima età moderna*, Milano, Feltrinelli, 2012, pp. 342-343. Ancora De Vivo sulla questione (p. 343): «La comunicazione non vuol dire assenza di conflitto; al contrario. Le autorità volevano mantenere l'informazione all'interno dei consigli di governo per preservare la facciata di unanimità del patriziato, ma la concorrenza dell'arena politica impediva di monopolizzare l'informazione».

⁵ Sulla diffusione delle notizie in Europa, cfr. B. DOOLEY, *The dissemination of News and the Emergence of Contemporaneity in Early Modern Europe*, Abingdon-on-Thames, Taylor & Francis, 2010 e J. RAYMOND, N. MOXHAM, *News Networks in Early Modern Europe*, Leiden, Brill, 2016. Sempre dello stesso autore, cfr. J. RAYMOND, *News Networks in Seventeenth Century Britain and Europe*, London, Routledge, 2006.

d'avviso, pagine in cui venivano condensati gli *avvisi*, catalogati per luogo di provenienza della notizia, solitamente manoscritti.⁶ Una delle caratteristiche tipiche delle *gazzette* era la possibilità di scegliere quali tipi di *avvisi* acquistare in base alle proprie esigenze di lettura; per questo, il prezzo variava a seconda della quantità e del tipo di *avvisi* acquistati. Il pagamento avveniva solitamente in monete, ma questa non era una modalità esclusiva; si potevano pagare in “notizie”, contribuendo dunque alla circolazione di informazioni, oppure si potevano sottoscrivere abbonamenti annuali.

Coloro che redigevano gli *avvisi* erano chiamati *reportisti*,⁷ oppure *gazzettieri* e svolgevano un lavoro non del tutto dissimile a quello delle spie che si occupavano di far pervenire le riferte agli Inquisitori di Stato:⁸ la loro presenza era assidua nei dintorni delle cancellerie, delle sedi diplomatiche e dei luoghi nevralgici della città quali chiese, conventi e, per l'appunto, teatri. Per ottenere le notizie, i *reportisti* stringevano legami con ambasciatori e personalità più disparate.⁹ Solo alcuni dei nomi dei *gazzettieri* erano noti,¹⁰ mentre altri, come i referenti, tentavano di confondersi con la massa, allo scopo di captare le notizie più curiose e intime.¹¹ Il valore degli *avvisi* si basava sulla loro eccezionalità e segretezza, fatto che alimentava il mercato delle “false notizie”; per questo, era concreta la possibilità di essere chiamati dall’Inquisizione o dal Consiglio dei Dieci per dover rispondere di eventuali improprietà del tutto inventate. Il rischio che si correva nell’ottenere ragguagli, talvolta di natura intima e privata, induceva i *gazzettieri* non solo a mantenersi anonimi, ma anche a ricercare un protettore che fungesse da garante rispetto al proprio operato.

Questa necessità di protezione sottolinea, per l’ennesima volta, come i *reportisti* fossero all’occorrenza manovrabili per ottenere una personale pubblicità o per mettere a tacere notizie sconvenienti. Anche in questo caso, è importante sottolineare quanto già ampiamente discusso da Filippo De Vivo, ossia che spesso all’interno degli *avvisi* convogliavano, oltre ai fatti realmente accaduti, anche le ipotesi e le opinioni del singolo *gazzettiere* e di coloro che lo proteggevano, e che per questo non si deve incorrere nell’errore di interpretare quanto scritto come rappresentativo del vero stato delle cose, ma che queste debbano essere apprezzate in maniera più lata, come frutti del proprio tempo.¹²

Il trattamento delle notizie rende gli *avvisi*, dunque, non solo strumenti di informazione, ma veri e propri testi polemici; è possibile apprezzare il diverso trattamento delle informazioni

⁶ A fine Seicento, in realtà, si assiste ad un periodo di convivenza tra *gazzette* manoscritte e *gazzette* a stampa, con una determinata forma tipografica. Gli *avvisi* manoscritti resteranno in auge fino alla fine del XVIII secolo in gran parte dell’Europa, quando le *gazzette* a stampa si saranno già ampiamente diffuse. Cfr. DE CHIRICO, “*Corre voce* cit., p. 7.

⁷ Ho rintracciato questa dicitura in: DE VIVO, *Patrizi, informatori, Barbieri* cit., p. 69. Sui *reportisti* veneziani una conferma arriva anche dalla testimonianza del Coronelli (cfr. cap. 2) nella Guida (pagine non numerate), in cui si esprime come segue:

«Non è costume di stampare gli *avvisi* in questa città, né si scrivono che col dovuto rispetto verso ogni nazione e riguardo ai particolari. I *rapportisti*, che sono in gran numero, ricevono il foglietto dalli due principali Don Pietro Donati ed Antonio Minunni. I consigli si scrivono ogni volta che succedono, e vi si registrano tutte le ballottazioni in esso seguite».

⁸ INFELISE, *Prima dei giornali* cit., p. 19.

⁹ *Ibidem*, pp. 19-36.

¹⁰ *Ibidem*, p. 26.

¹¹ La serie Mercuri è caratterizzata da un’apertura di pagina che si ripete, ed è “*Corre voce*”. A tal proposito, è importante ricordare quanto sostenuto da Filippo De Vivo rispetto allo spostamento dell’asse della comunicazione nel periodo veneziano dell’Interdetto: «Insistere sulla fama, sulla conoscenza indiretta e magari “per sentito dire”, significava spostare la controversia dai canali istituzionali della pubblicazione ufficiale verso mezzi di comunicazione informali diversi da quelli abituali: lettere personali, manoscritti clandestini, cartelli o scritte scribacchiate sui muri e voci di piazza». Cfr. DE VIVO, *Patrizi, informatori, Barbieri* cit., p. 61.

¹² *Ibidem*, p. 29.

anche attraverso il paragone con le notizie provenienti da altri luoghi fuori Venezia; in questo modo, infatti, risultano palese quanti questi siano carichi di “opinioni” personali.

Il fatto che i fogli fossero copiati manualmente implicava una maggiore facilità nell’eludere la vigilanza,¹³ anche perché le notizie subivano una più profonda personalizzazione a seconda del cliente cui erano destinati.

Il primo approccio agli *avvisi* da parte degli organi di controllo veneziani, trascorsa una prima fase di assestamento del sistema di produzione e diffusione,¹⁴ riguardò i contenuti e fu di tipo repressivo; il controllo attuato, tuttavia, non ottenne grandi risultati poiché le *gazzette* erano riuscite in poco tempo a ricavarci un ruolo ben specifico all’interno della comunicazione veneziana, a quel punto difficile da scardinare. Per quanto riguarda la loro circolazione, invece, il controllo rimase pressoché inesistente.¹⁵

Le autorità, almeno lungo tutto il Seicento, non poterono dunque imporre la propria linea di pensiero ai *reportisti*.

Sfuggire al controllo della censura era, in ogni caso, possibile e frequente, come dimostra il gran numero di *avvisi* composti a Venezia e conservati ora nelle raccolte romane, molti dei quali riportano contenuti marcatamente antiveneziani.¹⁶

Osservando la raccolta *Mercuri* conservata presso la Biblioteca Nazionale Marciana, si riscontra una certa uniformità sia nella metodologia di compilazione, sia nella gestione del foglio; la trascrizione diplomatica dei documenti permetterà di apprezzare in modo chiaro le individualità dei *gazzettieri* che li redigevano.¹⁷ Come anticipato nel cap. 2, la raccolta di *Mercuri* posseduti dalla Biblioteca Marciana consta di 31 volumi, di cui quelli del periodo 1682-1690 rilegati in folio, poi in 4°, seppur pensati originariamente per essere venduti come fogli singoli.

Si tratta di un’ingente mole di materiali, sia per ciò che riguarda il numero delle informazioni contenute, sia a livello di costi economici e umani sostenuti per redigerli, acquistarli e collezionarli nei secoli.

Alla luce di ciò, è lecito ipotizzare che il soggetto che avesse collezionato nel corso di trent’anni i fogli acquisiti in un secondo momento dalla Biblioteca Marciana ricoprisse una carica

¹³ INFELISE, *Prima dei giornali* cit., p. 20.

¹⁴ *Ibidem*, p. 154.

¹⁵ *Ibidem*, p. 159: «Di fatto ogni vigilanza restò affidata ai supremi organi politici della Repubblica, Inquisitori di Stato e Consiglio dei Dieci, che agirono, per lo più i primi, al di fuori di procedure formalmente stabilite.” [...] È nel Settecento che gli Inquisitori disponevano agli scrittori di gazzette di consegnare ogni settimana agli Inquisitori di Stato in duplice copia la minuta degli avvisi che stavano per spedire per farli leggere ed eventualmente correggere. [...] È chiaro che la misura poteva essere facilmente aggirata e Giovanni Quorli attesta che il suo socio, dopo la revisione, aveva l’abitudine di introdurre qualche cambiamento.»

¹⁶ DE VIVO, *Patrizi, informatori, Barbieri* cit., p. 68.

¹⁷ Le riflessioni di De Chirico sui *Mercuri* risultano particolarmente interessanti: «All’interno dell’avviso, poi, si susseguono scritture differenti, come se la copiatura non avvenisse tutta in uno stesso momento, o come se lavorassero alle copie più compilatori alla volta, come in una sorta di catena di montaggio: chi copia la notizia proveniente da Vienna, poi passa il foglio a chi copia quelle da Varsavia, che lo passa al copista che ha tra le mani la lettera da Cracovia e via dicendo. Altri avvisi, invece, risultano scritti tutti dalla stessa mano e, anzi, in alcuni volumi si riscontrano delle ricorrenze nelle grafie in alcuni periodi». Cfr. DE CHIRICO, “*Corre voce*” cit., p. 29. Si sottolinea che alcune carte degli anni Ottanta riportano la scritta “Simonetta”, oppure “Commissario”, come probabile firma di coloro che copiavano le notizie. Questa è stata una ragione che mi ha spinto a trascrivere le notizie in una trascrizione diplomatica “pura”, senza interventi di editing, in modo da permettere al lettore di cogliere le sfumature nella scrittura del singolo reportista.

Nel volume del 1685 per esempio, troviamo la stessa grafia negli avvisi del mese di giugno sia nella parte dedicata a Venezia, sia in quella di Roma, sia in quella di Bruxelles, come se in quel periodo avesse lavorato alla copiatura di tutti gli avvisi la stessa persona. Lo stesso accade per le notizie degli ultimi mesi dell’anno, come vedremo in seguito più approfonditamente.

di qualche tipo o che, comunque, disponesse di mezzi economici sufficienti da potersi permettere l'abbonamento ai *Mercuri*, addirittura per più fogli alla volta.¹⁸

Gli argomenti contenuti sono prevalentemente di carattere militare, politico e diplomatico, ma non mancano notizie di attualità ed economiche, oltre che aspetti di cronaca nera e informazioni al limite del pettegolezzo (che solitamente occupano la parte finale della pagina). Il loro obiettivo era, fondamentalmente, quello di informare coloro che li acquistavano senza che, almeno in prima battuta, fossero stati pensati per essere conservati.

I *Mercuri* non sono, tuttavia, le uniche gazzette ad occuparsi di teatro a fine Seicento. Un noto studio di Eleanor Selfridge-Field ha ampiamente chiarito l'importanza di *Pallade Veneta*, una gazzetta a stampa del tutto simile ai *Mercuri*, contenente notizie di diverso tipo, tra cui informazioni dettagliate rispetto agli spettacoli e alle consuetudini del periodo legate al teatro.

Deve far riflettere quanto Selfridge-Field sostiene a proposito di *Pallade Veneta* e la propaganda in esso contenuta, che echeggiano quanto già anticipato rispetto ai *Mercuri*: «Censors might advance his own values through propaganda».¹⁹ Le tante notizie sul teatro nei *Mercuri* e in *Pallade Veneta* trovano la propria ragione d'essere nel ruolo sociale che questo ricopriva, aspetto che, come già ampiamente dettagliato parlando di riferte, attirava l'attenzione degli organi censori senza che però questi, almeno nell'ultima parte del Seicento, avessero strutturato dei meccanismi sistematici di correzione e valutazione dei testi.

Per questo le *gazzette* costituiscono un altro modo di osservare le opinioni rispetto alla moralità e ai costumi dell'epoca, e la ricerca quasi morbosa di dettagli scandalosi negli avvenimenti permette di rintracciare ulteriori indizi rispetto ai meccanismi che agivano sul teatro.

Prima di iniziare, tuttavia, è opportuno un chiarimento: se è vero che Selfridge-Field segnala la presenza di alcune copie di *Pallade Veneta* nel fondo degli Inquisitori di Stato veneziani, tale presenza è giustificata da quanto sostenuto da Mario Infelise, ossia, dalle necessarie tempistiche di avviamento del meccanismo di controllo sulle gazzette, più che da un reale bisogno di controllare il teatro. Nel fondo degli Inquisitori di Stato, alla b. 713, si ritrovano infatti copie di:

La Pallade veneta 1702 - 1751
Gazzetta veneta 1761
The Universal magazine (estratti) 1758
Giornale letterario 1783
Giornale veneto 1766
Notizie del Mondo 1786
Bollettino Nazionale di Parigi 1794
Nouvelles politiques Parigi 1797
Giornale Ecclesiastico di Roma 1792 – 1794

L'attenzione rispetto a *Pallade veneta* ha inizio nel 1702, anno in cui, tuttavia, si sono conservati solo due fogli di una gazzetta manoscritta;²⁰ neppure le copie relative agli anni successivi risultano interlineate o sottolineate. Nel periodo oggetto di quest'indagine, dunque, gli Inquisitori di Stato non avevano probabilmente attuato alcun tipo di raccolta delle gazzette veneziane.

¹⁸ Ibidem, p. 31.

¹⁹ Cfr. E. SELFRIDGE-FIELD, *Pallade veneta: Writings on music in Venetian society, 1650-1750*, Venezia, Fondazione Levi, 1985, p. 23.

²⁰ Ci sono solo otto carte, datate 7 ottobre 1702 e 14 ottobre 1702, la raccolta sistematica avviene dal 1710.

2. *I Mercuri*

Per iniziare, si anticipa che, a causa dell'ingente mole di materiali, il presente studio non ha preso in considerazione le notizie raccolte fuori Venezia. L'attenzione alle attività ricreative e agli spettacoli dei nobili era, tuttavia, assolutamente costante anche in quel caso. Si citano, a scopo esemplificativo, i «trattenimenti per il carnevale a Vienna» e la successiva «festa da ballo del marchese di Biden» riportate nell'avviso datato 8 febbraio 1682,²¹ oppure, l'evenienza del 25 marzo 1682 quando si segnala l'arrivo del conte Vialardi, inviato del Signor Duca di Mantova, esattamente come accadeva nelle riferite precedentemente trascritte.²²

Interessante appare, inoltre, il confronto con le notizie in arrivo da Roma. Si segnalano diversi dettagli, tra i quali l'avvio delle recite al Teatro del Contestabile Colonna²³, si elencano le commedie ordite dall'ambasciatore di Spagna, dove a conferma dell'importanza politica del teatro si segnala che nessun cardinale e nemmeno la regina di Svezia vi avesse preso parte²⁴; si rende noto che l'ambasciatore cattolico stia preparando il proprio teatro privato con più di 70 musicisti²⁵ e, infine, vengono elencati, sotto forma di lista, i regali ricevuti dal musicista Cortona²⁶ in seguito alle recite avvenute.

Rispetto alla consultazione dei *Mercuri*, si segnala che l'annata 1686, ossia: It. VI, 463 (=12107) risulta esclusa dalla consultazione fino a restauro. Secondo quanto indicato nel catalogo manoscritti della Biblioteca Nazionale Marciana (Zorzanella, Inventari, vol. 77) risulta che tale volume sia slegato e quindi estremamente deteriorato. L'anno 1689, invece, presenta le carte rilegate ma non numerate; in quel caso farà fede la data riportata negli *avvisi*.

Si è deciso di organizzare gli avvisi per nuclei tematici. Poiché il numero delle notizie è davvero rilevante, una trascrizione completa delle medesime, disposte in ordine cronologico, sarà inserita in una appendice apposita, alla quale rimando per comodità.

3. *Le personalità*

3.1 *I nobili*

Il Seicento veneziano fu un periodo, come già sottolineato, di forte instabilità politica ma del “quasi culto” della socialità. Molmenti, parlando di una festa di nozze svoltasi nel primo Seicento presso la famiglia Minotto, la descrive soffermandosi sui dettagli ricercati che dimostravano il lusso e lo sfarzo di coloro che l'avevano organizzata.²⁷

Vani erano stati i tentativi di contenimento da parte degli organi di governo veneziani,²⁸ promossi anche attraverso la stampa; in questo senso, i *Mercuri* riportano una serie di

²¹ I-Vnm, It. VI, 459 (=12103), c. 3r.

²² Ibidem, c. 13r. Allo stesso modo, a c. 62v, datata 21 agosto 1682, si segnala la visita presso Varsavia di Giuseppe Lubomirski, di cui si parla nel capitolo su *Il demone amante*.

²³ Ibidem, datato 7 febbraio 1682, c. 194r.

²⁴ Ibidem, datato 7 febbraio 1682, c. 196r.

²⁵ Ibidem, datato 11 aprile 1682, c. 212v, ripresa a c. 214r.

²⁶ Ibidem, datato 11 aprile 1682, c. 214 v.

²⁷ P. MOLMENTI, *La vita italiana nel Seicento, Conferenze tenute a Firenze nel 1894*, Milano, Fratelli Treves, 1897, p. 105: «Sapete, una di quelle mirabili feste veneziane, in cui gli appartamenti sontuosi dalle stanze tappezzate di broccato e di arazzi, scintillanti di vetri e di specchi di Murano, rano condegna cornice alle belle donne vestite di raso e di damasco, scintillanti di perle e di gioielli».

²⁸ F. BORGO, *Cartoline veneziane, Ciclo di Seminari di Letteratura Italiana*, Università Ca' Foscari di Venezia, 16 gennaio – 18 giugno 2008, a cura di Alessandro Cinquegrani, Flavia Crisanti, Luca Lombardo, Anna Rinaldin, Officina di Studi Medievali, 2009, p. 130.

avvenimenti utili a inquadrare la situazione in bilico tra concessioni, controllo e avvenute censure.

Le occasioni di socialità segnalate con maggior frequenza riguardano i banchetti dei nobili e una attenzione particolare viene riservata al festino al S. Giovanni Grisostomo, dove la nobiltà più in vista e i visitatori più prestigiosi si ritrovavano dopo lo spettacolo del Martedì Grasso per proseguire i festeggiamenti in maniera del tutto esclusiva.

A questo proposito, la presenza di nobili e personalità di spicco viene sistematicamente riportata nei minimi particolari, sia rispetto ai movimenti, che rispetto alle stravaganze che ciascuno adottava. Si nominano frequentemente alcuni personaggi già incontrati nelle riferite, quali Bransvich, il barone de Tassis, il Duca di Mantova, il Sassonia e, infine, l'ambasciatore di Francia. Bransvich, in particolare, sembrava riprodurre spesso le opere date presso i teatri in uno spazio adibito a teatrino nei propri palazzi.

La musica fungeva da collante per incontri ufficiali, feste private, feste di piazza²⁹ e, ovviamente, nei teatri. Durante il periodo di carnevale, accanto agli spettacoli strutturati, si riunivano in diverse occasioni accademie con musica nelle case dei nobili, che facevano a gara per poter avere musicisti e cantanti in voga.

Che la stampa avesse la doppia funzione di informare e di contenere, appare chiaro poiché in ciascuna delle descrizioni ci si sofferma sul fasto con dettagli minuziosi e non si trascura di segnalare la presenza e l'eventuale ascesa delle famiglie che sarebbero state aggregate al patriziato *per soldo*. Di seguito, due esempi dai *Mercuri*:

Domenica sera il Seren.^{mo} di Bransuich diede un superbissimo banchetto ad 80 delle principali Dame, e Cavalieri di questa Dominante, et oltre li pretiosi liquori, et altre robbe, vi furono tanti salvatici che a Piramidi era ripiena la tavola di fagiani, e Pernici, et in ultimo quantità di confetture, e canditi, doppo di che fù fatta festa di Ballo; Il Lunedì poi sua Alt.^{za} con la serenis.^{ma} Consorte, e Prencipino si portò a pranzo dal Sig. Baron Ottavio de Tassis, che le fece un lauto banchetto, al quale anche vi furono due Prencipi Napolitani, Madama Paleotti, la Marchesa Canossa, e li due Conti d'Abrescot al num.^o di 14. La sera del Martedì, nel quale si serrò il Carnevale con la maggior quietezza il sud.^o Prencipe fece l'invito di tutte le principali Dame, e Cavalieri di questa Dominante, che furono tutti trattati à cena con la sua solita generosità, e splendidezza con profluvij di delicati cibi, et esquisiti liquori, doppo la quale seguì la festa di ballo, che durò sino à giorno; et bellissimo festino al solito degl'Anni passati fù fatto doppo fornita l'opera nel teatro di S. Gio: Grisostomo, sendone anco stati fatti diversi per la città da particolari [...].³⁰

Il duca di bransuich nonostante sia quadragesima seguita con il suo festino teatrino in casa di bransuich una commedia in musica prima rappresentata al San Moisè.

Sin da Sabato dalla passata la Sig.^{ra} Ambasc.^{ce} di Francia diede alla luce la 2^o femina nata in questa Dominante, e sarebbero si lei, come il Consorte restati più consolati se havebbe partorito un maschio, tanto bramato; si accingono alla partenza per Parigi, che non seguirà sin doppo Pasqua, e finché non sentano di là partito il suo successore, Sig.^r d'Amelob Maestro delle richieste, che si attende al principio d'Aprile.

Non è ancora partito alla volta di Roma, come haveva destinato, il Serenis.^{mo} di Bransvich, quale non ostante, che sia quadragesima seguita le sue recreationi di Dame, e Cavalieri, e Domen.^{ca} sera fece, che l'edificio nuovo di Gio: Maria Vidari trasportato in suo Palazzo rappresentasse con quelle figurine una bella commedia in musica, prima già rappresentata nel Teatro di S. Moisè con diverse buone voci, havendo fatto al solito distribuire copiosi rinfreschi.³¹

Spesso, le notizie erano estremamente brevi, ma significative, specie quando non vi era la necessità di fornire ulteriori spiegazioni rispetto ai personaggi coinvolti o alle consuetudini. A volte, tuttavia, si citano anche alcuni spostamenti "previsti", secondo ciò che si sentiva dire presso la Repubblica:

²⁹ La tradizione delle feste di carnevale in piazza San Marco prosegue anche oggi; nei *Mercuri* si citano con maggior frequenza la corsa dei tori e il volo dell'angelo.

³⁰ It. VI, 459 (=12103), 14 febbraio 1682, c. 100r.

³¹ It. VI, 459 (=12103), 21 febbraio 1682, c. 102r.

Lubomirski si attarda a tornare a casa.³²
 Sassonia ha goduto del carnevale.³³
 Si segnalano i movimenti del Sassonia.³⁴
 Il Prin.^{pe} Lubomirski fù a visitare il Ser.^{mo} Duce che l'accolse con ogni stima e affetto.³⁵
 Si segnala l'arrivo di ambasciatori di Francia e Spagna.³⁶
 Si segnala l'arrivo del Duca della Mirandola. (Segnalazione simile a 125 v.)³⁷
 Ritornò qui dà suoi Stati il Ser.^{mo} di Mantova e si v'è progredendo il Carnevale con somma quiete.³⁸
 Finalm.te è arrivato il S.^r P.^{pe} di Savoia da Vienna per qui godere il Carnevale e si crede servi anco il S.^r Principe Luigi di Baden.³⁹
 È venuto in questa Dominante un Pn^{pe} Colonna e si prepara la nuova Opera per recitarsi nel Teatro di SS. Gio: e Paolo.⁴⁰
 Lubomirski, polacchi e: sendo anco venuti diversi Calabresi per godere il Carnovale, et opere p.^{ma} d'andata à Roma.⁴¹

La maggior parte delle segnalazioni, tuttavia, tende a soffermarsi sugli spostamenti e sullo sfarzo, quasi coreografico, che l'arrivo di un determinato personaggio comportava:

Martedì si portò il Ser:mo Elettore di Sassonia à vedere q.^o Arsenale con un nobile corteggio⁴² [...] gli fù preparata una sontuosa colatione di rinfreschi con superbiss.^a musica, e si fece gittar all'acque una Galera, et il Bucintoro [...].⁴³

Oltre alla riproposizione di opere in musica, è frequente ritrovare la dicitura Accademia in musica, intesa come musica d'insieme performata in un contesto privato:

Giovedì sera in casa del N. H. Alberto gozzi si fece una bellissima Accademia in Musica con varie sinfonie, ove intervennero alcuni forestieri, e quantità di nobiltà.⁴⁴

Non erano infrequenti gli spostamenti della nobiltà fuori Venezia, presso il teatro di Piazzola sul Brenta o quelli di Treviso:

Intanto molti della predetta Nobiltà si sono portati a Treviso per veder l'opera musicale fattasi per diversi giorni in quella Città, preparandosene nel mentre un'altra, mà non così cospicua come gl'Anni passati à Piazzola dal Sig. Procurator Marco Contarini, detto dei Scrigni, che la farà rappresentare, per quello dicesi, per la sera di S. Martino, e la seguente; essendosi anche dato licenza alli Comici Istrioni di poter dar principio alle loro Comedie nel teatro di San Samuele.

Altre segnalazioni, trascritte in appendice, spaziano tra il concreto (ossia, arrivi effettivi presso la Repubblica) e il pettegolezzo. Per esempio, il 29 gennaio 1688 m. v. un incontro tra

³² It. VI, 459 (=12103), 27 febbraio 1682, c. 104r.

³³ It. VI, 462 (=12106), 10 marzo 1685, c. 124r.

³⁴ It. VI, 464 (=12108), 11 gennaio 1686 m. v., c. 106r.

³⁵ It. VI, 464 (=12108), 1 febbraio 1686 m. v., c. 113 v.

³⁶ It. VI, 465 (=12109), 31 gennaio 1687 m. v., c. 115v.

³⁷ It. VI, 466 (=12110), 16 marzo 1689, c. 124r.

³⁸ It. VI, 467 (=12110), 12 febbraio 1688 m. v.

³⁹ It. VI, 464 (=12108), 16 gennaio 1686 m. v., c. 111r.

⁴⁰ It. VI, 474 (=12118), 12 gennaio 1696 m. v., c. 98v. Poco dopo si dice che sono previsti in arrivo anche lo Czar e il Principe Szeremess che comanda l'Arme di Moscovia.

⁴¹ It. VI, 477 (=12121), 30 gennaio 1699 m. v.

⁴² Qui si intende "corteo".

⁴³ It. VI, 462 (=12106), 10 febbraio 1684 m. v., c. 116r.

⁴⁴ It. VI, 459 (=12103), 28 marzo 1682, c. 107r.

l'Elettore di Baviera, Sassonia, il Duca di Wittemberg, i principi di Baden e di Bareit, e del Marchese Durlach stimola la fantasia del reportista che dice di non sapere il motivo dell'incontro ma ne riporta l'avvenimento per incuriosire i lettori. Non vengono riportate solo le presenze, bensì anche le assenze, sia di personaggi specifici, sia di concorso di nobili.

Importanti risultano anche le segnalazioni di chi ospitasse i nobili *foresti* a Venezia; spesso questi erano in grado di affittare in autonomia splendidi palazzi sul Canal Grande, ma altrettanto spesso, qualora la loro discesa fosse stata legata anche ad attività legate agli affari, potevano essere ospitati presso i palazzi delle famiglie più rispettabili:

Si continua la recita delle Comedie, et opere con gran concorso di forastieri trattenendosi per godere il Carnevale il S.^r Pn.^{pe} d'Anspach della casa di Brandeb.^o, et è anco venuto un Pn.^{pe} della casa Lubomischi di Polonia, e dicono verrà da Firenze il Sig.^r Pr.^{pe} Gaston e loggierà in Palazzo di questo Ecc.^{mo} S.^r Gio. Fran.^{co} Morosini, s'aspetta da Milano il S.^r Duca di Sesto come anco verso il fine del Carnevale la Prin.^{pessa} di Bransvich madre della sposa del Ser.^{mo} di Modena [...].⁴⁵

Anche quando non si avevano notizie precise su chi fosse in arrivo, ma si supponeva si trattasse di personalità di un certo calibro, tale possibile presenza veniva segnalata, mantenendo i toni vaghi:

Concorrono molti Forastieri à godere il Carnevale, opere et altri divertim:^{ti}, et in quest'osterie s'aspetta buon num:^o di qualificati soggetti dalla Germania, et altri, e frà questi alcuni grandi d'Inghilt.^a per diccorare maggiorm.^{te} l'ingresso dell' accennato Amb.^r.⁴⁶

3.2 Musicisti e cantanti

Risale agli albori dell'impianto dell'opera a Venezia il fenomeno de divismo dei cantanti; i nomi forse più famosi furono quelli di Maddalena Manelli,⁴⁷ Anna Renzi⁴⁸ e Giulia Saus Paolessi;⁴⁹ queste venivano acclamate come vere dive, e riuscivano per questo ad ottenere dei compensi sempre più onerosi. I nomi che più di frequente entrano nelle citazioni dei *Mercuri* sono quelli di alcune cantanti, quali la già citata Margherita Salicola e Maddalena la Franceschina (di Rio Marin), mentre per gli interpreti di sesso maschile viene nominato di frequente il Matteucci Napolitano.⁵⁰

Si fanno, poi, i nomi di Girolamo detto il Napolitano, Giuseppe Del Gesto, il musico *Chechino* (la notizia compare nel paragrafo sugli spettacoli), la famosa Diana Cantante (sempre nel prossimo paragrafo), Giuseppe Canavesi e la cantante Mignata. Rispetto a quest'ultimi, si riporta un caso singolare:

⁴⁵ It. VI, 477 (=12117), 28 gennaio 1695 m. v.

⁴⁶ It. VI, 479 (=12119), 18 gennaio 1697 m. v.

⁴⁷ Su Maddalena Manelli si ritrovano alcune informazioni in: A. MORELLI, s. v. *Francesco Mannelli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 69 (2007).

⁴⁸ Su Anna Renzi (1620-1662) cfr. B. GLIXON, "Private lives of public women: prima donnas in mid-seventeenth-century Venice", *Music & Letters*, LXXVI (1995), pp. 509-531.

⁴⁹ <https://books.google.es/books?hl=it&id=fL0JAQAAMAAJ&dq=il+saggiatore+musicale+vol+13&focus=searchwithinvolume&q=saus> p. 147, consultato in data 15.8.2002.

⁵⁰ Matteuccio, o Matteucci, erano pseudonimi che indicavano Matteo Sassani (1667-1737), castrato molto in voga a fine Seicento. Il Matteucci si era formato presso il Conservatorio napoletano dei poveri di Gesù Cristo, cantò a Venezia per poi trasferirsi a Vienna dove fu chiamato a cantare nella Cappella Reale dell'Imperatrice. Fu, dal 1698, al servizio della corte di Spagna dove si dice che con la propria voce abbia curato re Carlo II dalla depressione. Cfr. U. PROTA-GIURLEO, *Matteo Sassano detto Matteuccio (Documenti napoletani)*, in «Rivista italiana di musicologia», I/1966, 1, pp. 97-119.

Che in Pradolino⁵¹ s'era per la 5:^{ta} volta recitata L'Opera Musicale con gran concorso di Nobiltà, e di quel Ser:^{mi} Pn.^{pi} e Pn.^{pesse} e vi fù qualche specie di Tragedia da Dovero al Naturale, mentre il musico Giuseppe Canavesi, che fà la parte del Tirano in avanzarsi troppo verso la cantantrice Mignata, che stava armata di spadino restò egli ferito in un braccio benché legerm:^{te}.⁵²

I compositori menzionati nei *Mercuri* sono un paio, tra essi spiccano Carlo Pallavicino e Carlo Francesco Pollarolo.

Carlo Pallavicino (1630-1688),⁵³ dapprima organista presso la Basilica di Sant'Antonio di Padova, poi compositore per teatro a Venezia fu infine, al servizio del principe elettore Giovanni Giorgio II di Sassonia come maestro di cappella. Il fatto che i due compositori fossero menzionati per nome dà conto della fama raggiunta e del fatto che notizie che li riguardavano potessero essere di un qualche interesse per la collettività:

È passato questo Maestro di Cappella Pallavicini in Sassonia per comporre su ordine di quella Alt.^a Elettorale un'opera musicale, e da essa Corte si aspettano quà le risposte come anche da quella di Brand: à i progetti fatti per aver questo servizio [...].⁵⁴

Pollarolo (1653-1723)⁵⁵ fu invece uno dei maggiori operisti del proprio tempo; di probabili origini bresciane, si legò all'ospedale degli Incurabili dopo aver perso per un soffio la possibilità di diventare maestro di cappella a San Marco.

Anche Pollarolo è citato per nome:

Ritornò Sabato della passata il Ser:mo Doge, e Dogaressa dalla devot:ne del Santo di Padova, e suonatori di quell'opera, e la composit:ne fù del Polarollo.⁵⁶

Per riferirsi agli artisti che operavano in teatro, i *Mercuri* utilizzano il termine "donna" se si trattava di una cantante di sesso femminile, mentre non sono menzionati i cantanti di sesso maschile se non i castrati; pochi sono anche i riferimenti ai musicisti, indicati con il termine musici, mentre per indicare coloro che scrivevano le musiche è frequente l'appellativo compositore.

In generale, un confronto numerico con le tipologie di notizie pervenuteci dimostra che l'interesse rispetto a cantanti, compositori e musicisti doveva essere, in questo periodo, relativamente scarso: le notizie risultano poche e sporadiche.

Quelle più interessanti riguardano Margherita Salicola, di cui già abbiamo parlato affrontando, tramite le riferte, il viaggio di passione con Sassonia e la fuga da Venezia. In questa segnalazione si fanno i nomi di altri cantanti, di cui abbiamo accennato all'inizio del paragrafo:

È partita, come si disse, per Bologna lunedì la signora Margarita Salicola Cantantrice, non per incaminarsi à Genova, mà per ritornare à Venezia, già pattuita per l'Anno venturo per il Teatro di S. Giovanni Grisostomo. Partirà bensì

⁵¹ Poiché le notizie citate sono tutte provenienti da Venezia, si presume che Pradolino possa essere un riferimento a un luogo veneziano o dei dintorni. Purtroppo, ad oggi, non ho identificato questo riferimento.

⁵² It. VI, 479 (=12119), 4 ottobre 1698.

⁵³ A conferma delle informazioni riportate nei *Mercuri*, secondo Fürstenau (1861, p. 147), il compositore fu assunto dagli anni Settanta del Seicento alla corte di Dresda come vicemaestro di cappella, dove si occupò prevalentemente di musica sacra. Cfr. A. GARAVAGLIA, s. v. *Carlo Pallavicino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 80 (2014).

⁵⁴ It. VI, 463 (=12107), 14 dicembre 1686, c. 203v.

⁵⁵ Le notizie su Pollarolo riguardano alcune composizioni di musica sacra da lui composte per la festività di Sant'Antonio da Padova e la sua fama come maestro di canto. Su Pollarolo, cfr. M. BIZZARINI, s. v. *Carlo Francesco Pollarolo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 84 (2001).

⁵⁶ It. VI, 476 (=12120), 18 luglio 1699, c. 167v.

per Vienna al servizio dell'Imperat.^{re} il S. Girolamo d.º il Napolitano, si come è partito per Parma il S. Giuseppe del Gesto, Musico di quell'Alt.^{za} e seco è partita ancora la sig.^{ra} Maddalena, d.^{ta} la Franceschina di Rio Marino, dicesi convertita per monacarsi colà, ma non si crede; è stata accompagnata sino Padova, e da altri Sig.^{ri} forastieri, che nella separatione con le lacrime loro hanno cresciuto l'acque per la siccità scemate della Brenta.⁵⁷

L'attenzione rispetto alle donazioni da parte dei nobili e nei confronti dei guadagni degli artisti viene mantenuta alta lungo tutto il periodo studiato. In questo caso, due informazioni sembrano essere date per certe da parte del cronista: che i cantanti fossero pagati in proporzione ai guadagni delle recite (secondo il metodo del carato⁵⁸) e che ormai il fenomeno del dramma per musica si fosse esteso in maniera capillare in Italia, generando una circolazione di musicisti e cantanti mai vista prima:

Adesso li Particolari vanno preparando il necess.^o per la recita delle Opere Musicali sù questi Teatri in alcuni de quali vengono à musici e cantatrici assegnati proportione delle loro ricognitioni alcuni Caratti dell'utile, che dovrà ricavarsi dalle recite nel corso del tempo che dovranno. Veram:^{te} hoggi di l'Opere Musicali sono divenute tanto famigliari in ogni luogo dell'Italia, che non solo nelle famose Città della med.^{ma} ma etiamdio diversi borghi, e Terre se ne recitano incessantemente.⁵⁹

Si legga anche questa notizia, particolarmente interessante poiché dimostra che vi era uno scambio di musicisti non univoco tra spazi sacri e teatri; anche le monache erano solite assoldare musicisti di tutto rispetto dai teatri e che venivano pagati lautamente:

[...] Domenica le Monache di S. Lorenzo celebrarono la Festa de S. Fabiano, e Sebastiano, ove fù gran concorso per la solenne Musica rappresentata da 22 de migliori Musici, che recitano in questi Teatri, e riportò grande applauso il famoso Matteucci Napolitano, e fù dalle Monache regalato di 50º Cecchini.⁶⁰

Alcune volte, nonostante la circolazione delle notizie fosse assolutamente capillare, queste tardavano ad arrivare (o, come vedremo poi, circolavano in maniera imprecisa). È il caso di una segnalazione rispetto ad un teatro lombardo, in cui il reportista lascia uno spazio bianco poiché non è in grado di conoscere il titolo dell'opera messa in scena:

Alla volta di Mantova sono partiti di quà diversi musici per recitarvi Opera famosa e quel Ser.mo farà anco goder divertim:ti di regatte, Guerra de Pugni, e belliss.mi Oratorij e qui si vedono affissi Cartelli, che invitano à goder nel Teatro della Città di Reggio in Lombardia altra opera famosa intitolata [il copista lascia in bianco].⁶¹

Molto spesso, i nomi degli esecutori non si conoscono e le notizie assumono carattere assolutamente generale:

Vanno intanto godendo il divertim:^{ti} dell'opere musicali e Comedie, e San.^{ti} della passata nel Palazzo del S.^f Baron Martini, si tenne musica dei più famosi Cantanti, e Cantatrici, con squisiti strom:^{ti}, e durò sino alle 6.⁶²

⁵⁷ It. VI, 459 (=12103), 21 febbraio 1682, c. 102.

⁵⁸ Come per il termine caratadori (cfr. nota 76 del cap. 1), carato deriva dal termine veneto «caratarse» o «incaratarse» che significa associarsi alla compagnia di qualcuno in qualche impresa o negozio.

⁵⁹ It. VI, 474 (=12118), 26 ottobre 1697, c. 177r.

⁶⁰ It. VI, 474 (=12118), 26 gennaio 1696 m. v., c. 101v.

⁶¹ It. VI, 476 (=12120), 11 aprile 1699, c. 137r.

⁶² It. VI, 477 (=12121), 9 gennaio 1699 m. v.

4. Notizie sugli spettacoli

Nella seconda metà del Seicento in Europa andava consolidandosi il ruolo centrale della sfera pubblica: fatti bellici, eventi diplomatici, feste e balli, riti sociali e cerimonie comparivano nelle gazzette e negli avvisi delle principali città del vecchio continente.⁶³

Le informazioni raccolte nei Mercuri riportano avvenimenti di carattere mondano, ma anche dettagli tecnici particolarmente curiosi, che fanno pensare che il pubblico di lettori potesse in qualche modo essere interessato a cogliere anche le minime variazioni negli allestimenti degli spettacoli teatrali.⁶⁴

Si segnala, ad esempio, la nuova apertura del teatro di San Fantin, nel medesimo luogo in cui le riferte segnalavano, qualche anno prima, un teatro clandestino. Lo si descrive come contenuto negli spazi, ma comunque degno di essere visitato.

Le notizie sui diversi drammi sono corredate di titoli, luogo e data, anche se non mancano gli errori nel segnalare i titoli delle opere; sono riportate, come anticipato, eventuali modifiche al dramma, aggiunte di arie o riadattamenti, ai quali si tende a dare eventuale giustificazione anche in base al successo e alle contingenze.

Spesso il calendario delle recite subiva delle modifiche estemporanee, legate agli insuccessi delle politiche per mare della Serenissima oppure a particolari lutti ed eventi funesti; per questo i Mercuri insistono sulle date delle recite, perché circolando fuori Venezia la loro funzione era anche quella di informare coloro che intendevano recarsi all'opera. Oltre ad informare, era importante saziare la curiosità dei lettori: accade di frequente che siano riportati gli incidenti avvenuti durante le recite, specie quelli più curiosi e divertenti.

Un aspetto sicuramente peculiare riguarda il trattamento delle notizie di ambito teatrale, del tutto simile a quello riservato alle cerimonie religiose: dai *Mercuri* traspare chiaramente che i musicisti coinvolti negli oratori, nelle Messe e nelle musiche degli spazi sacri veneziani erano i medesimi e che quasi si potesse pensare ad una "rivalità" tra teatro e chiese attraverso la musica.

Alcune segnalazioni riguardano il successo di una determinata recita e l'affluenza comparata nei diversi teatri; sicuramente, tali dettagli avranno avuto lo scopo di informare, anche se il sospetto è che alcuni teatri fossero menzionati poiché godevano di uno *status* privilegiato. Gli applausi e la magnificenza, il successo e l'afflusso di spettatori sembrano essere sistematicamente a vantaggio dei teatri dei fratelli Grimani. Senza dubbio, i teatri Grimani, specie il San Giovanni Grisostomo rappresentavano i palchi più esclusivi del periodo; di contro, si può ipotizzare, alla luce dei dati raccolti, che vi fosse una netta preferenza nel segnalare e descrivere quanto avveniva nei teatri dei fratelli veneziani.

Abbiamo specificato all'inizio del capitolo come coloro che potevano permettersi un abbonamento ai Mercuri dovessero godere di un certo tenore di vita; perciò, appare altrettanto probabile che le informazioni si concentrassero sui palcoscenici più ambiti per assecondare l'interesse del soggetto che comprava le gazzette. Di contro, non si può escludere a priori un qualche tipo di coinvolgimento dei Grimani nell'indirizzare le notizie dei Mercuri, vista l'importante influenza che essi esercitavano sulla vita veneziana e vista anche l'attenzione degli Inquisitori di Stato, manifestata attraverso il controllo nelle riferte.

In tabella, una sintesi delle notizie che riportano informazioni su recite teatrali:

⁶³ F. BENIGNO, *L'età moderna. Dalla scoperta dell'America alla restaurazione*, Laterza, Roma-Bari 2007, pp. 113-115.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 115: «Si tratta di descrizioni, relazioni e racconti che spesso non hanno un'immediata rilevanza politica, ma che indirettamente offrono spunti di riflessione sulle caratteristiche ed eventualmente sui difetti della vita collettiva».

Data della notizia	Teatro	Titolo
21 novembre 1682	S. Samuele S. Cassiano S. G. Grisostomo	/ / /
19 dicembre 1682	S. Giovanni e Paolo S. Cassiano S. Angelo S. Luca S. G. Grisostomo	/ / Apio Claudio / /
21 dicembre 1682	S. Giovanni e Paolo S. Cassiano S. Angelo S. Luca S. G. Grisostomo	/ / / / /
2 gennaio 1682 m.v	S. Giovanni e Paolo S. Luca S. G. Grisostomo S. Cassiano	/ / / /
23 gennaio 1682 m.v	S. Giovanni e Paolo S. G. Grisostomo Canal Regio	Martio Curiolano / Cidippe
21 febbraio 1682 m. v	S. Luca S. G. Grisostomo	
6 febbraio 1682 m.v.	S. Cassiano S. Angelo S. Luca S. G. Grisostomo	L'innocenza risorta Cornelio Silla / /
21 febbraio 1682 m.v.	S. Luca S. Giovanni e Paolo ? S. G. Grisostomo S. Cassiano	Giustino Oronetea Martio Coriolano Re Infante /
1 gennaio 1683 m.v.	S. Giovanni e Paolo	Traiano
12 gennaio 1683 m.v.	S. Salvatore (S. Luca)	Elio Pertinace
20 gennaio 1683 m.v.	S. Luca S. Angelo	Ariberto Flavio /
6 gennaio 1684 m.v.	S. Giovanni e Paolo	/
20 novembre 1684	S. Giovanni e Paolo S. Angelo	/ /
28 dicembre 1686	S. G. Grisostomo S. Salvatore S. Giovanni e Paolo	Il Miro Rè di Corinto Il Maurizio /
4 gennaio 1686 m.v.	S. Giovanni e Paolo	Gierusalemme Liberata
17 gennaio 1687 m. v.	Teatri	
29 gennaio 1688 m. v.	Opere musicali	
21 febbraio 1688 m. v.	S. G. Grisostomo	

26 febbraio 1688 m.v.	S. G. Grisostomo	
7 gennaio 1689 m.n.	Teatri	/
14 gennaio 1689 m.v.	Teatri	/
12 gennaio 1691 m.v.	S. Giovanni e Paolo	/
12 gennaio 1691 m.v.	S. G. Grisostomo S. Luca	/
17 novembre 1691	Teatri	/
24 novembre 1691	S. Giovanni e Paolo	/
12 gennaio 1691 m.v.	S. Giovanni e Paolo	/
23 novembre 1692	S. Angelo S. Giovanni e Paolo	La Rosalinda Iola Regina di Napoli
3 gennaio. 1692 m. v.	S. G. Grisostomo	
24 gennaio 1692 m.v.	Teatri	/
7 febbraio 1692 m.v.	S. G. Grisostomo S. Luca	/
14 novembre 1693	S. Angelo	/
2 gennaio 1693 m.v.	S. Luca Opere	La moglie nemica
16 gennaio 1693 m.v.	S. Luca S. G. Grisostomo	/
23 gennaio 1693 m.v.	S. G. Grisostomo	
1 gennaio 1694 m.v.	S. G. Grisostomo S. Luca	L'Irene La Berenice e Laodicea
24 gennaio 1694 m.v.	S. G. Grisostomo S. Giovanni e Paolo	Pastore D'Anfriso /
21 gennaio 1695 m.v.	Teatri	/
2 febbraio 1696 m.v.	S. G. Grisostomo	Tito Manlio
10 marzo 1696	S. G. Grisostomo (14.000 bollettini)	/
6 ottobre 1696	S. Cassiano	"comédie"
12 gennaio 1696 m.v.	S. G. Grisostomo S. Angelo	/
12 gennaio 1696 m.v.	Opere	
26 gennaio 1696 m.v.	S. G. Grisostomo S. Luca S. Cassiano	/
23 febbraio 1696 m.v.	S. G. Grisostomo (17.000 bollettini)	/
26 ottobre 1697	Teatri	/
28 dicembre 1697	S. G. Grisostomo	Tito Manlio
11 gennaio 1697 m.v.	S. G. Grisostomo Opere	/
19 febbraio 1697 m. v.	S. G. Grisostomo	/
25 ottobre 1698	Opere	/
31 gennaio 1698 m.v.	Opere	/
17 febbraio 1698 m.v.	S. G. Grisostomo S. Luca	Ripudio d'Ottavia La fortezza in cemento

7 marzo 1699	Opere	/
2 gennaio 1699 m.v.	S. G. Grisostomo S. Luca	Lucio Vero Il duello d'amor e di vendetta
9 gennaio 1699 m.v.	Opere	
16 gennaio 1699 m.v.	S. Luca	/
23 gennaio 1699 m.v.	Teatri	/
6 febbraio 1699 m.v.	S. G. Grisostomo	Il bianco fa la reggina d'Etiopia
13 febbraio 1699 m.v.	S. Luca	La pace generosa
27 febbraio 1699 m.v.	S. G. Grisostomo	/
29 febbraio 1699 m.v.	S. G. Grisostomo	/
18 settembre 1700	S. G. Grisostomo S. Cassiano	/
9 ottobre 1700	S. Luca	/
23 ottobre 1700	S. G. Grisostomo	/
30 ottobre 1700	S. Fantin	/

Tabella 1: schema delle rappresentazioni e dei drammi citati



Visual 1: frequenza con cui vengono citati i drammi per musica per anno

Come si evince dai dati, le notizie che riportano con precisione i nomi dei teatri in riferimento agli spettacoli sono 89; solo in 26, tuttavia, si ritrovano i titoli delle opere, che spesso risultano inesatti. È possibile, dunque, che l'obiettivo dei reportisti non fosse quello di citare con precisione il titolo della rappresentazione, ma piuttosto evidenziare il concorso di popolo ed eventuali casi curiosi avvenuti durante gli spettacoli.

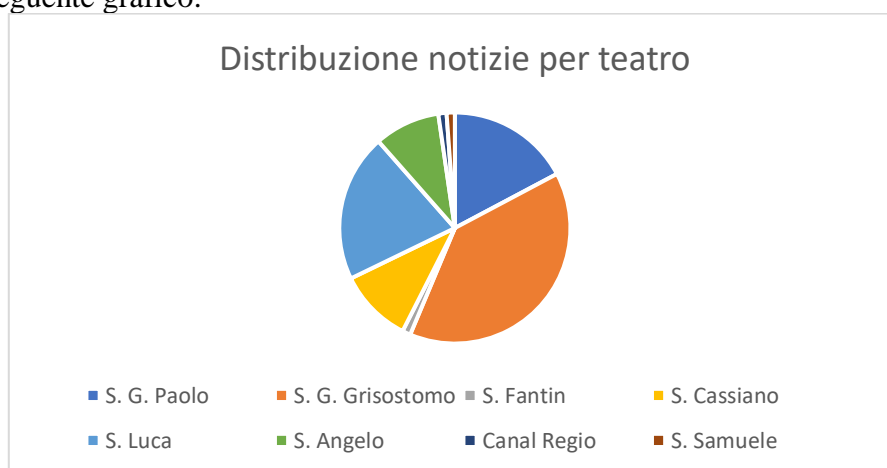
Rispetto ai titoli citati, si consulti questa seconda tabella:

Teatro	Titolo secondo i Mercuri	Titolo da frontespizio del libretto
S. Cassiano	L'innocenza risorta	L'innocenza risorta, ovvero Ezio
S. Angelo	Cornelio Silla	Silla
S. Luca	Giustino	Giustino
S. Giovanni e Paolo	Orontea	L'Orontea

?	Martio Coriolano	Martio Coriolano
S. G. Grisostomi	Re Infante	Il re infante
S. Angelo	Apio Claudio	Appio Claudio
S. Giovanni e Paolo	Martio Curiolano	Martio Coriolano
Canal Regio	Cidippe	Cidippe
S. Giovanni e Paolo	Traiano	Traiano
S. Salvatore	Elio Pertinace	Publio Elio Pertinace
S. Luca	Ariberto Flavio	Ariberto e Flavio, regi de' Longobardi
S. Giovanni Grisostomo	Il Miro rè di Corinto	Elmiro re di Corinto
S. Salvatore	Il Maurizio	Maurizio
S. Giovanni e Paolo	Gierusalemme liberata	La Gerusalemme liberata
S. Angelo	La Rosalinda	La Rosalinda
S. Luca	La moglie nemica	La moglie nemica
S. Giovanni e Paolo	Iola Regina di Napoli	Iole, regina di Napoli
S. G. Grisostomo	L'Irene	Irene
S. G. Grisostomo	Pastore d'Anfriso	Il pastor d'Anfriso
S. G. Grisostomo	Tito Manlio	Tito Manlio
S. G. Grisostomo	Tito Manlio	
S. G. Grisostomo	Lucio Vero	Lucio Vero
S. Luca	Il duello d'Amor e di vendetta	Il duello d'Amore e di Vendetta
S. Luca	La pace generosa	La pace generosa
S. G. Grisostomo	Il bianco fa la reggina d'Ettiopia	Il colore fa la regina

Tabella 2: Confronto tra i titoli riportati nei Mercuri e i titoli come riportati nei frontespizi dei drammi per musica

Un dato rilevante riguarda la frequenza delle notizie in relazione ai diversi teatri, come appare nel seguente grafico:

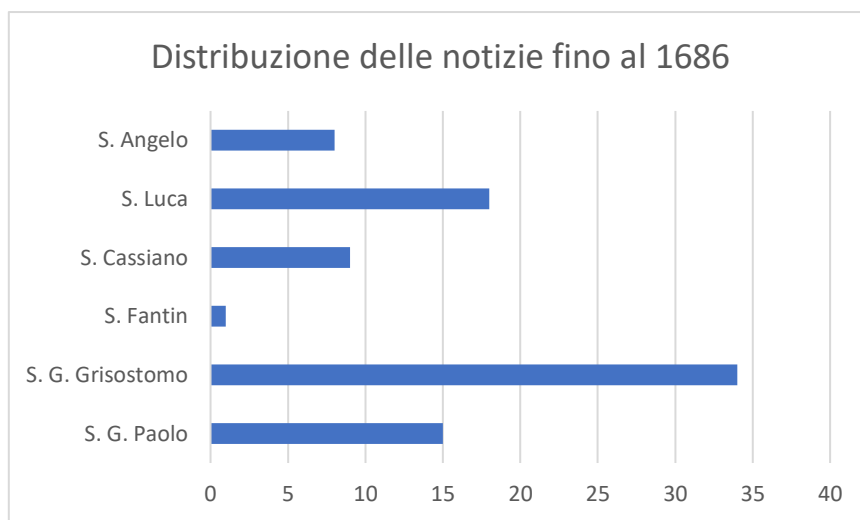


Visual 2: frequenza delle citazioni per teatro

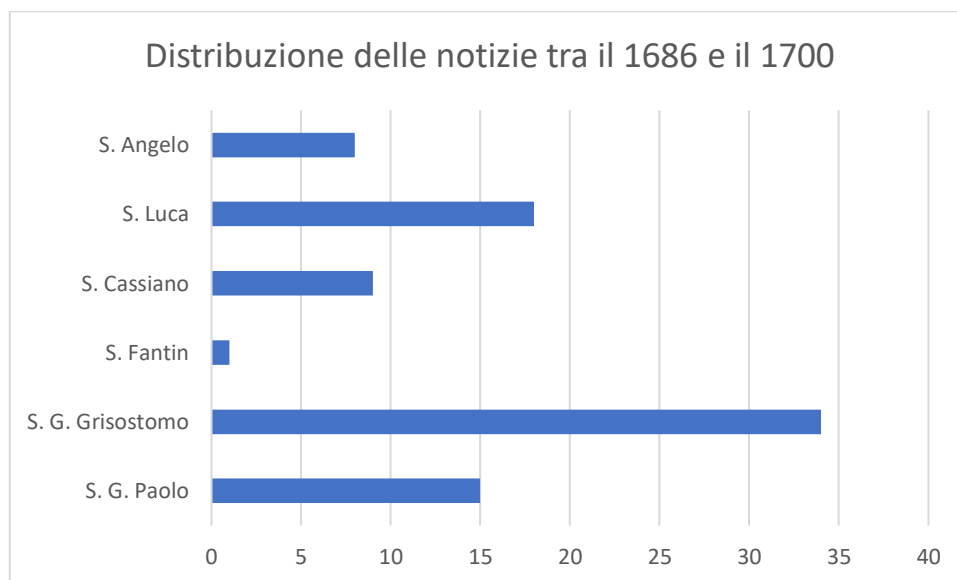
La maggior parte delle notizie, oltre il 50%, riguarda le recite nei teatri dei fratelli Grimani.

La situazione, tuttavia, si orienta così marcatamente nei confronti dei medesimi teatri solo dopo il periodo di fermo compreso tra il 1686 e il 1689.

Si confrontino i dati generali, presenti nella tabella superiore con i seguenti:



Visual 3: Distribuzione delle notizie per Teatro fino al 1686



Visual 4: Distribuzione delle notizie per Teatro dopo il 1686

Nel primo periodo di redazione dei Mercuri, la distribuzione statistica della frequenza con cui appaiono le notizie sui teatri risulta di tipo normale. I quattro teatri che fino al 1686 sono equamente citati sono il Sant'Angelo, il San Luca (spesso menzionato come San Salvatore, a seconda, probabilmente, del reportista), San Giovanni e Paolo ed infine San Giovanni Grisostomo.

La situazione viene completamente ribaltata in seguito al periodo di rallentamento delle attività teatrali compreso tra il 1686 e il 1689; quando i Mercuri avrebbero ripreso a garantire notizie sul teatro, il conteggio delle segnalazioni si sarebbe sbilanciato fortemente a favore dei teatri Grimani, che nel computo generale risulteranno detenere il monopolio delle notizie.

Due sono le possibili spiegazioni: i patrizi veneziani più in vista erano soliti frequentare i teatri della famiglia Grimani; in particolare, il S. Giovanni Grisostomo sembrava essere, prima ancora dell'avvenuta inaugurazione, il palcoscenico d'elezione per la socialità dei nobili veneziani, che erano anche coloro che acquistavano e si abbonavano ai Mercuri con maggiore frequenza.

Ciò spiegherebbe anche i dettagli insistenti rispetto al numero di bollettini venduti agli ingressi e alle feste organizzate di Martedì Grasso dopo l'ultimo spettacolo della stagione.

Tuttavia, si potrebbe anche ipotizzare che la posizione di potere dei Grimani avesse in qualche modo, più o meno lecito, influenzato la quantità e la tipologia di notizie rispetto ai loro teatri.

Si ricordi anche quanto accaduto tra i Grimani e l'impresario Gaspare Torelli alla riapertura del teatro di S. Luca: questi venne contrastato dall'interferenza dei Grimani, proprietaria del S. Samuele, SS. Giovanni e Paolo e del Grisostomo; nel 1687 lo scontro culminò con la partita forzata di Torelli alla corte di Parma e con la cessione (probabilmente involontaria) del subaffitto di Torelli ai Grimani, querelle risoltesi solo nel 1689 con la ritrovata conduzione del teatro da parte dei Vendramin.⁶⁵

Questo caso costituisce, a ben vedere, un precedente da tenere a mente; i Grimani avevano mostrato di voler ottenere il successo in ambito teatrale utilizzando ogni mezzo, anche quelli non leciti; perciò, non è da escludere la possibilità che le notizie contenute nei Mercuri non fossero dettate dal solo interesse nel comunicare, ma anche nel voler privilegiare determinati palcoscenici.

Per semplificare la lettura, le notizie riferite ai teatri sono trascritte in appendice. Di seguito qualche esempio significativo:

[...] Et il Giovedì fù à prenderne altra simile il Ministro del Sig.^{re} Duca di Mantova quale si attende à momenti di ritorno in questa Dominante per godere queste Opere Musicali essendosi nel Teatro di S. Cassiano cominciata la recita del Nuovo Dramma Intitolata l'Innocenza risorta et in quello di S. Angelo Cornelio Silla che sono riuscite assai più grati delli primi, e che dimane sera si principierà l'altra Opera nel teatro Vendramino à S. Luca, ma in quello de Grimani à S. Giovan Chrisostomo non sarà rinovata mentre continua ad esser la prima de comune sodisfatione pensandosi solo d'aggiungevi alcune Canzonette.⁶⁶

[...]

Si è principiata nel Teatro Veldramino di San Luca una nuova Opera intitolata il Giustino che riesce maestosa vedendovisi un Carro tirato da dei Cavalli Vivi et un Gigante di vaghissima vista con altre superbe machine et esquisite musiche essendovisi aggiunta un'altra parte di basso. A San Giovan e Paolo si fanno le prove d'altro nuovo Dramma chiamato l'Orontea che sperasi non ostante che anni sono fù esso qui rappresentato riuscirà di comune satisfatione havendo assai del ridicolo et essere compositione dell'Avveditata penna del Cesti essendosi nel medemo altro rappresentato per l'ultima volta Giovedì il divisato Martio Coriolano, e perché a S. Giovan Chrisostomo si è fatta la nuova aggiunta nell'Opera che vi si recita del Rè Infante va sempre più rioscendo dilettevole come pure riacquistando concetto quella di San Cassiano per l'accrescimento della Cantatrice da Reggio non men vaga di favella che virtuosa di musiche.⁶⁷

Rinovatosi l'opera nel Teatro di San Gio: e Paolo Intitolata Martio Curiolano questa sera si darà principio alla recita andando si in tanto facendo lo stesso in tutti gli alori, riportando il vanto sempre maggiore quella del Teatro Grimani a S. Giovan Grisostomo essendosi principiata l'altra nel Teatro di Canal Regio intitolata la Cidippe a vedere la quale

⁶⁵ Cfr. N. MANGINI, *I teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1974, p. 54.

⁶⁶ It. VI, 460 (=12104), 6 febbraio 1682 m. v., c. 132r.

⁶⁷ It. VI, 460 (=12104), 21 febbraio 1682 m. v., c. 134r. Dai tanti dettagli, di cui alcuni molto tecnici (aggiunta di una linea di basso, testo che ha "assai del ridicolo" si suppone che questo reportista avesse accesso ai teatri e alle relative informazioni prima ancora che avvenisse la premiere.

si vanno divertendo molti soggetti forastieri tra i quali il Prencipe D. Gasparo Altieri che pensa trattenersi qua tutto questo Carnevale, et a momenti s'aspetta qua di ritorno il Sereniss.^{mo} di Mantova.⁶⁸

[...]

Si progredisce la recita dell'Opere, e Comedie, dalle p.^{me} pare che sin hora habbi maggior concorso quella di S. Luca e continuano à capitare forastieri, massima alemani che passano à Roma in gran parte; e Dom.^{ca} passata il s.^r Baron Martini trattò à pranzo il S.^r Pnpe Langravio d Hassia Cassel col S.^r Pnpe d'Anspash, e vi fù Sinfonia d'Instrum:^{ti}, et alcuni musici per la ricreat:^{ne}.⁶⁹

Si riporta in appendice anche una selezione di notizie riguardanti le chiese veneziane a fine Seicento con lo scopo di mostrare che, rispetto alle informazioni sui teatri, quelle che riguardavano chiese, ospedali, messe e oratori non erano diverse dalle precedenti.

Spesso, addirittura, i reportisti intendevano paragonare ciò che accadeva nei teatri con quello che accadeva nelle chiese, soprattutto dal punto di vista musicale.

Si confrontavano gli apparati, l'affluenza di popolo e nobili, la musica e i musicisti, che spesso erano gli stessi, e i paramenti:

La Chiesa di S. S. Gio:, e Paolo fu apparata tutta punto con superbo Cattafalco ornato di figure, con migliaia di torcia, e candele accese con l'esposizione del Sant.mo e Panegirici, e si calcola che la spesa delle cere sole sorpassi 5mo ducati. L'antico corta e (Costa e) si è di lasciar prendere parte del spoglio d'esse candele del Catafalco alla Plebe ma questa temeraria non lasciò avvicinare la figura del Duce sul Catafalco che uomini a rapire le cere, gli apparati, et tutto ciò che poteva, fu sì grande il disordine che rimasero feriti alcuni frati che si opposero all'insolenza di essa plebe e sembrava più un campo di battaglia che il Tempio di Dio.⁷⁰

5. *I costumi*

Nel Seicento si sviluppò una legislazione specifica per le maschere;⁷¹ nonostante queste avessero una lunga tradizione, il governo decise il divieto di indossare tale travestimento non solo al di fuori del carnevale, ma anche in determinate frange temporali scandite dalle contingenze politiche.

Alla descrizione minuziosa delle pompe, che caratterizzavano quel peculiare periodo dell'anno, si contrappongono una serie di divieti legati all'ostentazione di abiti e gioielli, alla possibilità di portare armi in luoghi pubblici e, infine, si segnalano in maniera frequente eventuali improprietà nell'indossare abiti eccessivamente sfarzosi. Le segnalazioni riguardano specifici personaggi, non solo veneziani: i reportisti si compiacciono per l'afflusso dei turisti, specie quando questi manifestavano opinioni positive rispetto ai festeggiamenti per il carnevale e indugiavano in dettagli se si trattava di visitatori di prestigio. Un occhio di riguardo era riservato a coloro che frequentavano le recite e, ancor di più, ai dedicatari dei drammi per musica. Come già accennato, è labile il confine tra segnalazioni disinteressate e segnalazioni con scopo di controllo; tutto ciò appare assolutamente coerente con la nascente volontà di tutelare il bene pubblico e la rettitudine dei cittadini grazie anche al controllo sistematico effettuato dagli Inquisitori di Stato.

All'interno delle notizie che più direttamente parlano delle consuetudini del patriziato, è possibile individuare alcune tematiche ricorrenti.

⁶⁸ It. VI, 460 (=12104), 23 gennaio 1682 m. v., c. 128.

⁶⁹ It. VI, 477 (=12121), 16 gennaio 1699 m. v.

⁷⁰ It. VI, 465 (=12109), 3 aprile 1688, c. 113r.

⁷¹ R. ROMANO, C. VIVANTI, *Storia d'Italia: I caratteri originali*, in I millenni, Volume 1 di Storia d'Italia, a cura di Corradi Vivanti, Torino, Einaudi, 1972, p. 843. Se ne accenna nei capp. 1 e 2.

5.1 Il gioco d'azzardo, i guadagni, i pagamenti, le donazioni

Tra le notizie più frequenti vi sono quelle che riguardano gli aspetti economici legati sia ai nobili veneziani, sia alle personalità in visita a Venezia. L'attenzione ai guadagni coinvolgeva anche i religiosi ed i pagamenti e le donazioni che questi ricevevano da visitatori più o meno illustri, così come quelli che emettevano a musicisti e personalità che venivano coinvolte nei diversi tipi di manifestazioni. Nel 1687 si cita, ad esempio, un pagamento del Principe di Savoia che si reca presso l'Oratorio delle Vergini Mendicanti, donando alle virtuose cinquanta doppie per la splendida esecuzione musicale.⁷²

Spesso, quando un visitatore di alto rango era accolto in laguna, gli veniva offerta una visita dei luoghi salienti della città; in particolare, sembrerebbero essere frequenti gli incontri con i capitani di navi e le visite presso l'Arsenale, con lo scopo di mostrare una magnificenza ed un'efficienza militare ormai solo di facciata.

Erano altrettanto tipiche le *colazioni con musica* e i *voli su la corda*, ricompensati da *dimostrazioni di stima* dei visitatori di turno.⁷³

Hieri mattina lo scritto Pn.^{pe} d'Hassia Cassel hà preso le poste per Pad:^a, e dicono v'addirete à Milano con opinione vogli colà godere il Carnevale, et il Prefatto Pn.^{pe} d'Anspach hà guadagnato le sere pass:^{te} al gioco sop:^a 200 dop:^e.⁷⁴

[...]

Il Ser.^{mo} Pren.^{pe} di Toscana gode lietamente il Carnevale, et Lunedì fu regalato dal Ser.^{mo} Pubblico di 144 Bacilli sopra sei Peotte con Cristalli, Cere, Canditi, Confetture, pesci e vini [...]⁷⁵

[...]

Il S. Duca e Duchessa di Modena [...] dopo il complim:^{to} S. M. D'150 Bacili di Canditi, e Crestalli vagam:^{te} lavorati, a S. M. godè la recita dell'opera.⁷⁶

[...]

La seconda opera del Teatro di S. Gio: Grisostomo fù dedicata dal Poeta à q^{sto} Ser.^{mo} Pnpe d'Ansprach, che lo fece regalare di ricchiss:^{ma} gioie di Diam^{ti} del valore di 112 o vari d'oro.⁷⁷

5.2 Le cene e le feste del carnevale

Sono molto frequenti i racconti delle cene, specie se legati alle aperture dei teatri: un appuntamento fisso era la tradizionale cena presso il Grisostomo che chiudeva lo spettacolo del martedì grasso con un banchetto e un ballo. Una segnalazione simile viene fatta anche per il teatro S. Luca, in data 6 marzo 1683 m.v. (c. 140 v), senza però che questa avesse avuto seguito.

Il reportista, in tutti i casi studiati, descrive gli apparati, soffermandosi su quelli che ne lasciavano trasparire il lusso; non mancavano le informazioni rispetto all'abbigliamento, ai gioielli e, naturalmente, al cibo servito.

Dalle notizie sembrerebbe che fosse stata consuetudine svolgere una gara tra i nobili che si presentavano abbigliati di tutto punto e che spesso ricorrevano a travestimenti a dir poco

⁷² *Doppia* era un'espressione utilizzata dapprima per indicare due scudi o due zecchini, ma che col tempo divenne una moneta vera e propria. Aveva un peso di circa 6 grammi e manteneva il valore di circa due zecchini, ma ve n'erano anche in argento che ovviamente avevano un valore diverso. Cfr. E. MARTINORI, *La moneta – Vocabolario generale*, Roma, Istituto Italiano di numismatica, 1915, voce "doppie".

⁷³ It. VI, 464 (=12108), 1 marzo 1687, c. 121v, poi ribadito in c. 122r. Da c. 122v vengono elencati i nobili in partenza da Venezia dopo la fine del Carnevale.

⁷⁴ It. VI, 477 (=12121), 16 gennaio 1699 m. v. Nella medesima notizia, tre righe più sotto, viene citato il nome del principe *Lubomischi*.

⁷⁵ It. VI, 477 (=12117), 21 febbraio 1695 m. v.

⁷⁶ It. VI, 476 (=12120), 31 gennaio 1698 m. v., c. 116r.

⁷⁷ It. VI, 477 (=12121), 6 febbraio 1699 m. v.

eccentrici per farsi notare, evenienza in netta contrapposizione con i continui richiami della Serenissima a mantenere il decoro anche nel periodo di carnevale. Nel caso in cui non fosse stato possibile riferire, all'interno delle notizie, i nomi di coloro che vi prendevano parte, spesso i reportisti ne elencavano la provenienza geografica:⁷⁸

La med.^a sera si fece la gran Festa nel Pal.^o de' Nobili Morosini, et era maestosa.^{te} adornato di ricche suppellettili, e Pitture; In tutte le sale v'erano squisiti suoni, bellissimi balli, et in una si videro otto brazzaletti di Cristallo che sostenevano torcia e lumiera consimile con 25 lumi di cera e molto splendeva in ogni parte con 66 barili di varie rinfreschi et bondanza di preziosi liquori, e durò sino alle 10 della notte. Il concorso fu innumerabile, e più di 300 dame v'erano pomposam.^{te} adornate, ma spiccò meraviglia l'habito con cui comparve il S.^r Elettore di Baviera, che andò con molte dame, poiché gli Alamani, de' quali ve ne erano abbondantem.^{te}, tutti coperti di diamanti, come anche sopra il Capello e spada fu stimato di valore di 50^m scudi. Vi comparve anche la Prin.^{sa} di Bareit col Prin.^{pe} Consorte tutta coperta di diamanti, et il Pn.^{pe} Lubomirschi con Habito alla Polacca guarnito di ricche gioie oltre gli altri Prin.^{pi}.⁷⁹

Il Nobile Mocenigo nei suoi 3 Palazzi a S. Samuele diede sontuosa festa di ballo al Ser.^{mo} Gran Principe di Toscana, e vi fù gran concorso di Dame, e Cavalieri ed altre Maschere [...]⁸⁰

Altrettanto spesso i reportisti confrontavano ciò che accadeva nelle chiese con quanto avveniva nei teatri, mescolando notizie legate al calendario sacro con quelle legate al carnevale e, infine, con le feste private.

[...]Lo stesso g.^{no} fù celebrata nella Chiesa di S. Marco messa solenne in Canto fermo ch'è singolare, et in molte altre Chiese fu esposto il Venerabile, e si fece dall'Oratorio degl'Incurabili solenne process.^{ne} di 72 Pellegrini, e 33 Orfani, à quali diedero i frat.^{li} lautiss.^{mo} pranzo; et nel teatro di S. Gio: Grisostomo vi fù festa di ballo con Dame, e cav.^{ri} con l'auto banchetto e durò fino al g.^{no}.⁸¹

Disseminate tra le notizie, il reportista cita alcune occorrenze significative: non era infrequente che i nobili arrivassero in città sotto mentite (o addirittura anonime) spoglie, per poter godere dei divertimenti in assoluta libertà. È evidente che, se più volte si insiste sulla necessità di poter godere dei divertimenti solo nel momento in cui si supera il proprio status di nobile, questi si sentissero controllati e obbligati a mantenere, non solo per la legge, ma anche per etica personale, un certo tipo di comportamento, anche durante il carnevale.

Arriva il Sud.^o March.^e di Bettino totalm.^{te} incognito [...] et hà goduto la recita dell'opere, e feste di ballo anch'egli; et l'ultimo g.^{no} di Carnovale si portò coi frat.^{li} à quella del Teatro di S. Gio: Grisostomo, ove fecero apparecchiare due Tavole con lautiss.^{ma} cena e poi si celebrò superba festa di ballo nel med.^{mo} Teatro con qn.^{tità} delle pn.^{cipale} Dame, e Cav.^{ri} di q.^{sta} Dominante.⁸²

5.3 *Divertimenti tipici del carnevale alla presenza degli ambasciatori*

Che il carnevale fosse un periodo di divertimenti e di maggiore libertà, lo testimonia il numero di eventi organizzati dalla Serenissima per celebrare quel particolare momento dell'anno. Come qualsiasi occasione in cui si tende a vivere in comunità, le improprietà erano all'ordine del giorno: si segnala, ad esempio, una «*rissa rappacificata tra Gentilhuomeni*»⁸³

⁷⁸ Anche in questo caso, gran parte delle notizie viene per comodità trascritta in appendice.

⁷⁹ It. VI, 464 (=12108), 15 febbraio 1686 m. v., cc. 116v e 117r.

⁸⁰ It. VI, 465 (=12109), 28 febbraio 1687 m. v., c. 123r.

⁸¹ It. VI, 477 (=12121), 29 febbraio 1699 m. v.

⁸² It. VI, 477 (=12121), 27 febbraio 1699 m. v.

⁸³ It. VI, 465 (=12109), 14 febbraio 1687 m. v., c. 121v.

durante la Festa di tori in campo S. Maria Formosa, che in quel momento era «ripieno di palchi a guisa di Teatro».

Molte di queste attività si svolgevano all'aperto, o al più nelle corti dei palazzi; erano dunque influenzate dalle condizioni meteorologiche, che venivano riportate con precisione e che, da quanto sembra, potevano inficiare l'andamento dell'intera stagione.

Gli intrattenimenti tipici erano il taglio della testa ai tori, il volo dell'angelo dal campanile (tradizione arrivata fino ai giorni d'oggi), la caccia di cani e i fuochi d'artificio. Anche in questo caso, si tentava di riportare fedelmente chi fossero i nobili che avevano preso parte alle feste di piazza, tra i quali spiccano sempre i soliti nomi, il Principe di Sassonia, Lubomischi, il Re di Danimarca.⁸⁴

Un nome ricorrente, così come nelle riferite, era quello dell'Ambasciatore di Francia, segnalato con puntualità ad ogni occasione.

Spesso, in concomitanza con queste feste (alcuni accenni sono presenti anche nel paragrafo precedente), le feste e le celebrazioni per il carnevale erano l'occasione per fare sfoggio della propria magnificenza; oltre ai denari spesi ed al lusso, dunque, non mancano le segnalazioni di beneficenza nei confronti dei poveri, che contribuivano a dare lustro alle case che avessero elargito beni materiali alle fasce della popolazione più indigenti.

Tornano, anche in questo frangente, i dettagli sul concorso di popolo e di nobiltà, altro aspetto che permetteva di misurare in maniera tangibile quale fosse il successo dell'annata in corso.⁸⁵

Lunedì terminarono le sontuose feste, fuochi, maschere et altre dimostrazioni d'allegrezza fatte 3 gⁿⁱ contati per l'esaltazione al Ducato del Ser.^{mo} Morosini, dalla di cui Casa fu distribuito quantità di pane e denari a poveri.⁸⁶

[...]

Si terminò con ogni quiete in questa Dominante il Carnevale ma li pessimi tempi di continua pioggia e nevi ne hanno frastornato l'intiero godimento, non ostante però si celebrò la solita festa.⁸⁷

5.4 Il travestimento

Tra i dettagli presenti, oltre al manifesto obiettivo di far trasparire il lusso e la magnificenza tipici del periodo, si indugiava spesso sui nobili ed i loro travestimenti. Non si trattava solamente di abbigliarsi in maniera sfarzosa, ma di stupire raccontando, con l'abbigliamento, una storia. È il reportista stesso a chiedersi, in taluni momenti, quanti nobili avessero deciso di godere dei divertimenti del carnevale nascondendosi, però, tra la folla:

È incredibile il gran numero de Forastieri, che si trova in q.^{ta} Dominante, e si crede, che nascondi tra queste persone, P.^{npi}, Dame, Cavalieri, Servitù, et altri.⁸⁸

La speranza di mantenere riservata la propria identità ai più (ed ai cronisti), spesso, era vana:

Arriva il Sud:^o March.^e di Bettino totalm:^{te} incognito.⁸⁹

⁸⁴ It. VI, 467 (=12111), 11 febbraio 1689 m. v.

⁸⁵ Le numerose notizie a riguardo sono trascritte in appendice.

⁸⁶ It. VI, 466 (=12110), 10 aprile 1689, c. 134r. Questa contingenza sembrerebbe giustificare le scarse notizie sul teatro; tuttavia, *Pallade Veneta* è ricca di dettagli per il 1688.

⁸⁷ It. VI, 469 (=12113), 12 febbraio 1691 m. v., c. 114r.

⁸⁸ It. VI, 464 (=12108), 8 febbraio 1686 m. v., c. 114v.

⁸⁹ It. VI, 477 (=12121), 27 febbraio 1699 m. v.

Accanto alla voglia di passare inosservati, vi era, però, il bisogno di lasciare il segno:

Si prepara l'opera a Piazzola e arriva Alessandro Farnese al carnevale travestito da guerriero con cavallo bardato [che] consegna sonetti in onore delle dame veneziane.⁹⁰

Le convenzioni, quando ci si recava a Venezia per il carnevale, dovevano essere particolarmente stringenti, se i Principi Sobieski⁹¹ in visita presso la Repubblica ritennero di doversi scusare per il solo fatto di voler godere della loro libertà senza essere vincolati ai rituali tipici del periodo:

Li SS^{ri} Pn^{pi} grat:ⁱ Sobieski godono i cor:^{ti} divertim:^{ti}, e benché siano pubblici si sono scusati di frequentare qsta Nobiltà Patrizia, volendo goder particularm:^{te} l'intiera libertà, con apparenza, che non partiranno verso Roma, sin al pncipio della Quadragesima [...]⁹²

Alcune di queste notizie avevano non solo l'obiettivo di informare, ma anche quello di controllare ciò che avveniva. È il caso di una notizia del 1 febbraio 1686 m. v. che racconta l'incontro tra l'Elettore di Baviera e il Serenissimo di Mantova. Questi, dopo aver partecipato ad alcune feste:

Si dirigono incognitamente all'opera per poi portarsi invece [...] al Gran Ridotto a San Moisè, avendo giocato e vinto, e si condusse a pranzo improvvisamente dal S.^r Abb.^e Grimani dove pure vi si trovò il Principe di Sveva.⁹³

Era questa, una attività che probabilmente voleva passare inosservata e che, invece, grazie alla rete di informatori che circolavano intorno alle notizie si trovò pubblicata su questi fogli di informazioni.

Farsi notare e passare inosservati possono probabilmente essere letti come due modi diversi di attirare l'attenzione. C'era, tuttavia, un terzo modo di legittimare la propria posizione tipico di quegli anni; abbiamo accennato al fatto che, a causa dei costi legati alle campagne militari, nei periodi di guerra compresi tra i conflitti di Candia e Morea nuove famiglie furono ammesse al patriziato dietro pagamento di ingenti somme di denaro. Molte di queste famiglie, pur di essere annoverate tra quelle patrizie erano disposte a spendere buona parte dei propri capitali per rendere manifeste le proprie intenzioni di ascesa sociale.

Testimonianza di questo passaggio si ritrova anche nei Mercuri:

Gli Zambelli richiedono di essere ammessi al patriziato da bassano.⁹⁴

Superba festa da ballo nel palazzo del nuovo Ecc.^{mo} Proc.^r da Lezze e per la Città si videro gran qn.^{tità} di maschere, et li SS.^{mi} Manfrotti sono nell'accostumato Poroglio per essere aggregati alla Nobiltà Patrizia.⁹⁵

⁹⁰ It. VI, 462 (=12106), 10 marzo 1685, c. 124r.

⁹¹ Su Sobieski (1667- 1737), noto oltre che per la carriera militare per aver cambiato orientamento religioso passando dal protestantesimo al cattolicesimo, cfr. L. FACCHIN, *Francesco III d'Este "Serenissimo Signore" tra Modena, Milano e Varese*, Varese, Pietro Macchione Editore, 2017, p. 63.

⁹² It. VI, 477 (=12121), 13 febbraio 1699 m. v.

⁹³ It. VI, 464 (=12108), 1 febbraio 1686 m. v., c. 112r.

⁹⁴ It. VI, 462 (=12106), 24 marzo 1685, c. 125v.

⁹⁵ It. VI, 476 (=12120), 15 gennaio 1698 m. v., c. 110r.

6. Indizi di contenimento

Che lo scopo delle gazzette non fosse solo quello di informare, ma anche di contenere, lo segnalano alcune notizie, alla stregua delle riferite già studiate nel capitolo precedente.

Innanzitutto, viene segnalata la presenza di religiosi che assistevano alle opere e che per questo sarebbero andati incontro a multe e reclusioni. Questo fatto non deve stupire; già nelle riferite, affrontando la questione dei teatri clandestini, si notava come la maggior parte degli attori coinvolti fossero preti e, in un testo particolarmente importante poiché censurato, ossia, *Il fagotto concertato*,⁹⁶ viene esplicitamente detto che il carnevale fosse stato pensato per i preti, affinché si potessero mascherare e potessero godere le gioie della vita in incognito.⁹⁷

Non erano solo i religiosi a commettere atti poco edificanti; spesso anche i nobili finivano sotto l'occhio del cronista. Un esempio lampante riguarda *Baviera e Mantova*, i quali sostengono di andare ad una recita dell'opera, ma si ritrovano grazie ad alcune segnalazioni anonime presso il ridotto di S. Moisè in incognito, per giocare d'azzardo.

Vengono ribaditi sistematicamente tutti i proclami delle magistrature rispetto al divieto di portare armi a teatro, ed è in queste segnalazioni che si coglie il fatto che i Mercuri erano una stampa "schierata". Ciascuna volta in cui si segnalano provvedimenti e proclami, si tende a sottolineare quanto il governo sia zelante e allo stesso tempo si preoccupi dei cittadini, affinché dei luoghi nevralgici della Serenissima potesse trasparire una sistematica attuazione del controllo. La Repubblica, in materia di ordine pubblico, risulta dunque magnificata per mezzo delle azioni di contenimento. Il controllo non viene segnalato solamente attraverso azioni dirette, ma anche tramite frequentissimi commenti quali: «*Non si sentono rumori né scompigli*», a testimoniare che le misure assunte preventivamente erano quasi sempre efficaci.

Un termine che spesso viene associato al carnevale è *bagordi*: questa baldoria, tipica dei periodi di maggiore libertà, si contrappone ai periodi di Avvento e, ancora di più, ai giorni della Quaresima, caratterizzati dal silenzio o, al più, dai sermoni dei predicatori, veri divi del periodo.

Un proclama particolarmente interessante riguarda il turpiloquio durante il carnevale: gli Esecutori obbligavano tutta la cittadinanza a riportare i bestemmatori, nel tentativo di eradicare una pratica così diffusa presso i territori veneti. La questione, come già accennato, non riguardava la sola bestemmia, ma anche e soprattutto le pompe, che attraverso i proclami ribadivano l'importanza di mantenersi sobri nei costumi, nell'abbigliamento, ma, soprattutto, di mantenere salde le «*sostanze dei sudditi*». Abbiamo già parlato di quanto fosse importante recuperare più fondi possibili per supportare le azioni belliche della Repubblica e questo risparmio passava attraverso la riduzione degli investimenti in imbellettamenti che durante il carnevale raggiungevano la massima portata di spesa.

Infine, due segnalazioni sono da ritenere di particolare interesse per questo elaborato: quella che vede una giovane ragazza proveniente da Candia rinunciare ad una incipiente carriera musicale nel timore che il mestiere di cantante d'opera potesse minarne la reputazione e la notizia di furti di materiali di scena presso un teatro; a queste segnalazioni saranno dedicati approfondimenti successivi.

⁹⁶ Il | fagotto | concertato | alla melodia degli stromen- | ti da ballo, nella veglia | Notturna. | di | Girolemo | Rossetti. C. O. V. | Dedicato | All'Illustriss. ed Eccellentiss. Signor | Giacomo Marcello | fù dell'Illustriss. Sig. Antonio. | Savio grande del Serenissimo Maggior Cons. | figlio Veneto. | In Parigi, M. DC. XLVIII. | Per Gio: Antonio Alberti.

⁹⁷ Ibidem, p. 83.

6.1 Il calendario: permissioni e divieti

All'interno dei Mercuri era consuetudine segnalare l'inizio della stagione teatrale con la dicitura di *dar licenza alle maschere*. Ad accompagnare queste segnalazioni, però, vi erano i proclami delle diverse magistrature e del Consiglio dei Dieci. Questi riguardavano in particolare la regolamentazione dell'utilizzo delle maschere e delle *pompe*, ossia, l'uso di abbigliamento, gioielli e qualsiasi tipo di sfarzo.⁹⁸ L'attenzione alla maschera non era cosa recente: già nel 1339 un decreto vietava ai veneziani di indossare di notte le maschere, anche nel periodo di carnevale.

Nel leggere i documenti, sembra di essere di fronte ad una contraddizione: ci si sofferma sui dettagli rispetto alle feste e ai teatri, sulle scenografie e i divertimenti, ma si ribadiscono sistematicamente i divieti ai quali la nobiltà veneziana doveva sottostare.

Uno specifico divieto che riguardava il carnevale era legato all'utilizzo di armi, in particolare dello *stillo*, un coltello che i nobili erano soliti portare durante le loro uscite, del tutto simile allo stiletto che oggi conosciamo. Questi coltelli venivano spesso occultati sotto i tabarri, ampi mantelli utilizzati in abbinamento alle maschere, che per l'appunto fungevano anche da nascondiglio per armi e oggetti pericolosi.

La funzione che la continua sottolineatura dei divieti ha è chiaramente esposta in una notizia che reca la data dell'8 gennaio 1694 m.v., in cui si sottolinea come sia importante ridurre i disordini tipici del periodo di carnevale. Il carnevale, perciò, era un momento di massima libertà che tuttavia era accompagnato da un incremento di regole e attenzioni volte ad evitare qualsiasi tipo di disordine. In seguito, si riportano alcune notizie riguardanti i proclami:

Si sarebbe il giorno di San Stefano dato principio a far le mascare conforme il solito se non fosse stato il divieto dell'Ecc.^{so} Consiglio di X.^{ci} che con esso rinovò il Proclama con ogni magg: vigore contro chiunque portasse armi, ed in particolare del stillo; ciò non ostante, essendo seguite le nozze d'una sorella de SS.^{ri} Nobili Venieri di San Vio, col figlio magg.re del Senator Ciuvani stato ultimam.^{te} Baiolo in Costantinopoli, si viddero quella sera colli due giov.ⁿⁱ susseguenti maschere in gran quantita, che andavano a riverire con molte Dame, e nobiltà il Palazzo delli sud:^{ti} SS.^{ri} Venieri che veram.^{te} si rende ammirabile per le ricche supellettel che vi sono, oltre le raretà state da ogni uno ammirate, ed in particolare da diversi Personaggi forastieri che si ritrovano in questa Dominante, trà quali vi fù Pr.^{pe} D. Gasparo Altieri nipote del passato Pontefice Clemente X.^{mo}.⁹⁹

[...]

Martedì si è pubblicato nuovam.^{te} il Proclama, col quale restano proibite (scritto così) ogni sorte di Pompe con pene rigorose a' contravventori, come anco a sarti et inventori di nuove mode e Sabato sera della passata arrivò quà la Ser.ma Prn^{pa} di Telersa (?) incontrata dal di lei Ser.mo Marito Pnpe d'Annover accompagnata dà numerosa, e nobiliss.^a Corte nella quale si preparano Regij apparati, et trattenim.^{ti} di balli e feste, per le Dame di q^{sta} Domin.^{te}, durante il Carnevale sendosi Lunedì dal Governo data licenza alle Mascare ad' istanza dell'Arti, e proibite sotto rigo- rose pene l'Armi conf.^e il solito.

Sabato sera della passata arrivò quà la Ser.ma Prn^{pa} di Telersa (?) incontrata dal di lei Ser.mo Marito Pnpe d'Annover accompagnata dà numerosa, e nobiliss.^a Corte nella quale si preparano Regij apparati, et trattenim.^{ti} di balli e feste, per le Dame di q^{sta} Domin.^{te}, durante il Carnevale sendosi Lunedì dal Governo data licenza alle Mascare ad' istanza dell'Arti, e proibite sotto rigorose pene l'Armi conf.^e il solito.¹⁰⁰

[...]

⁹⁸ Sul Magistrato delle Pompe, cfr. G. BISTORT, *Il Magistrato alle Pompe nella Repubblica di Venezia*, in *Miscellanea di Storia veneta*, a cura della R. Deputazione di Storia Patria, Serie terza, Tomo V, Venezia, 1912, pp. 260-285.

⁹⁹ It. VI, 460 (=12104), 2 gennaio 1682 m. v., c. 122r.

¹⁰⁰ It. VI, 463 (=12107), 26 gennaio 1685 m. v., c. 112r.

Martedì si aprì qui il Carnevale con dar licenza alle maschere.¹⁰¹

[...]

Dom.ca passata si diede principio al Carnevale colla permissione delle Mascare, e bandite l'arma secondo il consueto si è anco principiata l'Opera Musicale nel Teatro di S. Gio: Grisostomo, che riesce con grand' applauso, come pur l'altra di S. Salvatore, avendo ambedue infinito concorso.¹⁰²

[...]

La passata e questa settimana si è progredito con gran devozione à prendere il Giubileo in questa Dominante e dimani termina e si crede sarà permessa la prossima la recita dell'Opere musicali, mentre se ne vanno finendo le prove in diversi Teatri.¹⁰³ [...]

[...]

Finalmente martedì scorso fu aperto in questa Dominante con permettersi publicam.^{te} le maschere delle quali sene vedono grandi quantità, e secondo il solito furono proibite l'armi.¹⁰⁴

[...]

Sabbato della passata settimana si è esposto nella ducale di S. marco il Santiss.^{mo} con li 2 g.ⁿⁱ susseguenti per implorare dalla divina Clemenza la continuat.^{ne} delle vittorie all'armi di q.^{ta} Ser.^{ma} Rep.^{ca}, e di tutta la Sacra Lega contro il Nemico Comune, e Lunedì sera si fece sopra la Piazza di San Marco solenne processione coll'intervento del Ser.^{mo} Duce, e di gran n° di Nobiltà, e popolo essendosi frattanto sospesa la recita dell'Opere e Comedie, che si ripigliò la med.^{ma} sera di Lunedì, nel qual g.^{no} furono d'ord.^{ne} dell'Ecelso Cons.^o di X ci bandite con pena Capitale, et altre ad' arbitrio, tutte l'armi da fuoco in q.^{ta} Città per evitare li disordini che potrebbero nascere in questo Carnevale.¹⁰⁵

Oltre alla questione delle armi e delle pompe, centrale, come già abbiamo visto, era il tentativo da parte degli Esecutori contro la bestemmia di estirpare il turpiloquio.

Non stupisce, dunque, una notizia che riporta l'affissione nei *soliti luoghi* del proclama che vietava e sanzionava la bestemmia nei territori della Serenissima. Il teatro non è menzionato direttamente, ma vi si fa riferimento intendendolo tra i *luoghi pubblici*; quando, alla fine del Seicento, si diffusero ridotti e case da gioco, l'utilizzo della maschera divenne proibito anche presso questi luoghi, poiché non era lecito celare la propria identità ad eventuali creditori. A compimento dell'invito degli Esecutori a segnalare eventuali improprietà, nel fondo degli Inquisitori di Stato si ritroveranno, nel Settecento, diverse denunce a carico di spettatori dei teatri.

Si legga quanto riportato in questa notizia:

Volendo la pietà e zelo del Governo estirpare ommnam.^{te} la biastemma, ha fatto affiggere nei soliti luoghi rigorosi Proclama, e Domenica passata publicati in tutte le Chiese, con ordine positivo che tutti li Capi dell'Hostarie, Magazzeni, Tragheti et altri pubblici Luoghi, debbano ogni mese portare al Tribunale Sopra la Biastema relatione di tutti quelli che biastemeranno, e che saranno anco tenuti secreti mediante però le necessarie approbationi per dovere li rei essere puniti, come anco i med.^{mi} Capi in caso di trasgressione.¹⁰⁶

Se ridurre i disordini era uno degli aspetti fondamentali per coloro che amministravano la Serenissima, lo scopo finale era quello della *conservazione dei sudditi*. Durante il carnevale per le strade si concentravano non solo nobili, ma anche quelli che oggi chiameremmo artisti di strada; aumentava il numero delle mercanzie in vendita e si potevano assaggiare cibi diversi da quelli consueti. Le grandi manifestazioni organizzate nei luoghi aperti garantivano la possibilità di girare mascherati, celando dunque la propria identità, creando le condizioni ideali per compiere qualche eccesso.

¹⁰¹ It. VI, 464 (=12108), 11 gennaio 1686 m. v., c. 106v.

¹⁰² It. VI, 470 (=12114), 3 gennaio 1692 m. v., c. 98r.

¹⁰³ It. VI, 471 (=12115), 2 gennaio 1693 m. v.

¹⁰⁴ It. VI, 471 (=12115), 30 gennaio 1693 m. v.

¹⁰⁵ It. VI, 472 (=12116), 8 gennaio 1694 m. v., c. 106r. Molte altre notizie simili sono presenti in appendice.

¹⁰⁶ It. VI, 477 (=12117), 24 marzo 1696.

Doppo essere sabato scorso stata concessa la licenza delle mascare et in conseguenza aperto il Carnevale in questa Dominante si è dalla Serenissima Repubblica sempre intenta alla conservazione de sudditi data fuori un Proclama contro le Pompe et altri, con la rigorosa prohibitione dell'arme à fine di prevenire l'inconvenienti che soglan succedere in tali giorni d'allegrezza, essendo pure lunedì per tener maggiormente in freno il Popolo da qualche disordine stato [...].¹⁰⁷

I divieti legati all'abbigliamento non colpivano solo le nobildonne, ma anche le meretrici. L'abbigliamento era una delle poche forme di trasgressione legate all'universo femminile,¹⁰⁸ in questo caso, da quanto traspare nei Mercuri, non sembra trattarsi di una forma di tutela nei confronti del gentil sesso in generale, ma di una necessità di *conservare le sostanze dei sudditi* date le particolari condizioni della Serenissima del periodo. In buona sostanza, poiché gli esiti in campo militare erano a dir poco disastrosi, si richiedeva alle famiglie nobili di sacrificare le *pompe* nella speranza che queste potessero poi contare su capitali maggiori da investire in guerra.

Questa restrizione, inoltre, era a più riprese stata allargata anche alle meretrici presenti in città.¹⁰⁹ Le cortigiane veneziane erano note, nella seconda metà del Seicento, per essere particolarmente ricercate e proprio per questo dovevano sottostare a certi dettami di sobrietà imposti dalla Repubblica.¹¹⁰

In questa settimana è uscito nuovo proclama sopra le Pompe, che rigorosam.^e proibisce le gioie d'ogni sorte, ricca i, panni d'oro, punti passati, guarnizioni di penne, corde le d'oro et d'argento et ogn'altra cosa lavorata, ò fabricata, e molte altre cose che riguardano la conservatione delle sostanze de sudditi al che invigila con sommo zelo la Publica Sapienza. Anco per le Donne del Mondo vi sono rigorose prohibitioni circa il vestire, e particularm.^{te} per li canciari alti da festa che in avvenire non potranno portare, ne in maschera, ne in altra forma.¹¹¹

[...]

Viene anco vietato nel med.^{mo} alle meretrici comparire ne luoghi publici con concioni da testa e guarnim.^{ti} d'oro, et Arg.^{to} sotto gravi pene, dovendo vigilare con ogni attentione.¹¹²

Spesso ai bagordi legati al carnevale fanno da contraltare, nelle notizie, momenti di (obbligata) maggior sobrietà legati al calendario religioso. L'opinione dei religiosi nei confronti del teatro pubblico non doveva essere particolarmente elevata, se i Mercuri riportano che:

Si sono fatte sospendere le recite dell'opere, et Comedie in questa Dominante, non udendo questi Ecc.^{mi} Padri, che durante L'Advento, s'esercitano simili bagordi.¹¹³

Traspare netto il limite posto al teatro dal calendario religioso:

Restarono sin la passata sospese in questa Dominante le recite dell'Opere, Comedie in occasione dell'Avvento.¹¹⁴

[...]

In occasione dell'advento restano sospese la recita dell'oppera, e Comedie.¹¹⁵

¹⁰⁷ It. VI, 460 (=12104), 21 febbraio 1682 m. v., c. 134r.

¹⁰⁸ Cfr. N. M. FILIPPINI, L. GAZZETTA, N. PANNOCCHIA, T. PLEBANI, *Donne sulla scena pubblica. Società e politica in Veneto tra Sette e Ottocento*, a cura di N. M. Filippini, Milano, FrancoAngeli, 2006, pp. 64-65.

¹⁰⁹ Cfr. G. SCARABELLO, *Le «signore della Repubblica»*, in *Il gioco dell'amore. Le cortigiane di Venezia dal Trecento al Settecento*. Catalogo della mostra, Milano, Benetton, 1990, pp. 29-30.

¹¹⁰ Cfr. G. P. MOLMENTI, *La storia di Venezia nella vita privata*, Torino, Roux e Favale, 1885, p. 386.

¹¹¹ It. VI, 470 (=12114), 5 dicembre 1693, c. 194v e 195r.

¹¹² It. VI, 471 (=12115), 18 dicembre 1694.

¹¹³ It. VI, 461 (=12105), 30 ottobre 1684, c. 208r.

¹¹⁴ It. VI, 470 (=12114), 5 dicembre 1693, c. 192r.

¹¹⁵ It. VI, 474 (=12118), 7 dicembre 1697, c. 191r.

[...]

Dom:^{ca} pass:^{ta} gno dell'Avvento furono sospese le recite dell'Opere, e Comedie, e si è principiata l'esposiz.^{ne} del Venerabile.¹¹⁶

A fronte dei numerosi richiami ai proclami delle diverse magistrature, qualche personaggio che incorreva nelle misure restrittive era comunque identificato e sanzionato. È il caso di un frate e di un prete mascherati che si recavano alle commedie e di un cittadino pescato a portare con sé lo stillo.

Nel mentre si vanno seguitando le Comedie nel Teatro di San Samuele, in cui seguita à divertirsi il Serenissimo di Mantova, questa sera resta destinata di far la prova gener.^{le} all'opera in musica in quello di San Cassano per essere in scena nella ventura, havendo già pronte tutte le cose necessarie per tale effetto; et dove era il teatro di San Moisè sin da mercoledì li comici Uniti cominciarono la loro prima Comedia, andandosi nel mentre nelli Teatri lavorando à furia à tal conto, e nel famoso di San Giovanni Crisostomo non si attende altro, che una celebre cantatrice; intanto [...] sono stati condotti alle sere passate un frate, et un Prete mascherati, che andavano alle Comedie et un cittadino preso con lo stillo, è stato condannato in sei mesi di camerotti, e 200 ducati.»¹¹⁷

I continui richiami all'ambasciatore di Francia non erano l'unico tipo di attenzione che si aveva nei confronti dei cittadini francesi. Le spie francesi erano attive sul territorio veneziano fin dai primi del Cinquecento; negli ultimi decenni del Seicento, la politica estera di Luigi XIV si fece particolarmente aggressiva e questo riaccese l'attenzione (era uno dello scopo delle osservazioni di Camillo Badoer) nei confronti dei cittadini francesi, che durante il periodo di carnevale erano liberi di muoversi con maggiori libertà.¹¹⁸

[...] Et hanno fatto appiccare 14 spie francesi.¹¹⁹

6.2 *Accidenti e sconcerti*

L'attenzione sul teatro si manteneva alta sia dal punto di vista degli eventuali incidenti che potevano occorrere durante le recite, sia per quanto riguardava eventuali misfatti. Gli accadimenti da un lato generavano una certa curiosità, dall'altro fungevano da barriera contenitiva, poiché chi redigeva la notizia elencava solitamente anche i provvedimenti attuati nei confronti dei trasgressori.

Dicesi che sarà qui per il Carnevale della med.^a opera à S. Gio: Crisostomo il Sig. Ducca di Mantova, come pure quello di Modena.

Per essere questa mattina sopraggiunto accidente a Gabriellino, che un proietione (proibitione) d'400 doppie rappresentata la prima parte a S. Casiano si è sospesa la recita di questa opera.¹²⁰

Proprio per le condizioni precedentemente elencate, anche i teatri erano spesso al centro delle ruberie che avvenivano durante il periodo di carnevale. Una notizia riporta la cattura e la condanna di tre vagabondi che erano soliti rubare poche cose presso i teatri; senza attendere eventuale giudizio i tre vengono posti alla berlina e poi incarcerati. Queste notizie sono un'ottima fonte di contenimento poiché mostrano come ad azione corrisponda una determinata e subitanea reazione.

¹¹⁶ It. VI, 479 (=12119), 6 dicembre 1698.

¹¹⁷ It. VI, 459 (=12103), 21 novembre 1682, c. 181.

¹¹⁸ PRETO, *I servizi segreti di Venezia* cit., p. 110.

¹¹⁹ It. VI, 467 (=12110), 12 febbraio 1688 m. v.

¹²⁰ It. VI, 460 (=12104), 2 gennaio 1682 m. v., c. 123.

Tre Ragazzi Vagabondi, che s'erano accostumati alla Rapina rubbando incessantem:^{te} ql^o potevano agli artisti, et la notte Peruche, e ferraridi, furono sabato dal pass:^{ta} in Campo de Sti Apostoli, ove han comesso i delitti posti in Berlina, e poi Condannati alla galera.¹²¹

L' ambiente dei teatri, in comune accordo con quanto affermato dalle riferte, era tutto meno che tranquillo e silenzioso. Una notizia del 29 febbraio 1699 m. v. racconta che tra i musicisti del teatro di San Luca si levarono delle proteste a causa dei comportamenti poco leciti di alcuni degli auditori. Molmenti stesso aveva sottolineato come durante gli spettacoli il pubblico fosse solito parlare, bere caffè, mangiare e *gareggiare di spirito*.¹²² Evidentemente, questa prassi era ancora diffusa alla fine del Seicento.

In qsta 7na la pioggia hà voluto interrompere la tranquillità alle Maschere, che l'hanno si lungam:^{te} goduta serena. Si progredisce la recita dell'Opere Musicali in tutti i Teatri, e le Comedie burlesche, e tanti altri divertim:^{ti} mà in quello di S. Luca vi fù qualche levino sconcerto che alterò alcuni musici del med:^{mo} per l'improprietà d'alcuni degl'auditori, e trà i più famosi riporta grand' applauso il Musico Nicolini in d:^o Teatro, et Chechino nell'altro di S. Gio: Grisostomo.¹²³

6.3 La reputazione dei teatri

I *Mercuri* costituiscono un ottimo punto di osservazione del pensiero della società veneziana rispetto al teatro. Attraverso alcune notizie è facile rendersi conto della bassa stima che molti nutrivano nei confronti dei palchi veneziani; a queste notizie si uniscono gli studi sulla condizione delle cantanti e delle ballerine a fine Seicento, nei quali è facile intuire come cantare e danzare non fossero considerati mestieri particolarmente edificanti. Tolti i rari casi in cui una primadonna diveniva una vera e propria diva, la maggior parte delle cantanti che si esibivano sui palcoscenici veneziani era spesso sottoposta a vessazioni, non ultime quelle di tipo sessuale. Era quasi automatico per l'epoca considerare colei che mostrava la propria abilità su un palcoscenico come una donna di facili costumi. Si legga attentamente la seguente notizia:

Una famiglia Civiliss:^{ma} di Candia che già tempo si ricorre in qsta Dominante nominata Pignatelli, ebbero una figlia di belliss:^{mo} aspetto dotata di spirito sublime pervenuta all'età delli 15. anni sempre protteta dall'Ecc.mo Casa e finalm:^{te} inclinando alla musica, che oggidi è divenuta nel mondo tanto familiare, si è nel corso d'otto mesi d'essercitio perfezionata in modo tale che il famoso Polarollo suo maestro è rimasto confuso, ma quel più importa parecchia il Matteucci, et ogni altro musico di supremo grido, e già q:^{sti} con grosse offerte, promesse grandi a genitori per ottenerla sono state vane, poiché improvvisam:^{te} hà la stessa fig:^a supplicato cò Genitori L'Ecc.ma Casa Cornaro loro benefattrice collocarla nelle Vergine del Pio luogo dell'Incurabili per dovere recitare nel devino Teatro la seconda 7^{na} di Quaresima, dichiarando la figlia di volere servire dio, e star rinchiusa più tosto, che esporsi sù li Teatri per rendere ignominiosa verso il Cielo, et il mondo il nome del prop.^o Genitore.¹²⁴

Questa giovane donna, di cui il reportista non proferisce il nome, era una protetta della famiglia Cornaro che, viste le brillanti attitudini dimostrate, era stata indirizzata allo studio della musica e aveva potuto prendere lezioni dal maestro Pollarolo. Nonostante avesse ricevuto proposte lusinghiere di collaborazione, la giovane all'ultimo momento chiede, attraverso la propria famiglia, di essere rinchiusa all'ospedale degli Incurabili in modo da mettere a frutto il proprio talento servendo la Chiesa. La giustificazione addotta è che l'esposizione sul

¹²¹ It. VI, 476 (=12120), 8 agosto 1699, c. 172v.

¹²² A. BONAVENTURA, *Saggio storico sul Teatro musicale italiano*, Livorno, Giusti, 1913, p. 235.

¹²³ It. VI, 477 (=12121), 29 febbraio 1699 m. v.

¹²⁴ It. VI, 479 (=12119), 25 gennaio 1697 m. v.

palcoscenico avrebbe reso offesa alla religione e al proprio nome, con conseguenze anche per la famiglia d'origine.

La circolazione di una notizia di questo tipo permette di capire che agli occhi del patriziato il teatro fosse un'occorrenza di basso livello e che, quindi, la pubblicazione di questa curiosità potesse aver avuto la funzione di un monito nei confronti di tutte coloro che avessero voluto intraprendere la carriera di cantante presso i teatri pubblici.

Un altro aspetto che colpisce è la frequente associazione dei teatri ad attività di altro genere: già gli Inquisitori di Stato accomunavano teatri e ridotti (dalla vocazione decisamente meno culturale) poiché spesso condividevano spazi e che avevano l'obiettivo di divertire, ma che fondamentalmente proponevano attività di tipo differente.

In questo caso, parlando del maltempo che aveva colpito Venezia, il reportista dichiara che tale situazione climatica aveva inficiato il buon esito della stagione per opere e commedie, per gli impresari, ma anche per casotti (piccole botteghe in cui vendere cibo e manufatti artigianali), astrologhi e ciarlatani, che solitamente avevano un picco dei guadagni grazie all'afflusso dei turisti nel periodo di carnevale.

Non vi è dunque alcuna distinzione tra un'attività che si svolgeva tra mura patrizie quali quelle del teatro pubblico e le attività improvvisate e spesso disoneste di coloro che occupavano le piazze e le calli:

[...] Sendo le strade impraticabili, e poco si è reso godibile alle Maschere il Carnevale, e scarso concorso hanno havuto l'Opere è Comedie in tutti q^{sti} Teatri, e non riesce di non poco pregiuditio à gl'impressarij, et i Casotti, Astrologhi, et altri Ciarlatani l'hanno passata malam:^{te}.¹²⁵

6.4 Trame e controllo

Avvalorando l'ipotesi che i libretti d'opera fossero spesso portatori di idee politiche, Giovanni Morelli si era già espresso nei confronti del libretto di Cialli *La fortuna tra le disgratie*, identificandone possibili connessioni con la realtà storica del periodo e facendo notare come la stampa dell'epoca riportasse la trama dell'opera operando, però, alcune opportune modifiche.¹²⁶ Cambiamenti nei titoli e in alcune descrizioni della trama farebbero pensare a adattamenti strategici per non incorrere in una propaganda "deviata" e a rischio di censure. Un ulteriore esempio, frutto di questo studio, è identificabile in un dramma di Matteo Noris intitolato *Il colore fa la regina*, citato nei *Mercuri* come *Il bianco fa la regina*. La trama, secondo quanto riportato dalle gazzette manoscritte, racconterebbe la vicenda di due personaggi che da *mori* (ossia, con pelle scura) acquisiscono regalità modificando il colore della propria carnagione. Secondo quanto segnalato da Selfridge-Field, questo dramma non ebbe un titolo nella prima impressione, ma la scelta dello stesso fu successiva; infatti fu pubblicato in un primo momento senza che alcuna indicazione fosse riportata nel frontespizio.

È possibile che la discrepanza rispetto al titolo derivi dal fatto che questo era stato deciso in un secondo momento; tuttavia, è indicativo come la trama riportata nei *Mercuri* non descriva ciò che accadeva nella vicenda uscita dalla penna di Noris, ma descrivesse l'esatto opposto. Nel dramma originale, infatti, sono due persone di carnagione bianca a tentare la fortuna scurendo il proprio volto, mentre secondo i *Mercuri* la trama narra di due *mori* che riescono ad attingere al potere poiché diventano di carnagione bianca.

¹²⁵ It. VI, 479 (=12119), 8 febbraio 1697 m. v.

¹²⁶ G. MORELLI, *Che musica intorno alla guerra di Morea?* in *Venezia e la guerra di Morea: guerra, politica e cultura alla fine del '600*, a cura di M. Infelise e A. Stourati, Milano, Franco Angeli, 2005, pp. 281-324.

Semberebbe dunque, come suggerito da Morelli, che le trame mantenessero un certo grado di controllo per non incorrere in censure e non creare precedenti rispetto alla situazione delicata delle flotte veneziane nel periodo.

Sabatto della passata andò in scena al Teatro di S. Gio: Grisostomo la sec:^{da} opera intitolata il Bianco fà la Reg:^{na} d'Ettiopia, tutti li Rappresentanti sono mori, eccettuato due, che poi divengono Bianchi, e vi fu incredibile concorso con grand' applauso, e sarebbe riuscito mag:^e se il famoso musico Chechino non fosse traboccato, con una gamba in un buco della scena; onde per terminare l'opera convenne farsi portare in una sedia e per qsto accidente non si può te Dom:^a seguente replicare, mà poi guarito fù ripigliata la recita martedì, e si v` progredendo con universale sodisfat:^{ne}.¹²⁷

7. Comparazione con *Pallade Veneta*

È curioso osservare come *Pallade Veneta* compensi ed integri le notizie fornite dai Mercuri, in quanto copre un lasso temporale estremamente breve ma che nei Mercuri, i cui reportisti erano in quel momento intenti a descrivere notizie di guerra risulta particolarmente carente. Una tabella comparativa permetterà di osservare come le notizie ivi contenute siano assolutamente comparabili a quelle contenute nelle gazzette: esse riportano il *concorso di popolo*, le caratteristiche della musica (con maggiori dettagli rispetto ai Mercuri), alcune specifiche delle messe in scena e il successo che queste riportavano.

Anche in questo caso c'è un'attenzione particolare nel descrivere i frequentatori dei teatri, specie se si tratta di personalità ben note. Anche lo scopo celato dietro la scrittura può essere comune: nel settembre 1687, in *Pallade* si parla del teatro come di una risorsa per la buona educazione del pubblico.

Un ultimo aspetto da tenere in conto riguarda la gestione delle informazioni inerenti alle pompe e l'alternanza di notizie riguardanti il teatro e le attività religiose.

La totale sovrapposizione di contenuti e di forme tra i Mercuri, *Pallade veneta* e le riferite agli Inquisitori di Stato, può fare ipotizzare un'unione di intenti: verosimilmente la stampa aveva funzione d'informare, ma anche di contenere e controllare i fenomeni.

Realizzava il proprio intento attraverso una minuziosa descrizione dei fatti, senza però tralasciare alcuni commenti che punteggiano le notizie e che fanno comprendere la moralità di coloro che osservavano il fenomeno teatrale.

Certo, il teatro era arte, musica e spettacolo in un periodo dell'anno considerato zona franca. Tuttavia, l'attenzione che questo suscitava e la puntualità con cui le descrizioni raccontavano i fatti facevano in modo che qualsiasi deviazione dallo standard fosse immediatamente segnalata e identificata, proprio al pari con le informative previste dagli Inquisitori di Stato. Selfridge- Field già sosteneva che, essendo il soggetto produttore di *Pallade* un padre inquisitore, un certo tono moraleggiante e con finalità educative fosse presente in queste forme di stampa tardo seicentesche. Il quadro delineato dalla studiosa, se integrato con le notizie dei Mercuri e i referaggi degli Inquisitori di Stato, dunque, sembrerebbe effettivamente dar prova di un clima di *libertà controllata* attraverso editti, proclami, magistrature, stampa. Di seguito, si riporta un prospetto delle notizie riportate in *Pallade Veneta*.

Data con ampiezza in numero di pagine	Argomento	Contenuti
Gennaio 1687 (5 p.)	Messe	

¹²⁷ It. VI, 477 (=12121), 6 febbraio 1699 m. v.

	Partecipazione senatori	
Gennaro 1687 (32 p.)	<i>Elmiro re di Corinto</i> (dramma per musica)	Argomento Interlocutori Musica (definita <i>bizzarra o melliflua</i>) Macchine di scena Citazione di arie specifiche con testo riportato Considerazioni morali: nel dramma si <i>mostra violentarla da travestita</i> in un <i>bizzarro contrasto</i>
Gennaro 1687 (1 p.)	Ospedale degli Incurabili, rappresentazione di un oratorio <i>Il trionfo dell'innocenza</i> (dramma per musica)	Dettagli sulle sedici fanciulle che cantano
Gennaro 1687 (4 p.)	Opera di Cialli, di cui non viene riportata il titolo ma solo l'autore	Il successo è definito da un <i>applauso non ordinario</i>
Gennaro 1687 (3 p.)	Presenza del Principe di Bornit nella Repubblica	Si cita il concorso a teatro
Gennaro 1687 (1 p.)	Ospedale dei Mendicanti <i>L'Erodiade</i> Elenco dei teatri e delle rappresentazioni	Grandi applausi nei teatri
Febbraio 1687 (2 p.)	Chiesa degli Scalzi	Costruzione di un cattedrale
Febbraio 1687 (2+1 p.)	Arrivo di sua Altezza di Baviera Elenco dei partecipanti agli eventi della Serenissima: Savoia, Montecucoli, Lubomisch, Polonia, Baden, Barait, Brandeburgo, Bransvich, Vvolkempitel, Hannover	Baviera si reca agli Incurabili per l'oratorio in musica. Regala 50 ungheresi alla cantante
Febbraio 1687 (1 p.)	Citati i teatri: <i>Ss. Giovanni e Paulo, S. Samuele, S. Casciano</i>	Comici del Serenissimo Signor Principe Alessandro Farnese di Parma si esibiscono a Venezia
Febbraio 1687 (4 p.)	Costruzione di un teatro estemporaneo di fronte al palazzo della Serenissima	Sfilata di personalità, cavalli, celebrazioni, fuochi d'artificio
Febbraio 1687 (5 p.)	Si descrive lo sposalizio tra una zitella ricca e un ballerino; il corteggiamento	

	comprende un pittore che funge da mediatore	
Febrero 1687, (4 p.)	Un nobile non citato ha organizzato un ballo di dame a carnevale. Altri festini.	<i>Vedendosi ogni sera prencipi mascherati e senza maschera su: piazza musiche ridotto festini spassi</i> Il Baviera è ospitato a Venezia in un palazzo con: <i>quadri, damaschi, velluti, arazzi – dispone sedie per 400 dame che comparvero con habili così ricchi e coperti di gioie</i>
Febrero 1687 (2 p.)	Messa – altra celebrazione alla Madonna dell’Orto	
Febrero 1687 (3 p.)	Presenza di maschere nel carnevale	
Febrero 1687 (2 p.)	Al teatro di San Giovanni Grisostomo va in scena <i>Gerusalemme liberata</i> di Giulio Cesare Corradi	Grande frequenza di pubblico Cita intrecci, vaghe mutazioni di scena senza tuttavia descriverli
Febrero 1687	Spettacolo all’Ospidaletto	Si esibisce la cantante Angela Vicentina, viene descritta la sua voce
Febrero 1687 (2 p.)	Dramma per musica al Sant’ Angelo	Si esibisce la cantante Angelica Vittaloni, si riporta un sonetto a lei dedicato
Febrero 1687 (2 p.)	San Giovanni Grisostomo	Si esibisce la cantante Caterina Ducro e si riporta il testo di un’aria da lei interpretata. Ad un riscontro, si tratta di un estratto del <i>Flavio Cuniberto</i> .
Febrero 1687 (15 pp.)	Cena al San Giovanni Grisostomo dopo l’opera (verosimilmente, si tratta della cena con balli del martedì grasso)	Presenti: Principe di Barait Duca di Savoia Duca di Baviera Vincenzo Grimani viene chiamato: <i>Il magnanimo Signor Abbate Grimani</i>

		Si segnala un'improprietà: <i>Il Baviera si toglie la maschera</i> Tappe tipiche del carnevale veneziano: Arsenale (dove i nobili in visita venivano celebrati) Lido di Venezia Guerra dei pugni Regate Passeggiate
Febbraio 1687 (1 p.)	Festa di ballo in casa di un nobile	
Febbraio 1687 (2 p.)	Ripartenza di Baviera da Venezia	Prima di ripartire visita la Basilica di Sant'Antonio a Padova
Marzo 1687 (2 p.)	Savoia si reca in visita all'Arsenale	
Marzo 1687 (3 p.)	Spostamenti di Baviera nel percorso verso casa	
Marzo 1687 (9 p.)	Brevi notizie provenienti dall'estero	Concerto musicale ai Concordi di Ravenna e trascrizione parziale del testo
Marzo 1687 (2 p.)	<i>Miserere</i> ai Mendicanti	
Aprile 1687 (8 p.)	Accademia degli Inetti	Argomenti eruditi Partecipanti alle riunioni
Maggio 1687 (3 p.)	Descrizione della celebrazione della Pentecoste ai Mendicanti	<i>Laudate pueri</i> Salmo
Maggio 1687 (2 p.)	Cavalieri e dame vestiti di bianco ricevono i sacramenti del battesimo e della cresima	
Giugno 1687 (2 p.)	Incendio in città Esposizione all'ospitale di Ss. Giovanni e Paolo	Musica delle <i>fanciulle dell'ospitale, virtuose</i> , tra le altre canta la Vicentina
Giugno 1687 (p. 4)	Domenica l'Ottava del corpo di Cristo	Processione a Castello
Giugno 1687 (p. 2)	Festa di S. Antonio da Padova	Sua Serenità si porta alla Salute per adorare una esposizione del Santo
Giugno 1687 (p. 2)	Festa dei Santi Vito e Modesto	Realizzazione di un ponte votivo sul Canal Grande Presenza di personalità di spicco che assistono
Giugno 1687 (p. 2 + 1)	Ritrovo ai Santi Giovanni e Paolo	Festeggiamenti per la vittoria contro il turco ai Dardanelli

Luglio 1687 (p. 2)	Fuochi d'artificio per elezione del vescovo dell'isola di Santorino	
Luglio 1687 (p. 13)	Angela Vicentina, una delle più note vergini, canta il vespro. Il suo maestro, citato, è Carlo Grossi	Sonetto celebrativo per la Vicentina
Luglio 1687 (p. 2 + 1)	Festa del Redentore	A proposito della festa, ci si indirizza al lettore con le seguenti parole: <i>il vostro genio, tanto devoto alla religione</i>
Luglio 1687 (p. 4)	Vergini dei Mendicanti nel giorno di Santa Maria Maddalena	Figlie del coro guidate nelle rappresentazioni da Domenico Partenio
Luglio 1687 (p. 1)	Elogio della meraviglia del canto claustrale	
Agosto 1687 (p. 3)	Festa di Trasfigurazione di Nostro Signor all'ospedale degli Incurabili	La musica viene suonata dalle verginelle che prendono lezioni di musica. A cantare c'è una giovane fiorentina di cui non si fa il nome
Agosto 1687 (p. 2)	Si canta il <i>Te deum</i> con musica	
Agosto 1687 (p. 2)	Festeggiamenti in onore del protomartire Lorenzo	Elogio della Chiesa, paragonato al teatro: <i>chi poneva piede in quel tempo lo stimava un teatro di meraviglie</i> Musica con cori
Agosto 1687 (p. 4)	Ascensione di Maria	Apparati superbi Musica di Legrenzi
Agosto 1687 (p. 2)	San Lodovico vescovo a S. Alvise	Decoroso apparato Musica
Agosto 1687 (p. 2)	<i>Te deum</i> a S. Marco	
Agosto 1687 (p. 5)	Chiesa dei Mendicanti Santi Giovanni e Paolo Incurabili Pietà	Pietà: seminario di verginelle
Agosto 1687 (p. 1)	Oratorio ai Mendicanti	Sulla storia di S. Giovanni Decollato
Settembre 1687 (p. 2)	Traslazione del corpo di San Zaccaria	Descrizione degli apparati Musica di Tavella più cinque organi che riproducono <i>passaggi e fughe bizzarre</i>

		Concorso di popolo
Settembre 1687 (p. 2)	Natività di Maria al monastero delle vergini	Secondo coloro che assisteranno, <i>la musica uscì grata</i>
Settembre 1687(p. 3)	Chiesa di Santa Caterina	Descrizioni di: Pitture Musiche (attribuite a Legrenzi) Nobildonne presenti Madre Abbadessa
Settembre 1687 (p. 4)	Riflessioni sui padri somaschi che educano la gioventù	
Settembre 1687 (p. 6)	Oratorio alla Pietà	<i>Santa Maria Egiziaca</i> Applausi Ariette cantate e trascritte
Settembre 1687 (p. 2 + 3)	In questa occasione si anticipa una notizia: <i>Il 22 ci sarà una giornata di carnevale con maschere per la porpora procuratoria attribuita al Signore Vincenzo Fini</i>	
Settembre 1687 (p. 2)	Santi Cosma e Damiano	Commento sull'ecuzione: <i>musica paradisiaca alla Giudecca</i> Palco con musica galante
Settembre 1687 (p. 3)	Disputa generale: <i>Si apparecchiava una chiesa parrocchiale, si erigeva alto palco alla cappella dell'altar maggiore con proscenio</i>	Necessità di utilizzare <i>deità, spiriti, demoni per il buon insegnamento ed erudizione di popolo</i>
Settembre 1687 (p. 5)	<i>Monastero delle monache di San Girolamo (ordine agostiniano)</i>	Apparato Canto del Salmo <i>Dixit Dominus</i> Cronaca: si stacca una tavola del palco e taglia la testa di una donna
Ottobre 1687 (p. 5)	Cappella ducale, musica di <i>Te Deum</i>	

Ottobre 1687 (p. 5)	Ospedale dei Santi Giovanni e Paolo	<p>Attenzione alle esecutrice, tutte <i>virtuose fanciulle</i> Si nomina Angela Vicentino</p> <p>Descrive la musica in modo “pittresco”: <i>suppongo che il Signor Grossi avesse rovesciato l’urna musicale dove stanno richiuse le crome e le biscrome cordate, con le più superbe fughe che possi mai inventar l’arte</i></p>
Ottobre 1687 (p. 3)	<p>Giorno di Santa Teresa trascorso dalle monache carmelitane</p> <p><i>S’aprirono i teatri di San Casciano e San Samuele per le solite comedie d’istrioni</i></p>	<p>Discorso di Padre Don Cesare Borsati</p> <p>Nel Primo: compagnia di Farnese Nel secondo: una del Duca di Mantova</p> <p>Funzione del teatro di commedia dell’arte: <i>divertimenti di consolatione a questi popoli che giubilano con la facoltà di portarsi in maschera la sera a causa delle comedie</i></p>
Ottobre 1687 (p. 2)	Giorno 28, festa dei Santi Simone e Giuda	<p>Mottetto alla Pietà cantato da <i>Signora Prudenza e Signora Lucretia su compositione di Don Giacomo Spada, con la materia maneggiata da Carlo Grossi.</i></p> <p>Accenti (testo: Signor Bernardo Sandrinelli) Riporta il testo di alcune arie</p>
Novembre 1687 (p. 5)	Non vi sono spettacoli a causa della condizione politica	<p>Si canta il <i>Te Deum</i> nelle diverse parrocchie in memoria dei soldati defunti. Le signore: Prudenza, Barberetta, Lucretia cantano</p>
Novembre 1687 (p. 4)	<p>San Cassiano</p> <p>San Samuele</p>	Comici del Farnese con una certa Signora Diana con sonetto a lei dedicato

	Più <i>decorosi divertimenti</i> Si preparano gli altri teatri	Compagnia del Duca di Mantova
Novembre 1687 (p. 2)	Giorno 21, festa di Santa Cecilia	Festa a San Martino Musica del Legrenzi Apparati
Novembre 1687 (p. 2)	Santi Apostoli	<i>Privato trattenimento con giovani virtuose cantanti che recitano in un'opera intitolata L'Oronte</i>
Dicembre 1687 (p. 6)	Natale Santi Giovanni e Paolo	Pastorale a più voci con Angela Vicentina Viene citato il testo
Gennaio 1688 (p. 2)	Notizia che non aveva raggiunto Venezia che riguarda una pestilenza tra le truppe	
Gennaio 1688 (p. 7)	Si aprono i teatri. Sant' Angelo, <i>La fortuna tra le disgratie</i> Si citano gli autori, Cialli e Biego	Parla anche di alcuni cantanti coinvolti nell'opera, in particolare di tale Don Bernardo da Rimeni
Gennaio 1688 (p. 3)	San Lorenzo trascorso dalle monache	Musica di Legrenzi Presenza il Principe di Toscana per ascoltare la voce di Don Bernardo
Gennaio 1688 (p. 9)	Teatro dei Santi Apostoli, si rappresenta <i>La Floridea</i> Santi Giovanni e Paolo, <i>L'Amazzone corsara</i> Teatro Vendramino di San Luca, <i>Il Gordiano</i> San Moisé, <i>La Clorilda</i> San Giovanni Chrisostomo, <i>Oratio</i>	Coro di <i>sirene parte in habito virile e parte donnesco</i> Fama del teatro Grimani
Gennaio 1688 (p. 4)	Ai Mendicanti oratorio intitolato <i>Tomaso Moro</i>	Poesia di Giovanni Battista Neri, bolognese

	Ospedaletto della Pietà	Concorso, mottetto cantato dalla Signora Prudenza
Febrero 1688 (p. 5)	Incurabili, oratorio: <i>La Spagna convertita</i>	Le protagoniste: Signora Cocchina Signora Oseletti e altre Musica: <i>spirito elevato e bizzaro del Signor Pallavicini</i> Poeta ignoto (sembrerebbe, a posteriori, attribuibile al Piccioli)
Febrero 1688 (p. 3)	Funerale del Padre Abate Gozi	
Febrero 1688 (p. 5 + 3 + 2)	Visita del Principe di Toscana all'Arsenale Nobiluomo Giovanni Mocenigo a San Samuele	Con coro Bucintoro Abbigliamento, <i>descrizione delle ricchezze degli astanti</i>
Febrero 1688 (p. 3)	Giovedì Grasso	Palazzo Ducale
Marzo 1688 (p. 5)	Morte di Carlo Pallavicino degli Incurabili	Messa da <i>requiem</i> <i>Erano in tanto numero i cantori che il palco, e per le voci e per gl'instrumenti in duplicato giro, occupava la metà di quella chiesa.</i> [...] <i>Cantava sotto l'insigne battuta del Signor Legrenzi e alle voci di questi rispondevano le signore putte del coro.</i>
Marzo 1688 (p. 6)	Alla Pietà Mendicanti	Esposizione sacramento Presenze prestigiose: Principe di Toscana Giovanni Giustiniani Interpreti: un <i>coro angelico</i> con la <i>Signora Franceschina</i> Oratorio San Giovanni Battista
Marzo 1688 (p. 2)	Operetta in contrada San Moisè intitolata <i>Le muse in maschera</i>	Critica: si tratta di <i>Bizzarre canzone</i> Si descrivono le <i>galanterie</i>

Marzo 1688 (p. 2 + 4)	Regata, garetta sul Canal Grande	Descrizione delle attività
Marzo 1688 (p. 2)	Feste spirituali, trionfi del Patriarca	Informazioni sugli esecutori: <i>Don Paolo dirige la musica</i> <i>Dotti cantanti, tiorbe, coro di archi, trombe, cornette, [...] con concorso e gradimento</i>
Marzo 1688 (p. 2)	S. Marco, esposizione del sangue prezioso arrivato da Candia	
Marzo 1688 (p. 3)	Accademia di strumenti in casa del Signor Legrenzi	<i>Intervennero tre signore francesi (17, 13 e 10 anni), composizione di Giovan Battista Lulli di Parigi</i> <i>Pietro Bertacchini da Carpi suona la chitarra</i>
Aprile 1688 (p. 8)	Trombe e tamburi in onore del doge Morosini, in occasione dell'elezione.	Descrizione <i>dei spari</i> Concerto celebrativo
Aprile 1688 (p. 7)	Intervento della giustizia per castigare le insolenze e il perduto rispetto nelle chiese durante i funerali del Principe Marc'Antonio Giustiniani	Baldacchino, torce, corteo di parenti, canta la Signora Barbara, celebrazione. Si passa poi ai Mendicanti, dove la Signora Tonina intona il <i>De Profundis</i>
Aprile 1688 (p. 3)	Ai Mendicanti Ospedale dei Ss. Giovanni e Paolo Incurabili	Descrizione delle cere e commento: <i>soddisfazione nel canto per il Miserere</i>
Aprile 1688 (p. 2)	<i>Ci si mantiene fedeli rendendo grazie all'Onnipotente per preservarci illesi</i>	Mendicanti, Santi Giovanni e Paolo, Pietà, Incurabili Concorso di tutta la nobiltà
Aprile 1688 (p. 3)	Solennità del protettore di San Marco	Esposizione, concorso, banchetto
Aprile 1688 (p. 2)	Avvisi delle recite dell'opere musicali a Mantova Recita presso la compagnia di Gesù nella medesima città	Applausi Dettaglio sulla fonte delle notizie da Mantova:

		<i>Così ne ricevei le relazioni dal Molto Reverendo Padre Paolo Apiani</i>
Maggio 1688 (p. 3)	Si aprono i <i>teatri di devozione</i> , ossia, le chiese per l'adorazione. Le attrazioni sono: <i>sangue prezioso legno della croce chiodo miracoloso urne dei martiri</i> Agli Incurabili si recita il vespro	Al vespro si ode il <i>canto delle dolci sirene</i>
Maggio 1688 (p. 3)	Funerale di Carlo Grossi dell'ospedale dei Santi Giovanni e Paolo	
Maggio 1688 (p. 1 + 1)	Esposizione del pane sacramentale a San Marco	Musiche e sinfonie
Maggio 1688 (p. 4)	Carlo Contarini nella sua villa di Piazzola per rendere certa cura medicinale più forte e stabile la propria salute	Per guarire porta <i>ricca miniera di muse e seminario di Sirene</i> Ne manda 36 a Padova e fa ascoltare <i>accademia di strumenti</i>
Maggio 1688 (p. 2)	Giorno di San Filippo Neri a Mongibelli di Toscana	
Maggio 1688 (p. 2)	Assunzione del Salvatore di Gesù a Venezia, esposto il tesoro di San Marco	Vespro di Legrenzi
Maggio 1688 (p. 10 + 3)	Pomposa funzione dello sposalizio, con Bucintoro	C'è musica

Tabella 2: prospetto delle notizie contenute in *Pallade Veneta*

I nuclei tematici contenuti in *Pallade Veneta* sono, a ben vedere, i medesimi già ampiamente discussi nel capitolo sulle riferte e nei paragrafi precedenti, a proposito dei *Mercuri*.

Un'attenzione particolare è rivolta a coloro che viaggiavano a Venezia in occasione delle feste per il carnevale; non vi è distinzione tra i trattenimenti offerti dai teatri e quelli offerti da Ospedali e Chiese, tanto che l'esposizione delle reliquie viene in *Pallade Veneta* chiamata *teatro di devozione*, con l'obiettivo malcelato di svolgere, oltre che una funzione informativa, anche una formativa nei confronti del lettore (in una notizia, si parla di *educare*). I richiami al *mantenersi fedeli*, alle *sirene* fonti di distrazione portano il lettore a formarsi un giudizio morale rispetto alle buone azioni e a quelle meno buone.

Lo scopo, sempre dichiarato, è quello di *erudire* il lettore e guidarlo attraverso l'esperienza lungo tutto il corso dell'anno. D'altra parte, alle galanterie e alle feste, descritte nei

più minuziosi dettagli, si contrappongono i più decorosi divertimenti offerti dagli oratori (che in realtà erano messi in scena dai medesimi cantanti che calcavano le scene dei teatri più famosi) e dal calendario delle attività religiose convenzionali, che anche il Coronelli ha tenuto a sottolineare nel *Protogiornale veneto perpetuo*.¹²⁸ Non mancano, infine, le improprietà: si riporta come il Baviera sia intervenuto a teatro e poi ai festeggiamenti del martedì grasso non indossando la maschera, come imposto dal governo veneziano.

I riscontri delle riferte e dei *Mercuri*, dunque, si allineano a quanto già anticipato da *Pallade Veneta* e contribuiscono senza dubbio a completare un primo quadro di riferimento in cui la stampa e l'informazione manoscritta si occupavano, oltre ad informare, anche di guidare, segnalare e correggere il lettore.

¹²⁸ Cfr. V. M. CORONELLI, *Protogiornale Veneto perpetuo sacro-profano*, Venezia, Girolamo Albrizzi, 1690.

PARTE III IL TESTO POETICO: RICONTRI DI CENSURA

CAPITOLO I: IL CASO DEMONE AMANTE

1. *I precedenti: i tagli in letteratura*¹

Secondo Selfridge-Field, nella poesia per musica veneziana del Seicento vi erano dei temi che, nonostante la libertà garantita dal peculiare periodo dell'anno, rimanevano di difficile valutazione. Gli argomenti attenzionati, secondo la studiosa, erano legati alla magia, all'alchimia e all'astrologia, ma anche alla sfera fisica, in particolare all'amore carnale.²

In realtà, come risulterà evidente da una analisi più approfondita, tali termini tendono a scomparire sistematicamente nelle riedizioni dei drammi per musica degli anni Ottanta e Novanta del Seicento, probabilmente in seguito alle indicazioni del padre inquisitore su *Il demone amante*; quest'ultimo costituisce un caso esemplificativo delle improprietà presenti nei drammi per musica veneziani, poiché fu l'unico conosciuto ad oggi a giungere a processo.

Il libretto, inteso come testo a stampa, pur essendo un prodotto effimero, era sottoposto a degli iter di controllo per i materiali a stampa, come dettagliato nel cap. 2.

Per questo, uno sguardo a ciò che accadeva nel medesimo periodo nell'ambito della censura letteraria può aiutare a comprendere il significato di riedizioni e tagli.

Amedeo Quondam, affrontando il tema della censura sui testi scritti del Seicento, individua due "tipi guida":

1. una censura auto-preventiva, figlia dell'autosorveglianza dell'autore del testo, che sottintendeva una buona formazione umanistica da parte di coloro che fossero stati in grado di attuarla;
2. una censura collaborativa, specifica di ambienti come le Accademie o i teatri, in cui l'attività di pubblicazione era poi utile ad una discussione collegiale o a una messa in musica o messa in scena che coinvolgeva più attori.

È importante ricordare come, nell'ambito del libro letterario, «la devastazione (censoria) fu di libri e non di testi», ossia, pur cercando di inibire la circolazione di determinati testi, risultava pressoché impossibile che questo avvenisse per i libri a stampa, oggetto da sempre di collezionismi e di studio.³ Sempre secondo Quondam, accadde spesso che molti dei libri bersaglio della censura non andarono realmente perduti grazie agli apporti del collezionismo privato o degli studiosi in possesso di delega da parte della Chiesa, che poteva rilasciare specifici nullaosta per ragioni generalmente di studio.⁴

¹ Un importante impulso alla redazione di questo paragrafo è stato dato dal convegno svoltosi nei giorni 17 e 18 novembre 2022 organizzato dalla Giunta Centrale per gli Studi Storici presso la Sala conferenze dell'Istituto centrale per la patologia degli archivi e del libro (via Milano, 76 – Roma) intitolato *Censure vecchie e nuove*. Tra i diversi interventi, quello della Dott.ssa Cristina Panzera è risultato particolarmente formativo, poiché nella sua relazione ha elencato alcuni dei termini "sensibili" per i censori in età moderna e mi ha così permesso di comprendere quanto questi fossero aderenti ai tagli e alle sostituzioni nel dramma per musica.

² E. SELFRIDGE-FIELD, *A New Chronology of Venetian opera and Related Genres, 1660-1760*, Stanford, Stanford University Press, 2007, p. 58: «Although the Riformatori dello Studio di Padova were supposed to suppress texts invoking 'numi' (gods) and 'stelle' (stars), such expressions were common in both operas and cantatas.»

³ A. QUONDAM, *Il libro letterario del Rinascimento e la censura della Chiesa*, Roma, Bulzoni, 2022, p. 133.

⁴ *Ibidem*, p. 111, a proposito della repressione di metà Seicento, Quondam intitola un paragrafo «Nessuno è perduto», ossia (pp. 111-112), «tutte quelle opere letterarie confiscate, sequestrate, messe al rogo, tutte dico tutte, sugli scaffali delle biblioteche pubbliche catalogate da SBN». Il desiderio di espurgare tutti i libri scorretti o cattivi (p. 115) era un progetto titanico e impossibile in partenza (a p. 116 Quondam parla di *hybris*), dettato dal desiderio

Le prime esperienze di controllo sul teatro di cui si ha testimonianza a Venezia risalgono alla metà del Cinquecento e lasciano intendere che presso la Repubblica vigesse un clima di discreta libertà; a fare da apripista, in tal senso, fu la microtradizione burlesca, affermata con Tansillo, Grillo e Marino; seppure si tratti di un fenomeno di breve durata, «la tensione lasciva e oscena non abbandonerà mai la letteratura nei secoli successivi, esaltandosi, anzi, nelle diverse opere “libertine” che segneranno tanta parte della sua storia.»⁵

In linea di massima, in letteratura, a partire dal periodo della Controriforma, alcune tematiche erano sistematicamente sottoposte a controllo. Queste appartenevano alla sfera del meraviglioso, o riguardavano l'amore nell'accezione più fisica e intima, oppure ancora i testi satirici e comici.⁶ Lo spettro delle censure legate alle pratiche che riguardavano le superstizioni risultava essere vasto e, spesso, poco coerente,⁷ così come le censure a carico di divinità presenti all'interno dei testi di Bembo, Sannazaro e Ariosto.⁸ La Controriforma aveva, inoltre, assunto un atteggiamento intransigente nei confronti di passaggi satirici, comici e pungenti, specie se questi avevano come obiettivo la religione cattolica e la storia del cristianesimo.⁹

Uno dei fenomeni sicuramente più presenti era, come già accennato, l'autocensura, misura necessaria e inevitabile da parte degli editori, oltre che degli autori stessi.¹⁰ Uno dei metodi, probabilmente quello più sfruttato, per passare attraverso le maglie della censura era una strategia che prevedeva l'utilizzo di un sottile gioco di «avvicinamento e allontanamento rispetto ad altri generi»,¹¹ ossia, si tentava di far passare un determinato testo mutandone la destinazione, ad esempio, sfruttando un ambito come quello della poesia per musica dove l'attenzione al testo era, almeno inizialmente, meno sistematica rispetto ai testi letterari puri.

Quando queste forme di auto contenimento non risultavano efficaci, alcuni enti appositi intervenivano per conformare gli scritti alla morale. A supporto di tale affermazione, si noti come sin dal 1606, anno dell'Interdetto, all'interno del decreto che approvava la stampa dei *libelli*, si delineavano speciali meccanismi di censura preventiva e autocensura “consigliati”. Questa

di revisione dell'intero scibile umano. L'impossibilità era data altresì dall'evoluzione della stampa, che si concentrava da metà Seicento, su romanzi, battaglie, canzoni, historie, barzellette, capitoli, orazioni, rappresentazioni di scrittura, libretti spirituali e, ovviamente, libretti d'opera (p. 124). Il lavoro di Quondam si rivolge, poi, alle biblioteche private e all'analisi dei testi ivi conservati. Un parallelismo rispetto al collezionismo che riguardava i libretti d'opera è obbligatorio. Secondo Giovanni Polin, un indizio dell'interesse nel collezionismo di libretti d'opera, diffuso nei diversi strati della scala sociale, è da rintracciarsi nei *repertori* e nei cataloghi, tradizione inaugurata da *Minerva al tavolino* di Cristoforo Ivanovich (1681, C. IVANOVICH, *Minerva al tavolino, Lettere diverse di Proposta, e Risposta à varij Personaggi, sparse d'alcuni componimenti in Prosa, & in verso*, Venezia, Nicolò Pezzana, 1688) e proseguita con *Le glorie della poesia e della musica* di Giovanni Bonlini (C. BONLINI, *Le glorie della poesia e della musica*, Venezia, s. l. 1730, ristampa anastatica Bologna, Forni, 1979), e, nel Settecento, con i lavori di Buonarrigo e Antonio Groppo. Tra i collezionisti di libretti, si rintracciano: un notaio, un libraio, un poeta (ossia, Apostolo Zeno), un conte scozzese e alcuni ricchi nobili. Le collezioni superstiti sono conservate in diversi archivi e biblioteche: tre presso la Biblioteca Nazionale Marciana (Zeno, Groppi, Todeschi), una alla biblioteca dell'UCLA a Los Angeles (collezione di John Stuart III), una presso la biblioteca di Casa Carlo Goldoni (fondo Correr) e una presso la biblioteca Braidense di Milano (fondo Corniani Algarotti). Cfr. G. POLIN, *Il collezionismo librettistico a Venezia tra il XVIII e XIX secolo: appunti per un quadro d'insieme* in «*Fonti Musicali Italiane*», XVI (2011), pp. 127-142.

⁵ QUONDAM, *Il libro letterario del Rinascimento e la censura della Chiesa* cit., pp. 102-103.

⁶ J. HELM, *Poetry and Censorship in Counter-Reformation Italy*, Leiden, Brill, 2015, pp. 10-18.

⁷ *Ibidem*, p. 64.

⁸ *Ibidem*, p. 153.

⁹ *Ibidem*, p. 221.

¹⁰ *Ibidem*, p. 60. A tal proposito, Helm in *Poetry and Censorship* porta come esempio di autocensura acclarata proprio un caso veneziano, quello di Domenico Venier di Zuan Andrea, patrizio veneziano che aveva sottoposto a metà Cinquecento i propri scritti a tali pratiche per evitare di incorrere nella censura, confermando come tali pratiche fossero note e consolidate nella Venezia della seconda metà del Seicento.

¹¹ L. SPERA, *Il romanzo italiano del tardo Seicento*, Venezia, La Nuova Italia, 2000, p. 30.

prevedeva più fasi di revisione, seppure ridotte, che utilizzava la consulenza di teologi e specialisti; la decisione del Senato mostra, anche in questo caso, l'insicurezza veneziana in materia di censura che accompagnò l'evoluzione legislativa sulla stampa lungo tutto il Seicento.¹²

Nello studio della censura sull'opera, una prima guida può essere rintracciata nei più noti casi di studio inerenti ai testi letterari, tra cui, in particolare, la complessa vicenda de *L'Adone* di Giovan Battista Marino.¹³

Se si studiano i luoghi dell'*Adone* interessati da censura secondo l'esemplare di Gubbio, Biblioteca Sperelliana, II 11 F4, si nota che alcuni termini sono sistematicamente cassati e altri sostituiti.¹⁴ Alcune tematiche, inoltre, vengono regolarmente eliminate e riguardano la fisicità dei protagonisti, atteggiamenti intimi quali i baci e gli amplessi, le descrizioni maliziose del corpo femminile.

Termine cassato	Luogo della censura
Divino	III 118 1, IV 236, XIII 126 6, XIII 162 2, XVII 30 2, XIX 224 6
Sacro	VIII 104 7, IX 2 1, XIV 12 1, XVII 71 4
Paradiso	III 105 4, XI 19 6
Lascivo	II 115 8, III 111 7-8, V 28 8, VIII 2-3, VIII 26 8, VIII 31 2, IX 24 3-4, IX 164 8
Adultero	IX 8 1-6
Angelico	IX 184 5
Dio	VI 3, XI 33 3-6, XIX 3
Piacere	V 43-44, VIII 26 8, IX 8 1-6, XVI 268-269
Nuda-ignuda	VIII 30 7-8, XII 233 8, XII 240 3, XVI 204, XVII 66 2
Croce	XIV 404 2, XVII 174 6
Baci-labbra	III 151-154, IV 236, VIII 123 8, XV 102 4, XVI 146, XVII 65 1
Cerimonie	XVI 68 5-6
Santo/sante	I 1 3, III 112 1, IV 283 1, VII 247 3, XVI 68 5-6, XVII 125 6
Grembo	XVII 54 2
Osceno	XVI 100 2

¹² Cfr. F. DE VIVO, *Patrizi, informatori, barbieri. Politica e comunicazione a Venezia*, Milano, Feltrinelli, 2012, pp. 80-110.

¹³ *L'Adone* è un poema, pubblicato per la prima volta a Parigi nel 1623; suddiviso in venti canti, narra le vicende amorose di Adone e Venere utilizzando, secondo Urbano VIII e l'Inquisizione, diverse improprietà, che comporteranno denunce e scomuniche a carico dell'autore e un enorme clamore attorno all'opera. Per un'edizione critica di Adone, cfr. G. B. MARINO, *L'Adone, a cura di G. Pozzi*, Milano, Adelphi, 1988; G. B. MARINO, *L'Adone, a cura di M. Pieri*, Bari, Laterza, 1975-1977; G. B. MARINO, *L'Adone, a cura di E. Russo*, Milano, Rizzoli, 2013. Per meglio comprendere il contesto culturale, cfr. C. COLOMBO, *Cultura e tradizione nell'Adone di Giovan Battista Marino*, Padova-Roma, Antenore, 1967; F. GUARDIANI, *La meravigliosa retorica dell'Adone di G. B. Marino*, Firenze, Olschki, 1989; E. RUSSO, *Marino e il Barocco, da Napoli a Parigi*, Alessandria, Dell'Orso, 2009; M. CORRADINI, *In terra di letteratura. Poesia e poetica di Giovan Battista Marino*, Lecce, Argo, 2012.

¹⁴ L'esemplare citato reca delle annotazioni sull'edizione di Parigi del 1623, ma fa riferimento ad una censura che accompagna una lettera del 4 dicembre 1674. Cfr. C. CARMINATI, *Giovan Battista Marino tra inquisizione e censura*, Roma-Padova, Antenore, 2008, pp. 312-313.

Nume	III 112 1, XVII 125 6
Miracoli	XX 456
Amore inteso come atto fisico	II 33 4, III 53 8, III 97, III 135, IV 87, IV 98, IV 100 3, IV 158 3-4, VIII 247 3, VIII 10, VIII 80-82, VIII 116 1, VIII 119 8, XI 17, XII 234-235, XV 179-180, XVII 9
Cielo (nell'accezione di luogo in cui risiede il divino)	VI 15-16
Genitali	VII 115 4, XII 272 8

Tabella 1: prospetto dei tagli ne *L'Adone* di Marino secondo la revisione del 1674¹⁵

I tagli, dunque, si concentrano su termini specifici riguardanti la divinità e la religione («sacro, «paradiso, «angelico, «Dio», «croce», «santo», «miracolo», «nume», «cielo»), la fisicità dei protagonisti (ambito del corpo con nudità, «occhi», «labbra», «grembo», «genitali») e atti impuri («piacere», «adulterio», «oscenità»).

Il termine *Dio* è sistematicamente cassato, ma tra le sostituzioni viene tollerato il riferimento alla divinità profana per mezzo del termine *dea* (cd VIII 55 5-8 e VIII 100 1).

Alcuni tagli, come avviene per i libretti, risultano contraddittori. È il caso di riferimenti al seno femminile e a eventuali contatti con esso (ad esempio «petto a petto» in III 97, «poppe» e «ignudo il petto» in III 135), salvo poi sostituire «discinta» (VIII 27 2) con «e dal collo, e del seno entro gli avorii | scherzavanle del crine i lucid'ori».

Sono trattate in maniera contraddittoria anche le scene con riferimenti magici e alchemici. Per esempio, l'esemplare in analisi reca l'indicazione di espunzione in VIII 149 (termini e locuzioni: «imbrunir d'oriente», «verde manto», «stelle», «pianeta»), ma la porzione di testo sarà poi conservata in fase di ristampa:

Ma già fugge la luce e l'ombra riede,
e s'accosta a Marocco il sole intanto;
imbrunir d'oriente il ciel si vede,
cangia in fosco la terra il verde manto.
Già cede al grillo la cicala e cede
il rossignuolo ala civetta il canto,
che garrisce le stelle e dice oltraggio
del bel pianeta al fuggitivo raggio.

Sorte diversa spetta ad un passaggio in IX 72 (termini e locuzioni: rota eletta, rota, perpetui ed infiniti, oro, bilancia d'Astrea), poi cassato:

La rota eletta a terminar le liti
qual nova d'Ission rota si volve
e con giri perpetui ed infiniti
trattien l'altrui ragion né la risolve.
Pur que' lunghi intervalli alfin spediti,
spesso il buon si condanna e'l reo s'assolve.
Del'oro, al cui guadagno è il mondo inteso
la bilancia d'Astrea trabocca al peso.

¹⁵ La tabella è stata dedotta dalle informazioni contenute in: CARMINATI, *Giovan Battista Marino tra inquisizione e censura* cit., pp. 351-370.

2. *Lettura dei tagli alla luce del contesto storico*

Quanto accade al testo dei libretti della seconda metà del Seicento può essere assimilabile al trattamento riservato al testo di Marino e a molti altri della letteratura del periodo; il contesto legislativo e quello storico-geografico consentono di interpretare tagli e adattamenti con un grado ancora maggiore di consapevolezza.

Se è innegabile l'importanza di questi casi di studio come esempi guida per l'analisi dei tagli e delle sostituzioni dei libretti, le vicissitudini storiche del Seicento veneziano risulteranno fondamentali per comprendere come i processi di stampa risentiranno profondamente degli avvenimenti del periodo.

In seguito alla redazione dell'indice clementino, nel 1596 Venezia aveva raggiunto un concordato con Roma in materia di censura di testi letterari, il quale prevedeva che le decisioni definitive in merito alle pubblicazioni spettassero alla Repubblica.¹⁶ Nel 1606, forte dell'Interdetto, la Repubblica arrivò a proibire con un Decreto del Senato, la stampa dei libri senza la *fede* dell'inquisitore, la firma del Segretario e l'approvazione di almeno due Riformatori che avessero ricevuto il mandato del Consiglio dei Dieci.¹⁷

Nel medesimo periodo, i protagonisti dell'Interdetto andarono via via scomparendo per ragioni anagrafiche e questo, unitamente alla condizione di estrema difficoltà economica che gravò sulla Repubblica in seguito alla guerra di Candia, condusse alla riammissione dei Gesuiti negli anni Cinquanta e, per la prima volta, portò a una concessione di potere nei confronti della Chiesa. Nel 1656, grazie a un assunto implicito, ma fondamentale, l'Inquisitore risulterà autorizzato a rilasciare le licenze di stampe e quindi, da quell'anno, la *fede* avrà lo stesso peso della licenza (o permesso) rilasciato dai *Riformatori a lo studio di Padova*.

È probabile che la condizione generata dalle gravose perdite durante la guerra di Candia e la necessità di ritrovare un clima collaborativo con i gesuiti abbiano portato a un ammorbidimento della posizione veneziana, che tuttavia creò un precedente, ossia, una contraddizione le cui conseguenze si protrarranno per circa cinquant'anni.

Gli effetti non tardarono ad arrivare: già dal 1660 il Santo Uffizio aveva intimato agli stampatori veneziani di apporre la *fede* in ciascuna pubblicazione, ricordando quanto stabilito nel 1656; con l'arrivo poi a Venezia dell'Inquisitore domenicano Thomas Rovetta,¹⁸ a partire dal 1682, fino al 1688 si aprì un contenzioso tra Rovetta e la Serenissima: l'Inquisitore, giudice per la santa fede, non si sarebbe più accontentato di rilasciare un visto facoltativo, ma intendeva apporlo come obbligatorio.

Il contatto di Rovetta con la Santa sede fu in quegli anni costante ed assiduo; testimonianza di tale serrato dialogo rimane nelle lettere tra la Congregazione dell'Indice ed il padre inquisitore; in particolare a Rovetta fu richiesto di sequestrare i libriccini e gli opuscoli che contenessero *stravaganze* ed inviarli a Roma perché fossero esaminati.¹⁹ L'inquisitore aveva, secondo i documenti conservati presso il fondo dei *Riformatori a lo studio di Padova*,

¹⁶ Il quadro storico è stato estratto da: M. INFELISE, *A proposito di Imprimatur. Una controversia giurisdizionale di fine '600 tra Venezia e Roma* in Studi Veneti offerti a Gaetano Cozzi, Venezia, Il Cardo, 1992, pp. 287-299.

¹⁷ In questa occasione, il termine fede ribadiva la mancanza di obbligo di un visto di carattere religioso.

¹⁸ Si legge in G. M. CAVALIERI, *Galleria de' sommi pontefici*, Benevento, Stamparia Arcivescovale, 1696, p. 12: «Il Maestro Fr. Tommaso Rovetta da Brescia, di stirpe nobile, alunno del Convento di S. Domenico della sua patria, da Inquisitore di Vinegia [...] è stato lettore maggiore nel Convento di S. Caterina a Formello di Napoli ed ha letto Filosofia e Teologia [...] ed avea servito il Santo Uffizio in qualità di vicario, prima di essere Inquisitore. [...] Gli è stato differito qualche tempo il possesso della sua chiesa ed ha patiti molti disagi a cagione di alcune differenze, nate tra Roma e Vinegia per la stampa de' libri nel tempo del suo inquisitorato.»

¹⁹ ASU, Index, Diarii VIII, c. 266; Protocolli, Y 2 c. 4r e c. 181.

collaborato con loro nei tre anni precedenti proprio sulla censura libraria ed era perciò il soggetto ideale per presiedere alla revisione del libretto.²⁰

Solo nell'aprile del 1688 i *Riformatori a lo Studio di Padova* si accorsero di quanto fosse rischiosa la situazione creatasi e si aprì una forte controversia che durò dal 1688 al 1695, periodo in cui Rovetta si rifiutò di rilasciare le *fedi* all'editoria veneziana; si generò, a quel punto, un rallentamento nelle pubblicazioni che indusse gli stampatori, esasperati, alla protesta.

Si aprì, infine, un periodo di aspre lotte che coinvolsero addirittura due pontefici, il nunzio e gli ambasciatori veneziani a Roma, e che si risolse solo quando, durante il conflitto di Morea, alla Serenissima non rimase che richiedere l'aiuto di Roma.

Il Papa concesse le proprie risorse militari, obbligando tuttavia la Repubblica a ricercare una situazione di equilibrio rispetto al rilascio delle fedi. Con l'arrivo di un nuovo inquisitore, Antonio Leoni, si giunse alla risoluzione della controversia; il contesto favorevole alla trattativa fu creato da una momentanea parvenza di stabilità nel conflitto di Morea, che diede adito ad un affondo da parte della Repubblica che la Santa Sede, in difficoltà a causa dello stallo creatosi, non poté rifiutare.

Il 15 settembre 1695 fu stabilito che il Santo Uffizio e l'Inquisitore si sarebbero occupati, a Venezia solo di *fede* e che il loro giudizio sarebbe stato limitato alle questioni riguardanti la religione cattolica e non ai buoni costumi, compito che spettava direttamente alla Repubblica, come verificabile dall'attività già descritta degli Inquisitori di Stato.

Nonostante diverse reazioni ostili, a Roma il 4 febbraio 1696 si deliberò quanto già ratificato a Venezia l'anno precedente: l'inquisitore e il Santo Uffizio si sarebbero occupati di improprietà in materia di fede sui libri veneziani, senza tuttavia ottenere che i propri sigilli fossero apposti obbligatoriamente.

È possibile che, a quel punto, dopo quasi un decennio di trattative, per il Papa si potesse ritenere un successo anche la sola revisione dei testi da parte dell'inquisitore, che avrebbe garantito una certa omogeneità e un certo controllo delle pubblicazioni.

Tra i materiali a stampa che più avevano attratto l'attenzione di Rovetta vi sono i drammi per musica, ed è questo il contesto storico che, unito alle prassi censorie sui libri a stampa precedentemente accennate, deve essere tenuto in mente per affrontare la censura su *Demone amante*. Prima, tuttavia, di addentrarsi nell'analisi dei libretti superstiti, può essere utile conoscere un'altra storia, ossia, quella dell'autore che ha composto il dramma.

3. *L'autore: Matteo Noris*

Matteo Noris (Venezia, 1640 – Treviso, 6 ottobre 1714) è stato uno dei poeti di maggior successo nella storia dell'opera musicale della seconda metà del Seicento e della prima parte del Settecento.²¹

Compose circa quaranta drammi, rappresentati su territorio italiano tra il 1666 e il 1713. Il testo che segnò il debutto del compositore fu *La Zenobia*, nel 1666, su musica di Giovanni Antonio Boretti, rappresentata presso il Teatro di S. Cassiano. Successivamente, la collaborazione di Noris si allargò a molti altri teatri italiani: tra gli anni Settanta ed Ottanta, il compositore strinse rapporti lavorativi con il Teatro di SS. Giovanni e Paolo, scrivendo *ad hoc* circa tredici drammi incentrati sul tema della tirannia. Tra il 1681 ed il 1703, Noris compose i propri drammi per il Teatro di S. Giovanni Grisostomo, a stretto contatto con i compositori Giovanni Partenio, Carlo Pallavicino e Carlo Francesco Pollarolo.

²⁰ I-Vas, *Riformatori allo studio di Padova*, filze 288, 289, 290.

²¹ N. BADOLATO, s. v. *Noris Matteo*, *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 78 (2013).

Se quelle appena elencate rappresentano le principali relazioni lavorative ed artistiche di Noris, esse non sono le uniche: l'autore infatti collaborava anche con i teatri di S. Salvatore e di S. Angelo, con opere come *Il demone amante ovvero Giugurta*, 1685, su musica di Pollarolo.

Non tutti i drammi di Noris ne attestano la paternità: tra questi, si ricordano *La Semiramide* (Ivanovich, 1688), *Il demone amante*, *Licurgo* (Bonlini, 1730; Groppo, 1745) e *Attilio Regolo* (Weaver - Weaver, 1978, p. 174).

I libretti composti da Noris, sono, dunque (secondo la grafia indicata nel frontespizio):

La Zenobia (1666)
Marcello in Siracusa (1669-1670)
La Semiramide (1670)
Attila (1672)
Domitiano (1672)
Numa Pompilio (1674)
Diocletiano (1674)
Il Galieno (1675)
Totila (1677)
I duo tiranni al soglio (1679)
Astiage (1677)
Dionisio ovvero La virtù trionfante del vizio (1681)
Flavio Cuniberto (1681)
Bassiano, ovvero il maggior impossibile (1682)
Carlo re d'Italia (1682)
Il re' infante (1683)
Licinio imperatore (1683)
Traiano (1684)
Ricimero re de Vandali (1684)
Penelope la casta (1685)
Il demone amante, ovvero Giugurta (1685)
Il Licurgo ovvero il cieco d'acuta vista (1686)
Amore innamorato (1686)
Il Greco in Troia (1689)
Furio Camillo (1692)
Marc'Antonio (1692)
Attilio Regolo (1693)
Nerone fatto Cesare (1693)
L'Amore figlio del merito (1694)
Laodicea e Berenice (1694)
Alfonso primo (1694)
La finta pazzia d'Ulisse (1696)
Tito Manlio (1696)
I regi equivoci (1697)
Martio Coriolano (1698)
Il ripudio d'Ottavia (1699)
Il colore fa' la regina (1700)
Il delirio comune per la incostanza de' genii (1701)
Catone Uticense (1701)
L'odio, e l'amor (1702)

Il giorno di notte (1704)
Virginio consolo (1704)
La regina creduta re (1706)
Berengario, re d'Italia (1710)
Le passioni per troppo amore (1713)
Cesare (1715)
Il Ciro (1716)

3.1 Circolazione dei libretti di Noris prima e dopo *Il demone amante*

L'attività di poeta per musica del Noris subì, a Venezia, un arresto dopo il caso del *Il demone amante*. Si prenda in considerazione l'attività del poeta a partire dal 1685: quell'anno furono rappresentati, su poesia di Noris, *Il Dioniso, ovvero la virtù trionfante del vizio*, che tuttavia era precedentemente stato rappresentato nel 1681, e un nuovo dramma, *Penelope la casta*, sopravvissuto in due edizioni.²²

Nel 1686, anno della censura, andarono in scena al Grisostomo *Amore innamorato*, *Il demone amante* e *Il Licurgo* al Sant'Angelo.²³

Tutti e tre i libretti recano il sigillo dell'imprimatur con data 10 gennaio 1685 (m. v.), 11 gennaio 1685 (m. v.), 5 febbraio 1685 (m. v.). I componimenti di Noris, dunque, furono sottoposti a revisione e, successivamente, approvati. Mentre *Amore innamorato* e *Il demone amante* compaiono a stampa in diverse edizioni (rispettivamente, due e tre edizioni), di *Licurgo* sopravvive solamente l'edizione con imprimatur.²⁴

Nella stagione successiva (1687), furono rappresentate solo due opere di Noris: il *Flavio Cuniberto* (Venezia, Nicolini) al Grisostomo, che tuttavia era una riproposizione del medesimo libretto che aveva debuttato, sempre al Grisostomo, il 29 novembre 1661 e *Il Galieno*, rappresentato al Regio teatro di Milano (Milano, Malatesta).

Nessun nuovo dramma per musica di Noris vide la luce nel 1697 e lo stesso accadrà nei quattro anni successivi, quando il poeta sarà dapprima impegnato nella produzione del *Greco in Troia*, festa teatrale rappresentata a Firenze per le nozze di Ferdinando Terzo di Toscana e Violante Beatrice di Baviera; all'interno del gruppo di artisti che collaborò al *Greco in Troia* si

²² Nel 1685 le opere rappresentate su libretto di Noris furono:

Bassiano, ovvero il maggior impossibile (Milano, Maietta)
Dionisio, ovvero, La virtù trionfante del vizio (Venezia, Nicolini)
Il Galieno (Napoli, Gramignani)
Penelope la casta (Venezia, Nicolini)
Traiano (Bologna, Pisarri, 1685)

²³ Nel 1686 andarono in scena:

Amore innamorato (Venezia, Nicolini)
Bassianus, oder Das unmöglichste Ding in der Welt (Coburg)
Due tiranni al soglio (Palermo, Giacomo Epiro)
Il Demone amante, ovvero Giugurta (Venezia, Nicolini)
Il Licurgo, ovvero il cieco d'acuta vista (Venezia, Nicolini)
Il re infante (Milano, Maietta).

Per le trascrizioni diplomatiche dei frontespizi di questi libretti, si confronti la bibliografia della tesi.

²⁴ SELFRIDGE-FIELD, *A New Chronology* cit., p. 175, riporta: «An imprimatur of 5 february 1685 [M. V.] appears in some prints of the libretto». Uno studio approfondito dei libretti, ha confermato che gli esemplari presenti in GB-Lbl, I-Bc, I-Bu, I-Mb, I-Moe, I-Nc, I-Rc, I-Rig, I-Rn, I-Rsc, I-Vcg, I-Vnm, US-LAum e US-Wc riportano tutti l'imprimatur. Ringrazio bibliotecari e archivisti che anche a distanza hanno supportato questa ricerca su *Licurgo*.

può notare la presenza di un altro personaggio che aveva da poco avuto problemi nella gestione di un teatro veneziano, l'impresario Gaspare Torelli, allontanato dalla Repubblica a causa di uno screzio con Vincenzo Grimani.²⁵

Noris non comporrà drammi per le scene veneziane fino al 1691, stagione in cui sarà rappresentato il *Furio Camillo*; si tratterà, tuttavia, della riproposizione di un dramma andato in scena a Parma nel 1686 e revisionato per essere adattato ai gusti del pubblico della Serenissima.²⁶

Il poeta, dunque, negli anni che seguirono lo scandalo creato da *Il demone amante* smise a tutti gli effetti di scrivere per le scene veneziane. Lo studio degli esemplari superstiti, tuttavia, fornisce un ulteriore, interessante dato. La maggior parte dei drammi di Noris furono riproposti fuori Venezia, spesso in più occasioni; a dimostrazione del fatto che il nome del poeta circolava per l'Europa, si ricorda che lo stesso fu menzionato nei *Gedancken von der Opera* (1708) del librettista amburghese Barthold Feind (1687-1721) tra i drammaturghi di spicco nel panorama europeo del secondo Seicento.²⁷

Se si considerano i soli drammi per musica che non uscirono da Venezia,²⁸ ossia, che non ebbero repliche o adattamenti in altri teatri, l'elenco comprende: *Carlo re d'Italia* (San Giovanni Grisostomo, 1682), *Licinio imperatore* (San Giovanni Grisostomo, 1684), *Ricimero, re de' Vandali* (San Giovanni Grisostomo, 1684), *Licurgo, Il demone amante* (Sant'Angelo, 1686) e *Alfonso Primo* (San Salvatore, 1694). *Amore innamorato* (San Giovanni Grisostomo, 1686 e Teatro di Lucca, 1688) uscirà da Venezia solo dopo due anni e *Galieno* dopo nove (SS. Giovanni e Paolo, 1676 e, successivamente, S. Bartolomeo di Napoli nel 1685, Regio di Milano nel 1687).

²⁵ Sui diversi ruoli di Torelli, cfr. F. TESTI, *La musica italiana nel Seicento: Vol. 1: Il Melodramma*, Milano, Bramante, 1970, p. 392. Il riferimento alla diatriba tra i Grimani e Torelli è presente in: T. PIGNATTI, *Gran Teatro La Fenice*, Venezia, Marsilio, 1994, p. 21.

²⁶ Elenco dei drammi di Noris nel periodo nominato:

1688:

Amore innamorato (Lucca, Paci)

Il Flavio (Napoli, Carlo Porsile)

Flavio Cuniberto (Modena, Soliani)

Il greco in Troia

1689:

Dionisio siracusano (Parma, stamperia ducale)

1690:

Bassiano, ovvero il maggior impossibile (Livorno, Bonfigli)

Numa Pompilio (Milano, Ramellati)

1691:

Furio Camillo (Venezia, Nicolini) 1691

Un documento già citato in precedenza, ossia, quello collocato in I-Vas, Giudici di Petizion, Domande prodotte in causa, b. 56, reg. a. 1689, c. 16v, il cui riferimento è presente in: G. STEFANI, *I fratelli Bezzi scenografi e impresari del Teatro di Sant'Angelo al tempo del doge Morosini (1688-1694)*, in «La "splendida" Venezia di Francesco Morosini (1619-1694): cerimoniali, arti, cultura», Atti del convegno, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 2022, pp. 193-201 sembrerebbe comprovare il fatto che Noris avesse tentato di far rappresentare al S. Angelo un proprio dramma, ma che tuttavia nel periodo in questione questo non fosse poi stato messo in scena, per motivi ancora ignoti. Stefani scrive (p. 196): «Un documento ritrovato ci fa conoscere che l'opera doveva andare in scena al Sant'Angelo in quel carnevale 1689 non era *La Rosaura*. A svelarlo è il librettista Matteo Noris, che il 18 aprile seguente presentava all'ufficio del Petizion una denuncia a carico degli impresari Bezzi, accusandoli di aver violato i patti iniziali. La composizione poetica che da contratto doveva essere prodotta era quella di Noris stesso, che "fu da voi (Bezzi) veduta, fatta vedere, et aggiustata conforme il desiderio vostro"». Tale documento, dunque, conferma che gli impresari potevano rimaneggiare il libretto a seconda dei propri voleri.

²⁷ Cfr. L. BIANCONI, *Storia della musica: Il Seicento*, Torino, EDT, 1987, p. 334.

²⁸ Si prendono in considerazione i drammi composti fino al 1700.

Amore innamorato, *Il demone amante* e *Licurgo*, dunque, non ebbero riproposizioni fuori Venezia e questo costituisce una condizione significativa tra i drammi di Noris; è verosimile che le difficoltà incontrate nel 1686 abbiano portato da un lato all'allontanamento del poeta dalle scene veneziane, dall'altro abbiano impedito la diffusione di tali drammi fuori Venezia, per varie ovvie ragioni.

Oltre ad una analisi numerica dei libretti, vi sono altre informazioni contenute nei paratesti che possono contribuire a chiarire alcuni aspetti della questione.

In *Licurgo* lo stampatore indirizza al lettore poche parole, tuttavia molto significative:

Lettore

Per accomodarsi ai personaggi che recitano e per non poter per tal quale convalescenza dell'Autore farsi dal medesimo qualche accordo finale di perfezione alla presente Operetta, sono state aggiunte canzoni, accorciate scene di maggior forza con pregiudizio delle medesime e fatte aggiungere altre signate con queste linee, come vedrai; tanto ti basti.

Licurgo fu messo in scena al Sant'Angelo dopo *Il demone amante*; la revisione del libretto non fu chiaramente affidata a Noris, che viene definito "convalescente"; questa giustificazione di indisposizione ha dei riscontri precedenti in Noris, poiché avviene anche per *Galieno*. È plausibile che l'assenza di Noris sia legata, ovviamente, alla situazione generale o che Noris sia stato allontanato dal teatro per i motivi di cui sopra.

Un ulteriore riferimento alla situazione sembra essere presente in *Dionisio* (1681), andato in scena al Teatro ducale di Parma nel 1689, esordiva proclamando:

Fu sempre insegnamento di retto costume il far apparire ne' pubblici spettacoli le pompe del vizio, acciocché quelle servissero d'esempio all'impurità di quegli animi che non conoscono le loro deformità se non vi si appresenta lo specchio.

Sicuramente si tratta di frasi di circostanza, ma in questo caso assumono un significato particolare: se il teatro aveva tra le proprie missioni una funzione educativa, il voler "mostrare il vizio" avrebbe sicuramente giustificato certe scene presenti ne *Il demone amante*, giustificandone l'esistenza.

In altre occasioni, Noris non mancava di specificare che i propri lavori avrebbero dovuto essere letti alla luce della veste musicale, altrimenti ne sarebbero risultati spogli di un significato ulteriore (*Furio Camillo*, Parma, 1686):

Eccoti un parto, anzi, un aborto precipitato dalla mia penna in poche giornate; non ti tosto comparve il busto alla luce, che essendo vergognoso lasciarsi vedere ignudo, furono coperte le sue imperfezioni dal Sig. D. Bernardo Sabadini, e non per anche, si può dire, era partorito del tutto che dal medesimo era stato vestito con un abito così eroico [...].

In generale, ciò che caratterizza i testi di Noris, dal punto di vista della trama, è il focus sulle vicende pubbliche e private dei protagonisti, specie qualora queste fossero note al pubblico per aver costituito casi emblematici di vizio o virtù.

Fin dagli esordi la predilezione narrativa dell'autore riguardava gli intrecci basati su soggetti storici, seppur interpretati e riscritti secondo le esigenze di copione, che quindi non costituivano unicamente uno sfondo situazionale, bensì la struttura stessa dei drammi. Le fonti poetico-letterarie cui Noris si ispira sono lo scheletro su cui il dramma viene costruito, con eventi designati appositamente per l'opera e volti, nella maggior parte dei casi, al raggiungimento del lieto fine.

Una delle caratteristiche che più accomuna i drammi di Noris è l'utilizzo delle vicende storiche poste a servizio della narrazione, attraverso la possibilità di elaborare le vicende con inserti di vita che costituivano, in realtà, degli scorci di realtà in cui gli spettatori avrebbero potuto, più o meno seriamente, rispecchiarsi.

Probabilmente anche grazie all'esperienza del teatro, in Noris nacque un interesse per la storiografia, come emerge in particolare nel saggio *L'animo eroe* (Venezia, Girolamo Albrizzi, 1689), all'interno del quale si ritrovano le biografie di alcuni personaggi illustri della storia antica; le pagine contengono cinquanta medaglioni dedicati a filosofi, sovrani e uomini di governo le cui azioni più note costituiscono modelli, ora positivi ora negativi, di condotta morale e politica.

4. *Prima de Il demone amante: Noris e Lubomirski*

Le tante scene presenti in *Demone amante* che riguardano il demone lasciano trasparire il forte legame che Noris aveva con la magia e con l'astrologia; secondo diverse fonti che tratteremo a breve, tale legame risale ad almeno cinque anni prima e permette di collegare il nome di Noris a quello di un altro personaggio di rilievo di fine Seicento, il principe Lubomirski. La presenza di questo tipo di scene si lega appieno ai *topoi* del teatro d'opera, che coglievano un interesse culturale specifico della Venezia del Seicento, culla della cultura alchemica d'Europa.²⁹

Fenomeno magico e rappresentazioni sono andati di pari passo sin dalla nascita del teatro; tali tematiche sono, infatti, retaggi rinascimentali, e prima ancora, richiamano il teatro latino: l'impiego nelle trame teatrali di forze oscure, magie e incantesimi infatti si ritrova solidamente codificato nelle commedie erudite Cinquecentesche.³⁰ Personaggi come il falso mago, il falso astrologo, il ciarlatano, il servo travestito sono *topoi* letterari che si possono far risalire alle commedie del teatro latino, più legate alla quotidianità e alla ritualità; tuttavia, è tra il XVI e il XVII secolo che nelle trame furono inclusi sistematicamente astrologhi, fate, streghe e negromanti.³¹ Nella seconda metà del Seicento sono presenti nelle trame teatrali con maggiore frequenza sia i negromanti che gli incantatori. Venezia, al contrario di Roma, si presentò come una città ideale per accogliere i nuovi fermenti culturali legati al magico, favorita dalle scarse ingerenze della Chiesa e da un tessuto sociale in cui il nobile era catalizzatore della vita culturale.³² La scenotecnica barocca, d'altra parte, assecondava l'inserimento del personaggio del mago grazie all'utilizzo di macchine ed effetti speciali.

²⁹ Cfr. <https://www.dcuci.univr.it/?ent=progetto&id=3822> consultato in data 09.12.2022: «[...] una certa commistione di soprannaturale e di miscredenza era connaturata alla cultura libertina. Da dottrine astrologiche nasceva la teoria dell'oroscopo delle religioni, per cui “col volgere degli astri, si volge altresì il ciclo della nascita, ascesa e morte delle religioni o leges”. I miracoli potevano essere spiegati come artifici magici, e pertanto riproducibili, come esperimenti scientifici, da chiunque fosse depositario di una qualche conoscenza nel settore e fosse quindi in grado di manipolare le forze arcane della natura.»

³⁰ L. PALLINI, *Antropologia del Mago: storia, schemi compositivi e interpretazioni metaforiche della parte del mago nella drammaturgia romana del 17 secolo*, in «Biblioteca teatrale: rivista trimestrale di studi e ricerche sullo spettacolo», Roma, Bulzoni, 1971, n. 59/60 (luglio-dicembre 2001), pp. 11- 41: 11: «Uno dei primi esempi è probabilmente rappresentato dal Mago protagonista della *Farza de lo Imagico* di P.A. Caracciolo, risalente alla fine del Quattrocento (ms. s. d., riprodotto in F. TORRACA, *Studi di storia letteraria napoletana*, Livorno, F. Vigo, 1884). Questo negromante, «disegnato con una certa malizia popolare», evoca l'inferno con i suoi «potenti scongiuri», Diogene, Aristippo e Catone, tre figure che simboleggiano la Fama, la Voluttà e la Virtù, col compito di discutere innanzi a Ferrante I, della miglior maniera di vivere. Cfr. I. SANESI, *La commedia*, Milano, Vallardi, 1954, vol. I, p. 160.

³¹ Ibidem, p. 10.

³² In PALLINI, *Antropologia del mago* cit., pp. 16-17 si legge, a proposito di Roma: «Nella drammaturgia romana del XVII secolo, il personaggio del mago è presente soprattutto nella variante del saggio incantatore, capace

Un problema, quando si inseriscono scene di questo tipo, è l'eventuale contaminazione tra magia naturale e farsa demoniaca; spesso, si rinviene una sovrapposizione di campi d'azione, tra magia bianca (uso di erbe miracolose, previsioni astrologiche) e pratiche sacrileghe, quali invocazioni demoniache, esorcismi e viaggi punitivi all'inferno.³³

A tal proposito, è utile ricordare, come già esposto nel cap. 1, che tra le tematiche considerate sensibili per la Venezia di fine Seicento vi erano proprio sortilegi amorosi e malefici, formule magiche, il rendersi, tramite un incantesimo, invisibili o invincibili.³⁴

L'astrologia era, inoltre, un fenomeno in voga durante il carnevale, in occasione del quale gli astrologi, spesso sacerdoti, proponevano i loro oroscopi in piazza.³⁵ Non deve stupire, dunque, la presenza di scene magiche al limite dell'eresia nei libretti di Matteo Noris.³⁶

Un incentivo alla presenza di questa tipologia di contenuti potrebbe essere derivato dal rapporto che Matteo Noris sembrerebbe aver intrattenuto con il principe Lubomirski. Noris, sicuramente, intendeva ottenere un qualche tipo di favore o beneficio economico dal Lubomirski poiché il nome dello stesso compare tra i dedicatari drammi per musica degli anni Ottanta. Dopo essere venuto in visita a Venezia nel 1681, Lubomirski assistette al *Carlo re d'Italia*, dove Noris inserì una scena di argomento alchemico e una scena di resurrezione, probabilmente come omaggio alla cultura del principe.³⁷ Nel 1683, con il *re infante*, si osserva l'inserimento di

di potenti e reali magie. E tuttavia, l'ambiguo sincretismo e la marginalità che caratterizzano lo statuto della magia nella società secentesca trovano riflessi anche in taluni aspetti della parte del mago nella drammaturgia coeva».

³³ Un aspetto interessante, che riguarda anche quanto accaduto per *Demone amante*, riguarda la tendenza a sovrapporre la magia naturale con la superstizione demoniaca, questione filosofica ampiamente dibattuta nel corso del Rinascimento. T. GARZONI, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, Venezia, Errede di G. B. Somasco, 1592, Discorso XLI, p. 417. Sul dibattito, cfr. P. ZAMBELLI, *L'ambigua natura della Magia*, Milano, Il Saggiatore, 1991, p. 124.

³⁴ Cfr. F. VERONESE, "Terra di nessuno": misto foro e conflitti tra Inquisizione e magistrature secolari della Repubblica di Venezia (XVIII sec.), Diss. di dottorato (XXI Ciclo) in Storia sociale europea dal Medioevo all'Età contemporanea, Venezia, Università Ca' Foscari, 2009/2010, pp. 123-135. A livello legislativo, queste problematiche erano gestite in maniera mista: Sortilegi che comportavano qualche abuso sacramentale si dicono sortilegi qualificati, e vi si applicava la dottrina del misto foro: intervenivano sia il S. Uffizio che le magistrature secolari.

³⁵ Cfr. Chassebras de Cramailles in «Mercure galant», aprile 1683, p. 37, presente in https://books.google.it/books?id=4s_BFco3boMC&pg=PA1&dq=mercure+galant+avril+1683&hl=it&newbks=1&newbks_redir=0&sa=X&ved=2ahUKEwj9qqTz-77AhW9R_EDHHeymBCKQ6AF6BAgFEAI#v=onepage&q=mercure%20galant%20avril%201683&f=false, consultato in data 09.12.2022: «Mais parmy tout cela c'est un plaisir singulier de voir quantité de Gens vêtus de noir, montez chacun sur un Theatre, avec une Sphere, & trente ou quarante Volumes de Livres emplis de Figures d'Astrologie, & de Chiromancie. Apres avoir fait de grands discours sur les influences des Astres, & sur les lineamens du Corps humain, ils s'offrent pour quelques sols, de vous dire tous les bonheurs & malheurs qui vous doivent arriver, en regardant dans vostre main». Alcune citazioni sono contenute anche nelle trascrizioni dei *Mercuri* del cap. 4.

³⁶ SELFRIDGE-FIELD, *A New Chronology* cit., p. 153. Sempre secondo Selfridge-Field, Lubomirski era precedentemente arrivato a Piazzola Sul Brenta nel 1681 (p. 148) per poi spostarsi a Venezia per assistere al *Bassiano* di Noris (p. 150), senza tuttavia poter rimanere per un lungo periodo poiché la madre, la regina di Polonia, non aveva concesso a Lubomirski ulteriori fondi: «This depiction may have been an effort to play to Lubomirski's cultural traditions. Krakow, his native city, was noted for its alchemists. The prince's siblings remained an intermittent presence in Venetian theaters for many years to come. In 1700 one of his brothers was staying in the home of Pietro Dolfin at San Cassiano (I-Vas, RC, Busta 592, letter from Lodovico Fr. Cremona of 18 gennaio 1699 (m. v.).»

³⁷ Nel *Carlo re d'Italia*, Noris tenta di giustificare dette scene con l'avviso al lettore.

«Lettore

Sai perché ho dato questo Dramma alla Fortuna? Perché senza Fortuna il merito non si fa strada e la virtù non ha loco? Perché è occupato dal fasto ignaro e dalla vana ambizione. Si deride il filosofo che sta nella botte e s'incensa Epulone che sta nella reggia. Al di d'oggi la saggia Minerva è soggetto che move il riso e la sua spiritosa vivacità,

un'altra scena con riferimenti alchemici ambientata a Roma ed appare verosimile che Lubomirski possa aver assistito alla prima.³⁸

Sino a quella data, il rapporto tra Noris e il principe Lubomirski rimane celato; è con il *Bassiano, ovvero il maggior impossibile* (1688) che finalmente la relazione (reale o presunta) viene palesata, poiché Lubomirski viene scelto come dedicatario del libretto (nella grafia italianizzata, Giuseppe Carlo Lubomirski).³⁹

Ancora dunque nel 1681, in *Carlo re d'Italia*, Noris poteva utilizzare determinate scene senza che queste fossero mutilate.

Di seguito, alcuni esempi: si inizia con il tentativo di risurrezione su un corpo esanime, che ha al proprio interno anche alcuni riferimenti comici, ma che tale rimane nel contenuto.

Atto I

Scena I

Oscurissima de' sepolchri in Tessaglia

CIRENE *fa magiche operazioni sopra d'un cadavere steso a terra. LENO le fa lume con una mezza torza accesa in atto di tremare.*

CIRENE Sul cadavere esangue
d'Erebo i fati invoco,
già'l nudo seno impiago e già comincia
a paventar l'abisso.

LENO Ch'io mora da spavento ora è prefisso.

CIRENE Tu, perché tremi?

LENO Ah, dubito, o Cirene,
che qui da terra sotto
tocco la tua man si drizzi il morto.

CIRENE Ha virtù questa mano
di sovertir Averno: or tu vicino
piegati, e abbassa il lume. Ombra di Stige
vientene a me, t'affretta.

LENO O magia maledetta.

dall'ignoranza è giudicata pazzia. O secolo: corrotto perché non ha sale, là dove più si ferma prospera la cieca sorte più corre cieca l'adorazione. Mida abbia pure gli orecchi d'Asino quando son d'oro, le canne, che mormorano per il suo biasimo, si cangiano in trombe per la sua lode. Così va: si stima quello che. Ha e si odia quello che sa; e venerato qual nume chi più si presume. Se la presunzione fosse cognizione o quanta virtù, se fosse virtù il fasto, o quanti eroi: ma gli eroi non già nascono, si fanno, e gli disfanno le mollizie e le dovizie. Gl'allori vogliono capo saldo, temprato dall'umile virtù, non vertiginoso dai fumi della superba ambizione. Questa è la scola del mondo. Chirone, o nome che non ha nome. Sono perdute le massime che fanno semidei gl'Achilli né s'imita Achille in altro, che in vestirsi da femina. Il sapere è colpa i sogli eruditi delitti. Si accolgono solamente le colombe, che servono d'ufficio a Venere, non i cigni d'Apollo. La verde pianta del lauro è disecata, poiché più non ha l'innaffia il sudore di dote fronti; e le sue soglie sacre gemono masticate sotto il dente della rabbiosa invidia e dell'appassionata maldicenza. Io di queste non tempo, perché non ho cuor che le tema, ne causa per temere. So che per vincere l'invidia rea è grand'arma una grand'idea. La grand'idea che nella mente dell'uomo si comunica con la divinità non è data ad ogni capo. Ferve in essa una virtù perspicace, che dalle viscere dell'immaginativa svele miracoli di fantasie peregrine.

In quest'anno se molto ho scritto è virtù del tuo compiacimento dimostrato verso il mio scrivere negl'anni andati. Quel molto è poco se riguardo all'obbligo; ma se in esso la tua lode si ferma anco nel poco stimato buono io dirò nel poco aver fatto il molto. Mi protesto al solito sopra le voci di divinità, destino ed altro, scrivere con i sentimenti delle favole e con l'intendimento poetico. Sta sano.»

³⁸ SELFRIDGE-FIELD, *A New Chronology* cit., p. 153.

³⁹ Sarà possibile integrare le informazioni su Lubomirski nel capitolo riguardante i *Mercuri*, ossia, le gazzette manoscritte veneziane che proprio a fine del Seicento si occupavano di seguire il principe nelle sue peregrinazioni, con esiti in bilico tra una rubrica di società e dei veri e propri reportage al limite della censura e del controllo.

CIRENE In virtù di quel succo
 ch'or distillo in su l'aperta piaga
 tosto ben io di Carlo
 certi saprò gl'eventi.

LENO Eh lascia omai che già di spirto è privo:
 partiam, partiamo e invece
 di conversar co' morti, aspetta il vivo.

L'utilizzo di espedienti di natura comica deve aver garantito alla scena un significato differente rispetto alla semplice lettura del testo poetico;⁴⁰ inoltre, le macchine teatrali conferivano il massimo effetto sorpresa in caso di entrate sovranaturali ed è questo il periodo in cui stupire era una delle necessità per attirare il pubblico dei teatri veneziani. In seguito, un altro esempio tratto dal medesimo dramma:

Atto I
 Scena X

Voce entro una nuvola, che viene per aria e trattiene RODOASPE mentre vuol partire.

CIRENE Garzon, ferma le piante.
 RODOASPE Quale in candida nube
 luce consolidata
 la via degl'astri indora? Ed'or, che miro?

S'apre la nuvola a mezz'aria e si vede la maga Cirene.

Questi su l'aureo carro
 e il sol che spunta? O pur del sol foriera
 l'alba col sen di giglio?

CIRENE Nube fulgida, che in aria avesti
 biondo velo dai rai del sol.

Su l'ale degl'Euri
 discendi lucida
 che già d'Iberia
 qui veggo il suol.

È a terra.

RODOASPE Qual portento vegg'io? Da questa bella
 a la nube l'esiglio
 quando cocente ha il folgore nel ciglio.
 Deh, se pur tanto ad un terreno è dato,
 sei mortale o celeste?
 O tu che di Fetonte
 seminando le fiamme a noi discendi.
 (O, come vivi al cor sento gl'incendi.)

CIRENE Donna son io, ch'unqua a mondani affetti
 non soggiace chi è nume:
 tu chi sei, che gentile
 com'hai nobile il volto e il cor dimostri?

⁴⁰ Appare riduttivo definire il dramma per musica definendo la sola musica o il solo libretto come fattori fondanti e costitutivi; sarebbe altrettanto importante analizzare i rapporti che intercorrono tra la musica e gli altri elementi che costituiscono il dramma ma spesso, per i drammi di fine Seicento, non è possibile affrontare lo studio nella propria globalità per mancanza di fonti. Rispetto al dramma e alle relazioni che questo intrattiene con i vari fattori che lo costituiscono, cfr. C. DAHLHAUS, *Drammaturgia dell'opera italiana*, Torino, EDT, 2005, pp. 8-9.

RODOASPE Infino ad'or al gran Monarca Ispano
 ch'armi tonanti afferra
 recai lo scudo e portai l'asta in guerra.

Infine, si segnalano sin da ora le analogie tra il passaggio seguente, non l'unico del dramma, e quelli censurati in *Demone amante* che saranno studiati nel prossimo paragrafo:

Atto III

Scena I

Infernale orridissima.

PLUTONE *sul trono. Demoni d'intorno.*

Dopo sinfonia infernale dirà:

PLUTONE Inferni dei, che di sieder più degni
 dove l'uom vile alberga
 sete nel ciel, già vostra patria e nido:
 nostro impero venerate
 e giurate
 del mortal con giusta guerra
 turbar i sonni e le vigilie in terra.

Vengono Giunone, Imeneo dall'una. Amore, e Fortuna dall'altra.

GIUNONE Tartareo dio.

FORTUNA Nume di Stig'orrenda.

A 4 In onta al sordo Giove.

GIUNONE Contro Carlo infido re.

FORTUNA A favor del gran regnante.

IMENEO Imeneo.

FORTUNA Fortuna

AMORE Amor.

GIUNONE E colei che fulminante
 fa crollar l'abisso ancora.

AMORE/ FORTUNA Or la tua possa.

GIUNONE/ IMENEO Il tuo soccorso.

A 4 Implora.

PLUTONE D'amor, ch'audace al tormentato mondo
 per agitar gl'amanti
 i crucci invola, e le più accerbe pene
 qui non s'accetta il voto.

AMORE Ingiustissimo re de l'Erebo
 non provasti e ancor non sai
 quanto forza han duo bei rai.

PLUTONE Sgombra la furia a le furie, il regno a Dite
 odi ciò che è prefisso.
 Olà.

Sparisce il trono, si vedono demoni sopra monstri.

Giuno, a tuoi cenni ecco l'abisso.

AMORE Vincerà.

GIUNONE Nonincerà.

FORTUNA Carlo perirà.

IMENEO Carlo non perirà.

Caderà
suo vano orgoglio.

È plausibile affermare, dunque, che scene di questo tipo e del tipo di quelle censurate in *Demone amante* fossero, sino a quel momento, tollerate, poiché inserite in un'ottica culturale che le identificava come manifestazioni assolutamente consone, specie per il periodo di carnevale, ma è altresì plausibile, come si dimostrerà nel prosieguo del lavoro, che vi fossero palesi disparità di trattamento da parte degli organi censori rispetto ai diversi teatri. Una conferma arriva anche dalla prima scena de *Il re infante*:

Atto I
Scena I

Scola di varie scienze fuori di Roma.

ERGISTO *ad un tavolino. Poi* ARISTENE.

In varij siti scolari con loro esercizi d'alchimia, arte militare, astrologia, magia, filosofia, geografia ed altre scienze.

In lontano un globo celeste sostenuto da elevata base, altri discepoli, che lo compassano.

ERGISTO L'uom dal nulla ebbe i natali;
ma egli è il tutto se ha virtù.
Quel ch'è Mida in fra i mortali
poco intende, e poco sa,
che là dove l'or più sta
ignoranza sempre fu.
(L'uom, ecc.)

ARISTENE O instancabile Ergisto, e pur ne studi
sempre travagli, e sudi?

ERGISTO E l'inchiostro de' fogli
balsamo, che fa eterno
chi è bassa polve e frale.

ARISTENE Perch'ei voli un dì fra gl'astri
dotte penne gli dan l'ale.

ERGISTO Diva moralità fin or detommi.
Com'ei può farsi nume?

ARISTENE Quel ch'ella da d'eterna gloria è il lume.

ERGISTO Su carte matematiche ora volgo
la mente curiosa.

ARISTENE Così'l mortale in bel travaglio ha posa.

ERGISTO Chimico: or tu che fai?

Ergisto va dal alchimista.

ARISTENE Coi minerali
cangia il mercurio in sole.

ERGISTO Trattane i vegetabili e gli stessi
cangiamenti vedrai
cangiar così.

Potesse l'uomo
che non torna a l'or che va
negl'anni fervidi la fredda età.

ARISTENE Tutto intende e tutto sa.

Ergisto va dal filosofo e legge sopra certi scritti:

ERGISTO Democritus de mundo.
Or dimmi tu, filosofo abderita

al tuo dir se presto fè,
 d'atomi è'l mondo e l'uom ch'è in lui cos'è?
 ERGISTO Un fiato momentaneo.
Ergisto va da quello che studia arte militare.

ERGISTO E tu sotterra
 giungesti con la mina
 de l'acque all'orizzonte? *Poi va dal giografo.*
 E tu afferrasti
 solcato il mar d'Atlante
 l'isole fortunate.
 Grand'infamia e'l navigar:
 la fortuna de' mortali
 vien dal cielo e non dal mar. *Aristene che si portò dall'Astrologo.*

ARISTENE Questi cerca fra gl'ostrì, ori e diademi.
 ERGISTO Semplice a la virtude
 mancano queste. *Va da quello che studia magia.*
 Or al tuo cenno pronti
 qui a momenti gl'avrai. *Legge piano sopra d'un libro di magia.*

ARISTENE In uom, tanto saper s'intese mai?
 ERGISTO Pronte vengano,
 compariscono
 al cenno di mia destra ora ubbidiscono.
Batte il libro con la mano e si cangia il globo.

ARISTENE Fin su l'abisso impera.
 ERGISTO Ecco l'Indo, ecco il Moro,
 ecco l'Europa, Africa e Asia,
 ecco scettri e gemme ed oro.

ARISTENE Qui stagna il Gange.
 ERGISTO E l'Eritreo qui splende.
 ARISTENE E d'Arabia le conche.
 ERGISTO E menfitiche lane.
 ARISTENE E belgici trapunti.
 ERGISTO E con grane di Tiro
 sete che vomitò bombice assiro.

ARISTENE Brami di più?
 ERGISTO Vuoi popoli soggetti?
 Brandi, lance, bandiere?
 Vuoi falangi attetrate?
 Vuoi turbe prigioniere?
 Tutto verran, ma infine
 corone, monarchie, vittorie e fasti
 che son? Larve apparenti.
 Mirate,
 osservate.
Batte il suolo col piede tutto sparisce.

ARISTENE O prove inaspettate!
 ERGISTO Ne la scena del mondo labile
 così tutto in un momento
 sparisce e va che il tutto è un'ombra, un vento
 raggio sol di virtù splendor ci dà.

A 2

Tutto il resto è vanità,
mondana grandezza
terrena
altezza
e fumo che va.
Ogn'aura la strugge
e un sogno che fugge
e in ciel che ballena
e un lucido lampo
che vita non ha.

La situazione, infine, cambia nel *Bassiano* (1688),⁴¹ dopo le censure a carico di *Demone Amante*. L'ennesima scena in cui vi è un simposio di intellettuali, viene risolta con una discussione molto meno approfondita, rispetto alla diatriba su quale sia la cosa più difficile da raggiungere in assoluto:

Scena II

ELIO, DECIO, BASSIANO, LUCILLA, ALINDO.

BASSIANO O voi di questo
 litterario senato,
 dotti lumi eruditi, ora si tratti
 problema ch'io propongo e questi sia
 il maggior impossibile qual sia.

ALINDO (Ora sì de vari ingegni
 udirem la bizzaria.)

BASSIANO Elio comincia.

ELIO Io tengo
 ch'entro a femmineo core
 dove sol può interesse
 possa mendico amore.

ALINDO (Sì, che per l'or si vende anco l'onore.)

DECIO Ed io per me sostento
 che il maggior impossibile è di donna
 franger con prieghi e pianti
 il duro cor aprissimo.

ALINDO Egli, è impossibilissimo.

BASSIANO E tu bella, che dici?

⁴¹ Al solito, Noris tenta di giustificare le scelte fatte nell'Argomento:

«Il mondo, a chi ben saggiamente a parte a parte esamina le sue azioni, altro infine non è che un albergo de' pazzi, una scena de personaggi ridicoli, un dilettevole spettacolo della derisione. Democrito il saggio sempre ride, perché sempre nuove sorgono le pazzie. Sono i vani desiri vari i deliri. La bassa Mole è una struttura lavorata a mosaico d'insanie, è un tavoliero divisato a pazzie, dove la stolta fortuna giocando a chi nasce nel mondo, che vuol dire a chi entra nel gioco da scacco matto. L'umore, che gonfia colui, è un vischioso e vizioso escremento dell'ambizione, che immorbidisce il senso e marcisce il senno. Bassiano, gonfio come l'utro d'Ulisse, baldanzoso andava di balzo per la lubrica Italia e vertiginoso per via co' suoi aerei vacillamenti nella Grecia, dove ha il trono la sapienza fece conoscere sua pazzia. Ambizione, Superbia, Tirannide e il temerario pensiero di farsi credere quello che non era per esser adorato per quello, che sognava d'essere, erano que' insani Aquiloni, che gli soffiavano nel capo vuoto: e finì d'esser pazzo quando cominciò ad esser amante. Ma infine quella tumida, insana e caduca mostruosità del fato, innalzata dal braccio sempre ruinoso della cieca sorte, nell'alto del più bel volo urtando nella punta d'un ferro insidioso, che al fin l'uccise, sfiatò, precipitò, e quello che altamente superbo mormorava su la testa delle corone, spirò col fiato l'anima calpestato da un piè fellone».

LUCILLA Che impossibile maggiore
è sanar il mio dolore.
ALINDO A sua piaga ci vuol fisico amore.
BASSIANO Possibile non è se piangi sempre
vago pensiero elegi.
LUCILLA Che dirò?
BASSIANO Ch'è impossibile in terra ed anco in cielo
a l'esca d'un bel guardo
involar l'uomo e il nume stesso.
ALINDO No.
LUCILLA Ed io direi ristretta in sottil gonna
il custodir la donna.
ALINDO (O costei la ritrovò.)
DECIO Più facile non v'è.
BASSIANO È sciocchezza.
ELIO E vanità,
s'Argo con cento lumi
custodirla non sa.
ALINDO (Anco farla sugl'occhi ella saprà.)
DECIO Ci vuol occhio, che vegli e non che dorma.

Alcune locuzioni e termini, tuttavia, rimangono: nume e signor riferiti a Bassiano (I, 3), "o dio" (che tuttavia, appare essere molto simile al Dio cristiano nella descrizione) (I, 5), lode e voti agli dei (I, 11), destino (I, 15). Esempio significativo è presente in (III, 13):

GIUNIA Nume, che degl'amanti
gran nume sei, deh, tu proteggi e guida
quest'alma mia, che in tua pietà confida.

I riferimenti all'alchimia permangono, come possibile omaggio a Lubomirski (II, 9):

ELIO Astro lucido di vivo argento,
or ch'il liquido elemento
ti fa specchio e corre'l ciel
sia'l tuo raggio di notte oscura
cinosura
perch'io giunga del bel ch'adoro
qual novello Giasone al vello d'oro.

Lo stesso trattamento è riservato ai riferimenti all'inferno (III, 10):

ALINDO Sorgi, Euristeo.
EURISTEO Son qui. Spunta il dì?
Roma, Cesare, Lucilla,
ah, sfavilla.
Quello son di foco eterno.
Vieni.
ALINDO Dove?
EURISTEO A l'inferno.

Sono tollerate anche le considerazioni etiche rispetto agli uomini politici (III, 10- 11):

Qui prende una delle carte che son a terra.

Legge

*(A quel che ambizioso è fumo, e vento
recipe di Fetonte il pentimento.)*

ALINDO

È questi un pazzo
fra saggi il più potente.
[...]
Ma del suo capo senno
per saran i deliri e le pazzie.
Qui si vorrebbe intanto
una mano robusta il legno santo.
[...]
O insano maledetto.
Come i capi l'Idra in questa reggia
van pululando i pazzi
furtivo a queste spoglie ora m'attacco
e per far grosso bottino
do a questi pazzi il sacco.

Riassumendo, l'interesse di Matteo Noris per determinate tematiche potrebbe essere stato dettato dalla necessità di trovare in Lubomirski un patrono che gli fornisse un adeguato livello di protezione.

In seguito alla censura avvenuta per *Demone amante*, tali espressioni rimangono, ma assumono una connotazione molto meno trasgressiva rispetto ai drammi composti prima del 1686.

La produzione coeva a *Demone amante*, come spiegato successivamente, subirà invece tagli e riedizioni molto simili a quelle del caso in analisi, confermando l'azione contenitiva e censoria a carico di tutti i drammi per musica di Noris editi nel 1686.

5. *Trama e sinossi comparata delle due edizioni*

Il presente caso ha dato origine a questo lavoro di ricerca e, idealmente, costituisce il cuore dello scritto, sia per numero di fonti archivistiche disponibili, che per la complessità degli attori coinvolti. *Il demone amante, ovvero Giugurta* è un classico dramma di coppie che dapprima vengono separate attraverso l'inganno e che, infine, si ricongiungono. La trama principale risulta essere il travestimento dei due cortigiani, Aderbale ed Erenio, messi in atto dalla scaltra serva Lesbia ai danni delle figlie di Giugurta, Lutezia ed Efigenia col fine di conquistarne l'affetto. Possibili influenze sulla trama sembrano essere scaturite da un lato dalla tradizione delle commedie Cinquecentesche sul travestimento, dall'altro dalla letteratura teatrale spagnola del *Siglo de oro*.

Due riferimenti in particolare meritano di essere citati; essi sono *L'astrologo non astrologo* di Ottone Lazaro Scacco,⁴² pseudonimo di Carlo Costanzo Costa,⁴³ e *La verdad sospechosa* di Juan Ruiz de Alarcón.⁴⁴ Con tali opere, appartenenti alla tradizione del teatro di lingua ispanica del *siglo de oro*, *Demone amante* condivide la presenza di una coppia di donne tratte in inganno da uno o più uomini travestiti, oltre che la natura dei mascheramenti e degli inganni legati, in una certa qual misura, alla sfera magica.⁴⁵ Alcune considerazioni rispetto al dramma per musica seicentesco appaiono assodate; ad esempio, l'importanza della «matrice letteraria, della *machinérie* e del lieto fine»,⁴⁶ consuetudine che porterà la poesia per musica di fine secolo ad essere spesso esclusa dagli studi storici, quasi fosse una conseguenza negletta, un momento di transizione senza specifici significati.⁴⁷

Il tentativo di rendere gli intrecci calzanti avrebbe dato vita a un necessario adattamento mediato dal gusto del pubblico, «an indigenous form responding to the demands of developing stagecraft as well as to the taste of an aristocratic audience»⁴⁸ che dunque rispecchiavano in tutto la situazione di tensione propria del periodo.⁴⁹ In quest'ottica, Noris avrebbe unito le tematiche accennate con l'altisonante nome di una importante figura storica, ossia, quella di Giugurta, che avrebbe garantito al dramma un minimo d'ispirazione senza che poi questo trattasse le vicende

⁴² L'ASTROLOGO | NON | ASTROLOGO, |E GL'AMORI | STVRBATI. | Comedia, | DEL DOTTOR | Ottone Lazaro Scacco. | DEDICATO | All'Illustriss. Signor mio, e | Patron Collendiss. Il Sig. | FILIPPO FERRETTI. | IN GENOVA, 1655. | Perr Pietro Giovanni Calenzani. | Ad istanza di Gregorio, e Gio: An | dreoli Librari in Roma. | Con licenza de' Superiori. *L'astrologo non astrologo* è probabilmente una riedizione di *El astrólogo fingido* di Pedro Calderón de la Barca, scritto intorno al 1625. Nella versione originale Don Juan, servitore di Doña María, intende partire per la guerra poiché la donna non corrisponde il suo amore; proprio in fase di saluto, tuttavia, María si dichiara. A quel punto Don Juan decide di non partire e di nascondersi presso un amico, dove attenderà la fine della guerra per ricongiungersi all'amata che tanto ha atteso. Un secondo pretendente, Don Diego, aiutato dal servitore Morón, vuole rivelare l'imbroglio a María e per farlo utilizza un travestimento: si finge astrologo, creando mille imbrogli fino al momento in cui dovrà dichiarare l'inganno ordito. La complessità della trama è ben riassunta nelle parole di Don Juan, «De un engaño salieron mil engaños», da un inganno ne sono discesi mille. Cfr. P. C. DE LA BARCA, *El astrólogo fingido* por Fernando Rodríguez-Gallego, Madrid, Vervuert, 2011 (la citazione di Don Juan è a p. 159).

⁴³ L. TOSIN, *Rivalità, Spionaggio e Competizione Tra Due Bibliografi Secenteschi*, *La Bibliofilia*, vol. 114, no. 3, 2012, pp. 353–70, p. 368.

⁴⁴ *La verdad sospechosa* è un'opera composta tra il 1618 e il 1621, rappresentata probabilmente nel 1624 e attribuita erroneamente a Lope De Vega. È ambientata a Madrid, dove don García, un noto bugiardo, conosce Jacinta e Lucrecia, innamorandosi della prima. Jacinta, tuttavia, ha un altro pretendente, Juan, perciò, nel tentativo di conquistarla il protagonista mette in atto una serie di stratagemmi basati sulla menzogna. In particolare, García si traveste da ricco indiano e, mentre tenta di conquistare Jacinta, viene beffato da Lucrecia che a sua volta si traveste da Jacinta per conquistarne gli affetti. In conclusione, García dovrà sposare Lucrecia e Jacinta potrà sposare l'onesto Juan. La versione consultata, presente online, è: D. J. R. DE ALARCON Y MENDOZA, *La verdad sospechosa*, Madrid, Imprenta de la Educacion Pueril, 1850 (link:

https://books.google.it/books?id=h8BXAAAACAAJ&newbks=1&newbks_redir=0&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false) consultato in data 15.12.2022.

⁴⁵ Sui topoi nell'opera, cfr. A. L. BELLINA, *Dal mito della corte al nodo dello stato: il «topos del tiranno»*, in Antonio Vivaldi. *Teatro musicale cultura e società*, pp. 297-313; P. FABBRI, *On the origins of an operatic topos: the mad scene*, in *Con che soavità. Studies in Italian opera, song, and dance, 1580-1740*, a cura di I. Fenlon e T. Carter, Oxford, Clarendon, 1995, pp. 157-195; riferimenti interessanti si trovano anche in: P. J. SMITH, *The tenth muse. A historical study of the opera libretto*, Random House, New York, 1970.

⁴⁶ A. L. BELLINA, *Rassegna di studi sul libretto d'opera (1965-1975)*, in «*Lettere italiane*», XXIX, Firenze, Leo S. Olschki, 1977, pp. 81- 105: 83.

⁴⁷ B. CORRIGAN, *All happy endings: libretti of late seicento*, in «*Forum italicum*», VII (1973). n. 2, pp. 250-267: 250.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 250.

⁴⁹ Sull'idea di una rapida evoluzione del gusto rispetto alle trame a Venezia, si legga W. OSTHOFF, *Maschera e musica*, in «*Nuova rivista musicale italiana*», I, pp. 16- 44: 24: «[...] Sogno e trasformazione come verità di ordine superiore, come alti gradi di vita, ultimo approdo al 'porto caro' [...] che si identifica in ultima istanza con la morte».

storiche realmente accadute. Nel dramma di Noris, in realtà, rimane traccia degli eventi passati, ma il focus è decisamente spostato sulle vicende umane dei protagonisti.

Secondo le fonti storiografiche, Giugurta, re dei numidi, nacque circa nel 160 a. C. e regnò fino alla sua morte, avvenuta nel 118 a. C. Giugurta non ebbe, in realtà, figlie femmine, ma tre maschi: Iempsale, Aderbale e un figlio adottivo, poiché nato da una concubina. Aderbale e il figlio adottivo di Giugurta, nel tentativo di limitare i conflitti, si recarono a Roma in cerca di una tregua e il Senato romano fu felice di avallarne la richiesta suddividendo il regno tra i diversi contendenti, affidando ad Aderbale una porzione territoriale più vantaggiosa e, in un secondo momento, arrivando a dichiarare guerra al figlio adottivo di Giugurta.

La fonte principale è il *Bellum Iugurthinum* di Sallustio; scarsi cenni sono contenuti in Diodoro, in Plutarco e in Cassio Dione, nonché nelle fonti derivate da Livio (Perioche, Floro, Orosio).

Noris, che come già accennato si era dimostrato particolarmente interessato alle azioni storiche,⁵⁰ era sicuramente a conoscenza della vicenda biografica di Giugurta, poiché nel dramma inserisce alcuni riferimenti propri dei racconti storiografici: innanzitutto, il demone travestito assume il nome di Aderbale (proprio come il figlio “traditore” di Giugurta) e, a tutti gli effetti, la ricerca di pace di Giugurta tramite un compromesso con i condottieri romani altro non è che una versione romanzata del fatto storico.

Il libretto, dunque, rielabora la vicenda focalizzandosi sugli amori delle figlie del condottiero Giugurta; l’azione prende avvio presso la scuola di pittura di Polinio, ove Efigenia, figlia di Giugurta, dopo aver visto un dipinto che ritrae un demone, discute con la serva Lesbia rispetto alla bellezza dello stesso. Per Efigenia e la sorella Lutezia sono imminenti le nozze con i condottieri romani Albino e Metello, che le voci di palazzo descrivono, in un vero e proprio *tableau vivant*, sanguinari e irosi. Lesbia ordisce un piano con Aderbale ed Erenio, segretamente innamorati delle sorelle: si travestiranno da demoni per conquistare le giovani. Il padre, preoccupato del rifiuto delle sorelle alle nozze pianificate, prima tenta con l’aiuto di un sacerdote un esorcismo, poi abbandona lo scettro nel tentativo di salvare le figlie. Tale gesto sortirà gli effetti sperati e condurrà al lieto fine con lo svolgimento delle nozze e l’esilio dei disonesti.

I documenti archivistici raccolti permettono di chiarire le motivazioni per cui *Il Demone amante*, rappresentato nel 1686 al Teatro S. Angelo di Venezia su musiche perdute di Carlo Francesco Pollarolo costituisca un caso tipo nell’ambito delle ricerche sulla censura del dramma per musica di fine Seicento.

6. *Tracce d’archivio per Demone amante*⁵¹

⁵⁰ Nella Tavola degli eroi presenti in L’animo eroe (1689) Giugurta non compare; tuttavia, l’elenco dei personaggi di cui Noris traccia le vicende (Catone, Tiberio, Seneca, Attilio Regolo, Annibale, Cesare, Socrate, Temistocle, Scipione, Muzio Scevola, Zenone, Furio Camillo, Pompeo e altri) fa pensare che il poeta ben conoscesse la storiografia classica.

⁵¹ IL DEMONE | AMANTE, | OVERO | GIVGURTA. | DRAMA PER MVSICA | Da Rappresentarsi nel Teatro di | Sant’Angelo, l’Anno 1686. | CONSACRATO | All’Eccellenza del Signor | CO: CLAUDIO S. POLO | Generale dell’Armi della Serenis- | sima Repubblica di Venetia. | IN VENETIA, M. DC. LXXXVI | Per Francesco Nicolini. | Con Licenza de’ Superiori, e Privil.

Demone amante fu sottoposto al giudizio degli *Esecutori contro la Bestemmia* e prima di essere messo in scena necessitò di una pronta riscrittura che rese obbligatoria una riedizione del libretto a pochi giorni dalla *première*.

A testimonianza delle dinamiche che caratterizzarono il controllo sul dramma per musica, inteso come testo a stampa, si prendano in considerazione le parole della terminazione⁵² conservata presso gli archivi degli *Esecutori*:⁵³

1685: 7 Genaro

Essendo stata sorpresa per ordine degli Ill.^{mi} et Ecc.^{mi} Sig.^{ri} esecutori contro La Biastema per giusti, e rilevanti motivi L'opera di Sant'Angelo intitolata il Demone Amante et essendo comparso L'Ecc.^{te} Gioan Batta Zorzi Avoc.^o per nome dell'interessati nell'opera medema presentando la stampa di essa interlineata, e supplicando la licenza di farla recitare quando sia regolata ne passi segnati, o come meglio paresse a' SS. EE. Fattosi dall'EE S.S. maturo riflesso alla materia, et all'istanza, hanno fatto chiamare avanti loro Ecc.^{ze} il m.to Rev.^{do} P.^{re} Inq.^{re}, e trattantosi di punti rilevanti ed improprietà in materia di Religione, hanno commesso al med.^o Padre Inq.^{re} la revisione di essa opera, con il carico di riferire li proprij sentimenti, ordinando, che ne sij fatta la presente scrittura.

Geron.^o Basadonna Proc.^r

Giulio Gius.ⁿ Proc.^r

Zaccaria Vallarso Proc.^r

Ess.^{ri} co.^{tro} La Biaste.^{ma}

Il 7 gennaio del 1685, secondo quanto riportato dalla terminazione, per rispondere delle improprietà del *Demone amante* si presentò Gioan Battista Zorzi, fiduciario, a nome degli interessati. Quest'ultimi, non menzionati, dovevano essere i caratadori del teatro, dei quali si ha notizia negli studi di Talbot.⁵⁴

⁵² Con la fine della Serenissima, i tanti archivi riguardanti gli organi di governo e i provvedimenti attuati furono mutilati, distrutti o, addirittura, rubati (in particolare, la *Secreta*, fu completamente depauperata e di documenti furono poi ritrovati tra Parigi, Vienna e Milano). Molti documenti, grazie ai trattati e alle convenzioni internazionali, furono ricondotti all'Archivio dei Frari; ciononostante, molti fondi rimangono incompleti o parziali e tra quelli destinati a rimanere tali vi è proprio quello degli *Esecutori contro la Bestemmia*. Su questi argomenti, cfr. M. D'ALIBERTI, *Gli Esecutori contro la Bestemmia ed il controllo sulla stampa tra '500 e '600*, Tesi di Laurea Magistrale in Storia sociale europea dal Medioevo all'Età Contemporanea, Venezia, Università Ca' Foscari, 2011/2012, pp. 44-49. È altresì stato ipotizzato che la scomparsa di fondi relativi agli *Esecutori* potesse essere stata legata alla necessità di mantenere segreti taluni accadimenti "scandalosi" legati alla storia della Repubblica. Cfr. anche R. DEROSAS, *Moralità e giustizia a Venezia nel '500-'600. Gli Esecutori contro la Bestemmia*, in *Stato, società e giustizia nella Repubblica veneta (sec. XV-XVIII)*, vol. I, a cura di G. Cozzi, Roma, Jouvence, 1981, pp. 454.

⁵³ I-Vas, *Esecutori contro la bestemmia*, b. 59, c. 121v e 122r. La busta 59 appartiene all'insieme del registro dei *Notatori*, ossia delle deliberazioni di carattere amministrativo, fatte registrare dagli *Esecutori*. Consta di due volumi: il primo copre l'arco temporale tra il 1654 e il 1673, il secondo l'arco temporale tra il 1673 e il 1703. Questo registro dei *Notatori* presenta delle *terminazioni*, ossia delle deliberazioni che raccoglievano in maniera assolutamente sintetica i fatti accaduti, senza però segnalare l'epilogo dei fatti. Cfr. D'ALIBERTI, *Gli Esecutori contro la Bestemmia ed il controllo sulla stampa tra '500 e '600*, p. 49.

⁵⁴ M. TALBOT, *A Venetian Operatic Contract of 1714* in «The business of Music», a cura di M. Talbot, Liverpool, Liverpool University Press, 2002, p. 21: «What happened was that the co-proprietors constituted themselves as a consortium of caratadori whose financial stake in each season was calculated in accordance with the proportion of the theatre (and in particular of its boxes, representing its most valuable asset) that each one owned».

Accanto ai caratadori vi era la figura dell'impresario, che garantiva a livello gestionale-organizzativo il funzionamento della stagione teatrale,⁵⁵ come, di nuovo, descritto da Talbot.⁵⁶

I caratadori, perciò, erano coloro che investivano (in parti non necessariamente uguali) nel teatro e che traevano un profitto in proporzione all'investimento iniziale. Provenivano di solito da famiglie della nobiltà veneziana⁵⁷ e per questo rappresentavano, grazie al proprio status sociale, una garanzia per l'impresa teatrale.

L'impresario del teatro S. Angelo negli anni del *Demone amante* era Francesco Santurini, *quondam Antonio*.⁵⁸

Santurini fu probabilmente l'autore del progetto per il teatro, essendo egli architetto di professione e avendo già avuto esperienza nella gestione dei teatri, nel 1674, presso il teatro Zane.⁵⁹

In quell'occasione Santurini, tentò una mossa di mercato innovativa, in quanto attuò una riduzione del costo del «bollettino» di ingresso da «lire quattro» a un «quarto di ducato», promuovendo una competizione non solo basata sulla produzione teatrale, ma anche sui prezzi al ribasso e trasportando tale strategia in un momento successivo anche al Sant'Angelo.

La politica di mercato attuata dal Santurini aveva verosimilmente contribuito ad attirare il malcontento di altri impresari e proprietari e, nonostante il ribasso dei prezzi, i frequentatori dei ceti sociali più umili rimasero pressoché inconsistenti.⁶⁰ Nonostante il successo, il Sant'Angelo rimaneva un piccolo palcoscenico, che però saltò agli onori di cronaca, come già visto nel capitolo sulle riferte, per i disordini e le rivalità in merito alla protezione di cantanti e strumentisti.⁶¹

All'interno delle strategie utilizzate dal Santurini rientrava sicuramente l'uso di soggetti di carattere particolare, spesso ai limiti del lecito: si ricordino, ad esempio, drammi su tema storico, che in realtà non rispecchiavano nei contenuti quanto proposto nel titolo, la presenza di drammi con protagoniste femminili, di cui alcuni legati alla magia, quali la *Medea in Atene* (di Aurelio Aureli, stagione 1678) e *La Circe* (di Cristoforo Ivanovich, 1679).

Abbiamo precedentemente avuto modo di osservare come tali tematiche, per quanto tollerate in occasione del periodo di carnevale, rientravano tra quelle possibilmente attenzionate da parte degli organi censori; se a questa considerazione si affiancano la politica di ribasso dei prezzi e un target di pubblico assolutamente competitivo rispetto ai teatri maggiori, è possibile, dunque, che Santurini avesse attirato l'attenzione delle magistrature e il malcontento dei gestori dei teatri concorrenti.

A queste considerazioni va preliminarmente aggiunto un riscontro (I-Fas, MP, b. 3042, c. 508v) ossia, una lettera indirizzata a Francesco de Castris datata 18 dicembre 1683 in cui Predieri, caratadore del teatro di S. Angelo, riferendosi al teatro di S. Giovanni Grisostomo vi

⁵⁵ Come fa notare Lorenzo Bianconi (Cfr. BIANCONI, *Il Seicento* cit., p. 320) già Ivanovich sottolineava nelle *Memorie teatrali di Venezia* l'importanza della configurazione impresariale nei teatri veneziani. Sull'opera impresariale, cfr. E. ROSAND, *Opera in Seventeenth-Century Venice: The creation of a Genre*, Los Angeles, University of California Press, 1991.

⁵⁶ TALBOT, *A Venetian Operatic Contract* cit., p. 21: «The management of Sant'Angelo was entrusted, season by season, to an impresario, who was given an initial dote (endowment to meet some of his immediate costs and then left more or less to fend for himself).»

⁵⁷ Ibidem, p. 21.

⁵⁸ Su Santurini, cfr. G. STEFANI, *Francesco Santurini impresario d'opera a Venezia (1674 – 1683)*, «Drammaturgia», XV, 2018, pp. 55-82. È importante, come già segnala Stefani, non confondere l'impresario Santurini con un omonimo scenografo detto 'il Baviera' che aveva lavorato a lungo a Monaco. Cfr. R. Giazotto, *La guerra dei palchi*

⁵⁹ Ibidem, p. 59.

⁶⁰ L. BIANCONI, *Il Seicento*, Torino, EDT, 1982, p. 185.

⁶¹ Cfr. ad esempio il paragrafo 1.6.

fossero comportamenti preferenziali in materia di censura. Tornando alle informazioni fornite dalla *terminazione*, per conto degli interessati si presentò di fronte agli Esecutori un tale Gioan Batta Zorzi, ossia, Gioan Battista Zorzi. È probabile che la verità si collocasse nel mezzo, ossia, che le opere del Sant'Angelo utilizzassero temi scandalosi, ma è altresì probabile che vi fosse una politica quasi persecutoria nei confronti di specifiche sale e una politica molto più permissiva nei confronti di altre.⁶²

Negli Archivi Notarili conservati a suo nome presso l'Archivio di Stato di Venezia, Zorzi viene definito “nodaro ben noto”, a dimostrazione della competenza acquisita in quasi cinquant'anni di lavoro. Nel solo 1686, Zorzi compilò ben 24 atti, per lo più deleghe e atti di cessione, tutti a carico di influenti nobili veneziani; è importante notare anche che fu notaio al servizio della Repubblica per quasi 50 anni⁶³ e che, nonostante fosse persona nota e stimata, lo stesso non ricevette alcuna delega formale da parte degli interessati.⁶⁴

Si ipotizza dunque che questi potesse avere dei contatti diretti col teatro Sant'Angelo tramite i *caratadori*, l'impresario Santurini, o che fosse addirittura in contatto con Matteo Noris.

Un primo riscontro rispetto ai possibili contatti tra nobiltà legata alla gestione dei teatri e Zorzi arriva dagli atti di cessione del caseggiato per la costruzione del teatro (1677), redatti dal notaio Gregorio Bianconi: tra i testimoni e garanti figura proprio Zorzi, che dunque potrebbe aver assunto il compito di *fiduciario* nel processo per *Il demone amante* senza necessità di lasciare testimonianza scritta; tale ipotesi potrebbe essere avvalorata dal fatto che Bianconi⁶⁵, notaio delle famiglie Marcello e Capello, era venuto a mancare nel 1683⁶⁶.

Il nome di Bianconi è altresì citato nel testamento di Santurini, redatto il 26 marzo 1677; venendo a mancare il riferimento principale, gli interessati dunque avrebbero potuto rivolgersi ad un notaio di fiducia, che conoscesse già la situazione contrattuale del teatro grazie a contatti pregressi.⁶⁷

Zorzi, di fronte agli Esecutori presenta:

«La stampa [del libretto] interlineata, e supplicando la licenza di farla recitare quando sia regolata ne passi segnati».

Questo assunto avrebbe riguardato il testo scritto, poiché si premurarono di far arrivare un notaio, quindi una persona con un ruolo ufficiale, che recava una possibile mediazione,

⁶² Questo caso sarà ampiamente trattato nel capitolo successivo.

⁶³ I-Vas, *Notarile, Atti*, buste 14141 – 14144. Queste buste sono state studiate senza tuttavia rinvenire specifici riscontri rispetto a deleghe ufficiali per la gestione del S. Angelo.

⁶⁴ Gioan Batta Zorzi è altresì menzionato negli atti del processo a Federico Gualdi: il processo a suo carico, datato 21 aprile 1676 (I-Vas, Santo Uffizio, b.119), lo descrive come un “negromante”, “principe dell'alta setta”, che “era solto praticar L'Avvocato Zorzi a S. Angelo, suo Avvocato nella città, abitante esso Federici in Venetia, per quanto intesi, da 25 anni”. Questo riscontro è di fondamentale importanza, perché permette di mettere in relazione l'alchimista Gualdi in relazione con Zorzi e, di conseguenza, in contatto con la realtà teatrale veneziana. A questa pista, di particolare interesse visto l'elevato numero di scene di magia presenti nei libretti d'opera veneziani, seguiranno ulteriori approfondimenti nel periodo post-dottorale.

⁶⁵ I-Vas, *Notarile, Atti*, 611

⁶⁶ Lo si evince dalla sospensione di atti a suo nome nell'archivio.

⁶⁷ «Trovandomi io, Francesco Santorini Antonio, a grazia di Dio e de la gloriosa vergine Maria, sano di mente e di corpo e dovendomi partire – domini che prossima Mese e portandomi a ... et in altri paesi per musici ed altri interessi del mio teatro, poiché non so l'ora del mio morire e se piacesse al Signor Iddio levarmi di questa vita nel tempo che io fossi in viaggio e lontano dalla mia patria, risolvo disporre di quanto intendo sia fatto in tal caso del mio avere di mobili, dinari, materie de teatro che si trova in S. Angelo e in S. Moisè crediti di affitti del teatro novo da me costruito e si trova a mia disposizione per anni sette, come appar scritture presentati negli atti del nodaro Bianchoni quali cose tutte, niuna eccettuata lascio liberamente e senza alcuna condizione e come cose mie proprie da me acquistate a la mia consorte Bevilacqua con questi patti e condizioni espresse qui sotto».

nell'intento di evitare ulteriori chiusure e ritardi per il prosieguo della stagione teatrale, ottenendo nuovamente la licenza per far recitare il dramma.

Di fronte al libretto interlineato, gli Esecutori giudicarono che le improprietà più gravi (ma non le uniche, come vedremo in seguito) comportassero un'offesa alla religione cattolica e per questo, essendo loro funzionari della Repubblica, avevano deciso di coinvolgere nella valutazione il padre inquisitore.

I firmatari del processo, infine, avevano già acquisito una certa esperienza in merito ai procedimenti notatori. Nella redazione furono coinvolti Geronimo Basadonna, funzionario dei *Riformatori a lo studio di Padova*, Giulio Giustinian, Procuratore di San Marco e Cavaliere della Repubblica, e Zaccaria Vallaresso, Cavaliere, Senatore e Procuratore della Repubblica di Venezia. Secondo gli atti in busta 235 della Scuola Grande S. Marco, contenenti citazioni, sentenze ed altre tipologie di documenti, tra il 1682 e il 1692, Vallaresso, Giustinian e Basadonna furono anche inquisitori presso questa sede, così come compagno anche presso gli *Inquisitori sopra le Scuole Grandi* (busta 8) i *Savi all'Eresia* ed i *Riformatori a lo studio di Padova*, a dimostrazione di quanto fossero permeabili le magistrature veneziane dell'epoca.

Se da un lato, dunque, la magistratura degli Esecutori sembrò muoversi nei confronti del libretto, cercando di contenere alcune espressioni e, conseguentemente, alcune gestualità che da esso derivavano, altre fonti dell'epoca allargano lo sguardo agli effetti della rappresentazione, ampliando la prospettiva rispetto ai bersagli della censura.

In una pagina dei *Mercuri*,⁶⁸ tra le notizie del 12 gennaio 1686, si ritrova questa testimonianza:

Venetia i2 Gennaro 1686

Dal Zelo di questo Gov.⁶⁹ fù fatta sospendere la Recita del Teatro di S.¹ Angelo che veniva intitolata Il Diavolo innamorato⁷⁰ dove si rapresentavano azioni che rendevano scandolo notevole alla Catt.^{ca} Relig.^e, e si sono fatte esattissime perquisitioni per castigar severam.^{te} gli Attori, alcuni dei quali si ritirorono.

Si noti da subito come il titolo del dramma sia errato e riportato in maniera approssimativa, sintomo di come la questione dello scandalo non fosse, per quanto recepito dal pubblico, il testo, ma che il problema potesse risiedere nello scandalo generato dalle movenze fisiche degli attori.

La notizia si apre sottolineando, in tono encomiastico, l'ennesimo successo del governo veneziano che aveva fatto sospendere la recita del teatro perché ritenuta poco consona. Tuttavia, il testo si focalizza sulla gestualità e sul coinvolgimento degli attori,⁷¹ sia utilizzando dei termini specifici, quali "rappresentare" e "azioni", che parlano di movimenti inappropriati, sia concentrando l'osservazione sugli attori, che infine avrebbero potuto subire le conseguenze dell'accaduto. Si sottolinea altresì che per castigare severamente coloro che furono coinvolti furono fatte delle perquisizioni e quindi, per quanto la terminazione degli Esecutori fosse incompleta, è verosimile che le azioni penali a carico degli interessati abbiano avuto delle conseguenze di qualche tipo.

⁶⁸ La segnatura archivistica è: I-Vnm Ms. It. Cl. VI. 463 (=12107).

⁶⁹ Come visto, questa formula introduttiva costituisce uno standard per i *Mercuri*, sempre solleciti nell'identificare eventuali casi scandalosi e nel segnalare l'efficienza delle magistrature.

⁷⁰ Anche in questo caso, come esposto nello studio sui *Mercuri*, rimane il dubbio rispetto al titolo modificato. Potrebbe essersi trattato di un refuso, ma anche di una sostituzione voluta per evitare i termini «demone» e «amante».

⁷¹ Cfr. note 113 e 115.

Infine, un'ulteriore osservazione deriva da una informativa fatta recapitare a Mantova che riguardava, appunto, lo scandalo accaduto:⁷²

1685. 5. Gen.^o
Ill.^{mo} sy Mosy Colmo.

[...] Giovedì andò in scena L'op.^a d S. Angelo quale riussì cossì ingratta all'udienza che poco meno non si solevasse l'udienza contro le molte improprietà della med.^{ma} ne si deve perciò il merito di alcuno delli Cantanti⁷³ che fecero compitam.^{te} la parte sua; il libretto lo haverà qui anexo pregand.^{la} scusarmi se passo con confidenza mandandole una cosa spoglia senza Cerimonie [...]

Chiosa laterale:

S. Giovanni Grisostomo si mette all'ordine.

Questa informativa pone l'accento sulla ricezione dell'opera da parte del pubblico, sottolineando come mancasse poco che gli astanti si sollevassero contro le diverse improprietà; essendo un'informativa di carattere politico, è verosimile che l'occhio dello scrittore si sia soffermato su una questione importante per coloro che ricevevano la missiva, ossia, la questione di ordine pubblico e, come precedentemente sottolineato, di opinione pubblica.⁷⁴ Anche qui, tuttavia, si sottolinea come i cantanti abbiano portato a termine la recita, compiendo il proprio lavoro in maniera professionale.

È dunque curioso come i tre documenti superstiti che riguardano il processo al *Demone amante* si soffermino su tre realtà diverse, tutte e tre tuttavia passibili di controllo: caratadori e poeta, attori e pubblico presente.

Poiché tuttavia le improprietà sembravano riguardare il testo contenuto nel libretto, è opportuno focalizzare l'attenzione sullo stesso e su colui che lo aveva composto.

7. *Analisi e collazione*

La collazione tra le due versioni del libretto del *Demone amante* consente di comprendere quali interventi vennero apportati sul dettato per esaudire le richieste dei censori.

Ulteriori indicazioni rispetto alle tematiche considerate sensibili possono essere dedotte da due processi precedentemente citati nel capitolo 2, intentati dagli *Esecutori* (non giunti a sentenza) nei confronti della troupe di Benedetto Ferrari, che nel febbraio del 1644 rappresentò a Venezia *L'atteista fulminato*. Ricordiamo che per tale rappresentazione furono condotti a processo gli attori Carlo Cantù, detto Buffetto e Giulio Cesare Torri, detto Zaccagnino, che successivamente prenderanno parte all'allestimento parigino de *La finta pazza* (1645).⁷⁵ Le

⁷² I-MAas, AG, Carteggio da Venezia, Busta 1581, 5 Gennaio 1685.

⁷³ Per i *Mercuri* si trattava di attori, in questa missiva si parla di cantanti, spostando il focus sulla performance musicale.

⁷⁴ Sul concetto di "opinione pubblica", cfr. nota 6 del cap. 2.

⁷⁵ La prima veneziana della *Finta pazza* ebbe luogo presso il Teatro Novissimo il 14 gennaio 1641 e rappresentò uno dei maggiori successi del Seicento veneziano. Cfr. Sulla *Finta pazza* vedere N. MICHELASSI, *La doppia finta pazza: un dramma veneziano in viaggio fra Italia e Francia*, Diss di dottorato, Università degli studi di Firenze, 2013 e L. BIANCONI - T. WALKER, *Dalla Finta Pazza alla Veremonda: storie di Febiarmonici*, «Rivista Italiana di Musicologia», X, 1975, pp. 379-454. Cfr. G. STROZZI – F. SACRATI, *La finta pazza*, facsimile della partitura ed edizione del libretto a cura di N. Usula, saggi introduttivi di L. Bianconi, W. Osthoff e N. Usula, Milano, Ricordi, 2018 («Drammaturgia musicale veneta», 1).

accuse furono di “*haver profferito parole che apportarono scandalo all’udienza*” e di “*esser comparso in scena (lo Zaccagnino) con habito et sembianza religiosa*”⁷⁶.

Da tale precedente si possono dedurre due informazioni importanti: gli attori erano responsabili legalmente delle parole che pronunciavano in scena⁷⁷ e le tematiche d’interesse degli *Esecutori* riguardavano comportamenti contro la religione, presa in giro di una autorità della Chiesa o utilizzo sconveniente degli oggetti religiosi: vi rientravano dunque manipolazione di ostie, messe nere, sortilegi e malefici, travestimenti da sacerdote, utilizzo della magia per far risuscitare i morti, ottenere l’invincibilità o modificare la volontà di una terza persona.⁷⁸

Esaminando a questo punto il lessico di *Demone amante*, la scelta della terminologia di riferimento al demone è sicuramente uno dei motivi di censura della prima edizione. Per esempio, la dicitura “re del cielo” viene sostituita con “gran tonante”, oppure “sommo re” è mutato in “Giove”. Molte volte vengono utilizzati epiteti ossimorici; si veda, ad esempio “bel demone” (Atto I, Scena 11, v. 306), oppure “caro demone” (atto I, scena 12, v. 356). La motivazione viene chiarita nella “protesta a chi legge” della seconda edizione:

Le parole di dio, nume, e simili attribuite a Giove, o a Pluto son corrispondenti alla finzione, o inganno, che nel dramma si rappresenta, non essendovi che un solo vero Dio, che tutto creò e tutto regge.

Noris aveva tentato di fornire l’usata giustificazione anche nella prefazione della prima edizione del dramma, sostenendo:

Questa composizione in musica è un allegro capriccio della drammatica fantasia, un pensiero giocondo dell’idea scenica, un riso bizzarro dell’estro poetico. [...]

Vi scorgerai descritte le maggiori azioni, perché tu leggi in esse la intenzione dell’immaginativa creante.

Ciò che tuttavia non risulta dalla prima stesura è una separazione netta tra l’utilizzo della figura del demone, contestualizzata nell’era di Giugurta, e la religione all’epoca di Noris. Per quanto ci siano continui riferimenti alle divinità, il lessico utilizzato sembra riferirsi al demonio secondo la concezione cristiana.

Tali tagli si possono reperire anche nella seconda edizione di *Amore Innamorato*⁷⁹ (1686), in riferimento alla figura di Amore: tutte le diciture “nume del cielo” e “divinità” vengono tagliate o sostituite. Tale libretto è coevo a *Il demone amante*; la seconda versione non riporta alcun imprimatur, pur subendo tuttavia tagli simili a quelli in oggetto.

Anche in *Il demone amante* vi sono sostituzioni date dal taglio di personaggio del Sacerdote, il cui nome, ove pronunciato, viene sostituito da “gran ministro”. L’eliminazione della figura del sacerdote, realizzatore dell’esorcismo, causa un riadattamento della struttura del dramma tra il Secondo ed il Terzo Atto attraverso tagli di versi che rendono la seconda edizione decisamente più scarna ed asciutta. Un esempio è di seguito riportato (atto II, scena 16, vv. 1075-1113 della trascrizione in appendice):

⁷⁶ I-Vas, *Esecutori*, b. 62, cc. 48-49, 6 febbraio 1643 m.v.

⁷⁷ I-Vas, Notarile, Atti, 6114, cc. 14-15, 2 marzo 1685: a conferma di quanto scritto, si trova, negli Atti degli Avv. Frantina Marco ed Antonio, una denuncia di Francesco Santurini a carico della cantante Vittoria Sanguinio, che sembra essersi rifiutata di recitare la propria parte durante il Martedì grasso poiché avrebbe dovuto pronunciare parole sconvenienti, assumendosene dunque la responsabilità in caso di eventuale segnalazione.

⁷⁸ Cfr. p. 15.

⁷⁹ AMORE | INNAMORATO | DRAMA PER MUSICA | Nel Famoso Teatro Grimani | di S. Gio. Grisostomo. | L’ANNO M. DC. LXXXVI. | DI MATTEO NORIS. | DEDICATO | all’Altezza Serenissima di MADAMA | SOFIA DOROTEA | Principessa di Bronsvich, | Luneburgo, &c. | IN VENETIA, MDCLXXXVI. | Appresso Francesco Nicolini. | Con Licenza de’ Superiori. Esemplare consultato: I-Vcg.

SACERDOTE A te ch'entro a quel petto
indegnamente alberghi...

EFIGENIA O scelerato, degno
è del sen d'Efigenia
solo il gran re de l'ombre, egli la strinse
con immortal catena.

GIUGURTA (Sento pietate e pena.)
SACERDOTE Dimmi, o spirto infernal, con qual ragione
hai su quell'alma impero? O verme indegno,

EFIGENIA uom di vil terra nato,
e vuoi che a te ragione
renda il gran dio Plutone?

SACERDOTE Son di Giove ministro, a sì gran nome
esci fuor di costei,
libera la donzella.

EFIGENIA Tu, sacrilego e reo de' più delitti,
esci da queste soglie, ha qui sua stanza
solo il gran re d'inferno.

Va incalzandolo, lui si ritira.

E già di lui consorte
la figlia di Giugurta,
la vergine Efigenia.
(Stiamo a veder.)

LESBIA Sai, sai?
EFIGENIA
SACERDOTE Spirto più ostinato
io non intesi mai.

Al re.

*Ella guardatolo un poco con ira lo minaccia col capo,
poi cammina sdegnata:*

GIUGURTA Usa l'estremo uffizio.
SACERDOTE Alzar le voci e batterla conviene.
GIUGURTA Fa' quel ch'è d'uopo.

Mentre va a lei il sacerdote, ella a lui voltatasi.

EFIGENIA Sgombra,
vattene...

SACERDOTE Ancor superbo
ne le cadute, o spirto contumace
a questa man che sacra ora ti sfer...

Vuol batterla con la verga, ella gliela toglie di mano.

EFIGENIA Temerario, cotanto
l'umano ardir s'avanza?
Tu lo soffri, o Giugurta? Io soffrirò
la grand'ingiuria? No.

Da uno schiaffo al sacerdote.

LESBIA (L'ha colto a fè.)
EFIGENIA Fra poco
meglio ti punirò.

LESBIA Con demone sì fiero

*Entra.
Al sacerdote.*

non val, credilo a me verga, né incanto.
(Quasi pel duol gl'esce dagl'occhi il pianto.)

Entra ridendo.

Le ragioni per effettuare tagli, ovvero eliminazione di versi, sono quindi abbastanza palesi; tuttavia, nella premessa, Noris specificava come in uso all'epoca:

L'autore ti farà vedere il poco nel poco e l'allegro dove non può riuscire il serio [...]

È possibile che in questo passaggio, l'unione del testo alla musica producesse un effetto comico paventato dall'autore sin dall'inizio. È d'altra parte impossibile rivolgersi al dramma per musica come genere se lo si analizza solamente nelle singole componenti, poiché esso si esprime nell'atto esecutivo grazie alla sommatoria delle diverse parti che lo compongono. La mancanza della partitura rende di difficile interpretazione il tono dei tagli, impedendone una univoca comprensione.¹

Ulteriori tagli da prendere in considerazione tra la prima e la seconda edizione sono quelli di versi specifici, dai quali è possibile capire senza fallo quali fossero state le contestazioni di tipo censorio (I, 3, vv. 84- 94):

LESBIA O semplice che sei, mentre a quell'arte
 ch'è una bugia dai fede;
 il demone? Fu in cielo
 di beltà pari al nume,
 anzi, è un dio come gl'altri,
 e allor che tripartito
 fu l'impero del mondo,
 toccò il cielo al tonante,
 l'ampio mar a Nettuno e, in seggio eterno,
 Pluto discese a dominar l'inferno.

In relazione ai precedenti versi, per quanto il riferimento a Nettuno arrivi a contestualizzare l'ambito di riferimento, è probabile che il concetto per cui il demone fosse considerato di beltà pari al nume (oltre ad essere 'un dio come gli altri') abbia attirato la censura degli Esecutori contro la bestemmia e del padre inquisitore (I, 11, vv. 328- 337):

ADERBALE Piace a noi che sappiate
 nostro principio e la cagion che nota
 ci confinò tra l'ombre.
 Ma in noi pur anco splende
 il più bello degli astri e noi pur anco
 abbiam comando e scettro,

¹ Tale riferimento risulta significativo se letto alla luce degli studi sul teatro dell'epoca. Cfr. L. PALLINI, *Antropologia del Mago* cit., p. 20: «La figura del negromante orditore di magie appare importante per la sua duplice funzionalità scenica: la sua fisionomia fin troppo solenne si presta facilmente alla parodia nelle varianti comiche e nelle imitazioni caricaturali da parte dei servi travestiti ma allo stesso tempo, la parte pur non essendo sempre quantitativamente consistente, ricopre la funzione demiurgica di un *deus ex machina*». Si legge inoltre, sempre a p. 20: «Le situazioni comiche del travestimento zannesco e della ripetizione parodistica delle cerimonie magiche risultano diffuse in molte opere esaminate. In alcune commedie il travestimento dei servi ha una funzione centrale nello svolgimento della trama: fingendosi maghi i servi riescono a beffare i vecchi avari o lascivi e ad aiutare i giovani innamorati (come, ad esempio, nella ridicolosa di F. Panetti, *Chi la fa l'aspetta*, cit.)»

abbiam servi e ministri e dov'è mondo
negli elementi e ne' mortali han questi
per tutto il loro abisso
in ciel sta Giove e così è in ciel prefisso.

Di seguito la sostituzione dell'Atto I, Scena 9 (vv. 256- 264). Nella prima edizione:

LUTEZIA Sì calde preci e assidui voti offersi
 ch'ospite de' miei alberghi
 verrà il celeste nume.
 Non è mai sordo a chi ben prega, il nume.

 Al passaggio del mio vago
 bianchi gigli spargerò,
 alte lampade ed immote
 paci splendide e devote
 a momenti accenderò.

Nella seconda edizione (vv. 229- 231):

LUTEZIA Non so bramar di più,
 son fortunata.
 La doglia se n'andò,
 il dardo adorerò
 che mi ha piagata.

Non essendoci particolari riferimenti al demone, questa sostituzione è giustificata da quanto detto precedentemente rispetto all'attrazione "erotica" nei confronti dello stesso.

Esempio in (I, 12, vv. 356- 360):

EFIGENIA Signora, or, che ne dici?
 O caro sia quel demone: han ragione
 le belle e d'alto grado
 se lo chiaman sovente e gli dan l'anima
 perché la porti a le infernali arene.

Appare chiaro che l'Accademia degli Incogniti possa aver esercitato una influenza rilevante non solo nei confronti di coloro che vi presero parte, ma anche presso le generazioni successive. Confrontando il lasso di tempo in cui l'Accademia esercitò la propria attività con il periodo in cui Noris fu attivo come poeta (1666 – 1713) non sembrerebbero esserci collegamenti diretti. Se si analizzano alcuni passaggi estratti da *Demone amante*, è palese la presenza di temi marcatamente incogniti, quali la tirannia ed il dissidio tra potere politico e passioni private, con Giugurta che abbandona lo scettro a due semi sconosciuti per cercare di redimere le figlie (Atto III, scena 6, vv. 1414- 1418):

GIUGURTA Romani,
 le spose io già vi diedi, ov'elle sono
 ite a prenderle voi, che più non resta

alcun comando a me,
più Giugurta non son, non son più re.

Notevole è anche la presenza di passaggi di carattere filosofico, con riflessioni su termini quali eternità, fato, destino.

Esempio in (I, 1, vv. 1- 6):

POLINIO O destino irrevocabile
 de la frale umanità,
 l'opra vana d'un pennello
 su le tele eterna dura
 e il mortal di dio fattura
 in poc'anni se ne va.

La prospettiva con cui Noris si limita a descrivere i personaggi, senza giudicarne la moralità potrebbe essere spiegata con una aderenza agli ideali incogniti, o quantomeno grazie a una formazione permeata di spirito accademico, sicuramente persistente nella cultura veneziana e presso determinati ambienti. Come sottolineato da Anna Langiano a proposito di Busenello, per quanto lo stesso fosse un osservatore critico della realtà che lo circondava, nei drammi di sua composizione non è interessato a lasciar intravedere la prospettiva morale nel comportamento dei personaggi¹.

8. *Analisi numerica degli esemplari pervenuti*

Il conteggio dei testimoni sopravvissuti ci permette di individuare un quadro dell'effettiva efficacia della censura su *Il demone amante*. Gli esemplari superstiti fuori Venezia raccontano una maggiore presenza della prima edizione (15 copie contro 9).²

A Venezia, al contrario, è il libretto post- censura quello rinvenuto più di frequente (2 copie contro 3). Tale ribaltamento numerico ci consente di pensare che a Venezia il controllo censorio abbia ridotto notevolmente il numero di esemplari della prima edizione, a favore dei superstiti della seconda.³

8.1 *La copia conservata presso la Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia*

In occasione di una campagna di ricerca condotta presso la Biblioteca Marciana di Venezia è stata rinvenuta un volume inedito e non censito nei principali cataloghi di ricerca; tra i libretti

¹ A. LANGIANO, *Dal romanzo alla scena: G. F. Busenello e l'Accademia degli Incogniti* In *La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena*, Atti del XVI Congresso Nazionale Adi, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012, a cura di G. Baldassarri, V. Di Iasio, P. Pecci, E. Pietrobon e F. Tomasi, Roma, Adi editore, p. 4.

«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 tematiche: l'istintiva preferenza accordata alla varietà della casistica, alla molteplicità delle prospettive, a un pragmatismo morale che tradisce la consapevolezza dell'inconoscibilità del mondo e delle ragioni umane [...]»

² Esemplari della prima versione sopravvissuti a Venezia, conservati presso: I-Vnm (1 esemplare), I-Vcg (1 esemplare). Seconda versione: I-Vnm (1 esemplare), I-Vcg (1 esemplare), I-Vgc (1 esemplare).

³ Di seguito un elenco dei libretti della prima edizione sopravvissuti in Italia. Si ritiene opportuno redigere la lista in quanto essa differisce da quella presente in opac e da quella elencata in Corago: I-Bc (1 esemplare), I-Fm (1 esemplare), I-Mb (2 esemplari), I-Moe (1 esemplare), I-Nc (1 esemplare), I-Rig (1 esemplare), I-Rn (1 esemplare), I-Rsc (1 esemplare), I-Rss (1 esemplare), I-RVI (1 esemplare), US-Wc (1 esemplare), US-Lau (1 esemplare). La biblioteca I-Ms segnaola di non avere l'esemplare segnalato in opac.

Esemplari sopravvissuti della seconda versione: I-Mb (1 esemplare), I-Rn (2 esemplari), I-Bc (1 esemplare), I-Bu (1 esemplare), I-Rc (1 esemplare). La biblioteca I-Nc segnala di non essere in possesso del suddetto volume. Ringrazio tutti i bibliotecari che hanno contribuito alla ricerca degli esemplari superstiti del libretto.

conservati, vi è una peculiare prima edizione di *Demone amante*. Tale esemplare reca, in prossimità dei passaggi tagliati o sostituiti nella seconda edizione, dei segni a lapis rosso e dei segni a matita, tracciati in momenti diversi.

In tabella, con lapis 1 si intende una matita di colore rosso dal tratto particolarmente spesso, con lapis 2 una matita di colore rosso dal tratto fino e con matita, segni e croci di una normale matita. La seguente tabella con l'ubicazione dei tagli e le corrispondenze ben descrive la situazione.

Ubicazione dei tagli	Argomento del taglio	Intervento sul dettato	Cosa accade nell'edizione intitolata <i>Il Giugurta</i>
I, 3	Descrizione del demone	Espunzione di sette versi di recitativo, cerchiati a lapis rosso	Tagliati
I, 3	Affidamento alla <i>fortuna</i>	Aria di sei versi, sottolineati a lato con lapis rosso	Tagliati
I, 7	Taglio a vocabolo specifico: sacerdote	Croce a lapis rosso sul termine specifico	Sostituito con: ministro
I, 8	Taglio agli appellativi del demone: <i>uom del cielo, alto monarca</i>	Quattro versi di recitativo sottolineati lateralmente	Tagliati
I, 8	Preparazione di un altare ornato con rose e gigli per adorare il demone	Tre versi di recitativo recano una X a matita	Tagliati
I, 9	Aspersione di bianchi gigli al passaggio del demone	Aria di cinque versi, sottolineati a lapis rosso su lato destro	Tagliati
I, 11	/	/	Aggiunta un'aria
I, 12	Epiteti quali: caro demone, bel demone	Quattro versi di recitativo, sottolineati lateralmente a lapis rosso	Tagliati
I, 14	Albino e Metello osservano i ritratti di Lutezia ed Efigenia	Scena tagliata per intero	
I, 16	Giugurta, solo, ringrazia la <i>fortuna</i> , detta anche "girante dea mutabile" che ha concesso la grazia degli spozalizi alle figlie e quindi, di conseguenza, la pace al regno	Scena tagliata per intero	

I, 18	<p>Scena tagliata quasi per intero, con tre interventi diversi: Lapis rosso 1 Lapis rosso 2 Matita</p> <p>Lapis 1 grosso: vergine che prega il demone</p> <p>Lapis 1 grosso: Epiteti rivolti al demone: “signor Immenso”, “tu che tutto ingombri”</p> <p>Crocetta a matita accanto a verso specifico: il demone è fonte di bontà</p> <p>Lapis 2: genuflessione di Lesbia di fronte al demone</p> <p>Lapis 2: matrimonio tra demone e Lutezia, definita “Donna che al cielo aspira”</p> <p>Lapis 1, lapis 2 e scritta a matita: (poco leggibile, forse, <i>Vulm. dc.</i>)</p>	<p>Quattro versi di recitativo, segno a destra</p> <p>Sei versi di recitativo con segno a destra</p> <p>Quattro versi di recitativo</p> <p>Dieci versi di recitativo</p> <p>Due versi di recitativo e aria da sei versi</p>	<p>In fase di riscrittura, “dio” diventa “nume”</p>
I, 19	<p>Lapis 1 ha segnato e poi cancellato quattro versi:</p> <p>Certo, o mio Dio, che mai Uomo alcun non m’ausa</p>	<p>Sei versi di recitativo</p>	<p>Tagliati</p> <p>Mantenuti</p>
II, 15			<p>Adattamento drammaturgico utile a compensare i tagli</p>

			precedenti: aggiunta di alcuni versi di recitativo
II, 16	<p>Lapis 2, sottolineatura a sinistra dell'intera scena.</p> <p>Questa porzione di testo racconta la reazione delle figlie di Giugurta alla vista dei due condottieri romani. Le ragazze dichiarano di "sentir muovere lo spirito"</p> <p>A fine scena, alcuni versi sono sottolineati con tratto doppio.</p> <p>Argomento: si sostiene che contro il demonio non valgano esorcismi né incantesimi</p>		Sostituzione di "nume" con "idolo"
II, 17	Lesbia e Lutezia preparano l'altare al demone	Taglio alla scena intera	Tagliato
III, 2			Aggiunta di versi in cui Lutezia ed Efigenia incontrano Erenio, sono propedeutici al taglio della scena dell'esorcismo
III, 4	Taglio a termini specifici: "dio", "dio [...] di tormento", "dio di piet�"	Tre versi di recitativo	Tagliati
III, 5 (Errore di stampa lo indica come Atto Secondo, stesso errore � presente a pp. 80-81)	<p>Taglio 1, argomento: dialogo con il demone</p> <p>Demone come "insidia delle anime terrene".</p> <p>Taglio dell'intera pagina a lapis 1, ma ci sono due crocette a matita in occasione</p>	<p>10 versi di recitativo</p> <p>9 versi di recitativo</p> <p>Intera p. 75</p>	Tagliato tutto

	della benedizione impartita dal demone. Le crocette sono in prossimità delle frasi: “Pietà ti dono” e “O sii tu benedetto”, pronunciate dal demone		
III, 4 (che in realtà è 6)	Taglio alla scena di Giugurta, solo: Giugurta dichiara di aver perduto la pace e di sentirsi spaventato da “fantasmi orribili”	Un verso di recitativo e un'aria di quattro versi	Tagliati
III, 6	Termine specifico: Dio crudel. Accanto al taglio è presente una scritta a lapis 1 con scritto LIEF o LIES		Tagliato
III, 12	Taglio a “dio fanciul” che, secondo Lutezia, “gliel’ha fatta”		Presente aria sostitutiva sulla superiorità di Dio al demone

Tabella 2: tagli segnalati nella copia inedita conservata dalla Biblioteca Nazionale Marciana

L'impressione è che questa copia del libretto possa rappresentare le varie fasi di un lavoro in corso, essendo stato tracciato con diversi strumenti e, probabilmente, in diversi momenti. Il fatto stesso che alcuni passaggi siano stati evidenziati per poi essere nuovamente riammessi fa pensare che potesse trattarsi di una coppia interlineata al momento dell'atto censorio, come copia di teatro o materiale di lavoro. Da un approfondimento svolto insieme alla Dott.ssa Luciana Battagin, che ringrazio, non è stato possibile risalire alla provenienza del libretto; è tuttavia interessante che una copia dello stesso, interlineata, sia conservata a Venezia e che di copia interlineata si parli anche all'interno del processo a *Demone amante*.

9. Dopo *Demone amante*: la riedizione di *Amore innamorato*

Amore innamorato è un adattamento della novella di Amore e Psiche, che ebbe particolare fortuna nella poesia italiana tra il Quindicesimo e il Diciassettesimo secolo.⁴ Le riscritture di tale tema in ambito teatrale risultarono particolarmente fortunate,⁵ basti citare la *Psiche* di Cristoforo Mercadante,⁶ oppure l'*Amore innamorato* di Giovan Battista Fusconi, rappresentato a Venezia nel

⁴ S. USSIA, *Amore innamorato: riscritture poetiche della novella di Amore e Psiche, secoli XV-XVII*, Vercelli, Mercurio, 2001, pp. 42-43.

⁵ Ibidem, p. 42.

⁶ Si tratta di una tragicommedia scritta da Mercadanti, dottore in legge sarzanese, dedicata a Monsignor Gio. Battista Salvago, vescovo di Luni e Sarzana, Pietro e Agostino Discepolo, pubblicata a Viterbo nel 1619.

teatro S. Moisè nella stagione 1642;⁷ a queste, seguirono *La Psiche* del lucchese Francesco Poggio,⁸ la *Psiche* di Diamante Gabrielli,⁹ rappresentata per le nozze di Isabella Clara arciduchessa d’Austria col duca di Mantova Carlo. Infine, prima dell’edizione di Noris, presso il teatro Guastavillani di Bologna il conte Luigi Manzini aveva fatto rappresentare la *Psiche disingannata*.¹⁰ *Amore innamorato* di Matteo Noris si distingue dai drammi precedenti in quanto tenta la fusione di due miti, quello di Amore e Psiche e quello di Ercole.¹¹

Come *Demone amante*, anche *Amore innamorato* reca dei tagli strategici e il sigillo dell’*Imprimatur*. Di seguito, si elencano i tagli e le sostituzioni nelle diverse edizioni del libretto:

Ubicazione	Edizione I	Edizione II
I, 1	Aria di Venere, tagliata	
I, 1	Taglio 1 ¹²	
I, 2	Taglio 2	
I, 3	Tagli e sostituzione aria che modificano un po’ la scena (non vi è risveglio col bacio, ecc.)	
I, 4	Scompare il riferimento a Cupido	
I, 4	Uguale con Cupido Esempio 3	
I, 9	Taglio a versi specifici: Giuno si definisce <i>tradita e ingannata dal fato e dagli dei</i> . Altro taglio finale su Giuno “Io schernita rimango” e risposta di Lesbia.	
I, 11	Aria iniziale di Amore: <i>Bell’aure voi siete sospiri d’amanti</i>	

⁷ È una favola in cinque atti, con intermedi danzati. Per ulteriori informazioni, cfr. L. BIANCONI-G. PESTELLI, *Storia dell’opera italiana*, Torino, EDT, 1988, p. 180.

⁸ Si tratta di un dramma per musica scritto nel 1645 e pubblicato nel 1654, messa in scena a Lucca e dedicata al signor Francesco Arcidiacono (stampata appresso Francesco Marescandoli nel 1654). Cfr. F. BRACCIOLINI, *Psiche: poemetto, e L’Ozio sepolto, L’Oresta e L’Olimpia, drammi di Francesco Bracciolini dell’Api*, Bologna, Romagnoli dall’Acqua, 1889, p. 118.

⁹ È una tragicommedia rappresentata a Mantova nel 1649 di Diamante Gabrieli, indicato come senatore mantovano nella *Drammaturgia* di Leone Allacci (1755), p. 651. Cfr. L. ALLACCI, *Drammaturgia di Leone Allacci accresciuta e continuata fino all’anno 1755*, Venezia, Pasquali, 1755.

¹⁰ Anche per quest’opera cfr. *Drammaturgia* di Allacci cit., p. 652. Si tratta di un dramma tragico morale recitato l’anno 1660.

¹¹ USSIA, *Amore innamorato* cit., p. 43: «Divisa in tre atti, il melodramma si apre con Venere e Giunone che rincorrono il piccolo Cupido perché colpisca coi suoi dardi Psiche ed Ercole; qui il padre di Psiche prende il nome di Teseo. Tali rappresentazioni spesso non si attengono con sufficiente fedeltà al testo apuleiano: Fusconi introduce Vulcano, i Ciclopi, Eolo coi venti, eliminando le sorelle e i mariti, nonché i genitori di Psiche, sostituendo Cerere con Giunone; Noris non solo dà un nome al padre di Psiche, ma ne fa inabissare la nave di ritorno dall’oracolo e sostituisce le sorelle con il mostro del Timore, che spingerà Psiche a voler vedere Cupido; fino ad arrivare alle vicende di Ercole che si intrecciano con quelle di Psiche, come nel terzo atto, quando l’eroe ritorna dall’inferno con il padre di Psiche, Teseo, o nella grande festa nella piazza di Atene, dove Ercole, Teseo e Psiche si ritrovano assieme.»

¹² I tagli numerati risultano particolarmente significativi; li si troverà trascritti dopo la tabella.

	<i>e d'ira accendete nostr'alme vaganti.</i>	
I, 12	Sostituzione aria	
I, 15	Modifica aria di Psiche	
I, 17	Taglio specifico: <i>Perdona, o bella bocca, condona al cieco error, di Venere sei stella, di bocca così bella è innamorato Amor.</i>	
I, 17	Taglio al dialogo tra Amore e Psiche	
I, 18	Taglio specifico: <i>Proteo m'arrecca quel, che amico è del canto mostro marino, e tardi ancor? Sul dorso d'alto delfin, che già natante appare su placid' acque io navigar vo' il mare.</i>	
II, 2	Taglio significativo, esempio numero 4 Taglio a dicitura specifica: <i>Gran nume</i>	
II, 8	Taglio parziale, numerato 5	
II, 9	Taglio al recitativo iniziale Successivamente, taglio significativo citato col numero 6	
II, 14	Taglio a una porzione di testo (vedi taglio 7) e cambio dell'aria finale	
III, 3	Cambio di due arie all'interno della scena	
III, 4	Non vi sono modifiche alle scene di magia, anzi, sono aggiunti alcuni versi di recitativo	
III, 10	Aggiunta di un'aria	

Tabella 3: Tagli ad «Amore Innamorato»

Per comprendere analogie e differenze con il caso già affrontato, si osservino tagli che seguono, precedentemente citati in tabella.

Taglio in (I, 1, vv. 27- 30)

GIUNO	Perché vinca mio sdegno un dì.
VENERE	Perché s'armi di novo ardor.
GIUNO	Ricorre Giuno dal dio d'Amor.
GIUNO	Ricorre Venere dal dio d'Amor.

In questo caso, è possibile che l'utilizzo della locuzione dio d'Amor, per quanto riferita ad Amore, protagonista del dramma, potesse dare adito a cattive interpretazioni e per questo essere cassato. In *Adone*, per esempio, il termine Dio viene sistematicamente tagliato o sostituito con la dicitura 'dea'. In *Demone amante*, lo stesso accade con 'dio Plutone' (II, 14, v. 1086).

Il taglio presente in (I, 2, vv. 39- 49) rispecchia quelli presenti in *Demone amante* in (I, 8, vv. 230- 238) e (II, 17, vv. 1114- 1126), dove le sorelle Efigenia e Lutezia allestiscono un altare per il demone; in questo caso, le genti idolatre, gli incensi, i voti appesi come nella tradizione cattolica e il riferimento all'idolo del mondo ricordano la figura di Dio, anche se in realtà fanno riferimento, di nuovo ad *Adone* (I, 2, vv. 39- 49):

MERCURIO	Sin dal mar più lontano, da le terre più inospite e romite di sua beltà idolatre corron genti infinite. Altri sfumano incensi, molti appendono i voti, l'adoran tutti, c'al brio de le pupille a le rose del volto e al crin, ch'è biondo gura ogni cor, che Psiche è l'idolo d'Atene, anzi del mondo.
----------	--

Nella scena (I, 3, vv. 215- 226) si ritrovano diversi riferimenti ai casi precedenti: tempio divino, fato, dio Cupido, ma questa volta non sono cassati:

TESEO	Fugga la doglia acerba; al divin tempio d'Amor tosto saprai la mente de' tuoi fati; agl'occhi intanto ritorni'l brio che d'alma accesa è incanto. E voi, con liete danze sgombrate il suo dolore: t'asciughi i rai con la sua benda Amore.
PSICHE	Spero che il dio Cupido contenta mi farà e per la mia beltà a un cor costante e fido del mio duolo avrà pietà.

Appena dopo, tuttavia, i medesimi casi vengono eliminati dal dettato (II, 1, vv. 619- 623 e vv. 664- 668):

PSICHE	Chi, chi servite?
VOCE	Un nume.
PSICHE	(Un nume?) Chi s'appella quest'incognito dio?
VOCE	Dir non poss'io.
[...]	

AMORE
Son quel che destina
il fato per te,
puoi farti divina
col darmi mercè.

In (II, 8, vv. 829- 838) i tagli riguardano i termini: abisso, astri e cielo:

VENERE Anco d'abisso il Giove unito a quel de gl'astri. *Venere si volta a Mercurio.*
Al tuo desir s'oppono. *Giunone l'interrompe.*
Ma dimmi tu...

GIUNONE Giunone,
oggi da un uom schernita
nel ciel sia mostra a dito?

VENERE Riserba a miglior tempo *Verso Mercurio.*
la tua vendetta.

GIUNONE Amore...

Al termine di un dialogo, che segue il tipico climax di botta e risposta tra Venere e Mercurio, questo culmina nel seguente passaggio cassato (II, 14, vv. 893- 896, qui presente solo un estratto):

MERCURIO Peggio ancora.
PSICHE Di mille
strali la fè bersaglio?
MERCURIO Ancor di peggio.
VENERE Tutto
l'inferno in sen le pose.

Dunque, di nuovo la questione dell'inferno ritorna e nuovamente il passaggio viene cassato. Infine, gli ultimi tagli risultano del tutto simili a quelli precedentemente segnalati (II, 14, vv. 1239- 1245; III, 3, 1142- 1147; vv. III, 3, 1181- 1188):

MERCURIO E chi portò crudele
di tua bellezza il fiore
a disseccarsi in terra incolta?

PSICHE Amore.
VENERE Amore?

PSICHE Amor, ch'è dio,
Amor sì caro, amor mio.

[...]

PSICHE Porte d'Erebo,
rinserratevi,
poiché quest'anima
che non errò
non merta, no,
dolor eterno.

[...]

TESEO Nasce da te la mia real fortuna.
LESBO Se latrì appo costei, latrì a la luna.
ERCOLE Andianne, o bella, andianne.

Circondatemi la fronte,
astri fulgidi del ciel.
Già sostenni il ciel stellante,
or di tema palpitante
dentro a Dite io sparsi'l gel.

Sintetizzando, non solo il processo a *Demone amante*, ma anche le produzioni di Matteo Noris nel periodo precedente e successivo al medesimo dramma sono significative e concorrono alla comprensione del funzionamento dei meccanismi di censura, autocensura e contenimento negli anni della questione *imprimatur*. Per questo, le testimonianze storiche raccolte rispetto a *Demone amante* mettono in evidenza come, a partire da un caso acclarato di censura repressiva, si possa, utilizzando le medesime linee guida, parlare di casi di censura preventiva, ad esempio nel caso di *Amore innamorato*. Si riscontrano, nei casi citati, diversi interventi all'interno dei testi per musica, che da un lato hanno lo scopo di impedire la diffusione di messaggi moralmente scorretti e sconvenienti, dall'altro intendono tutelare il buon nome della Repubblica e di coloro che la amministravano, alla luce dell'idea consolidata che il teatro fosse una finestra di Venezia in cui viaggiatori, diplomatici e religiosi convergevano durante il carnevale.

È plausibile, a quel punto, che siano state attuate varie forme di autocensura sul testo, realizzata dal poeta, ma anche da tutti quei soggetti chiamati ad esprimere opinioni sullo stesso e che, per aver preso parte all'impresa teatrale o alla pubblicazione dei materiali, si sarebbero assunti a loro volta una certa percentuale di rischio. L'impresa editoriale veneziana attuava, dunque, delle forme di controllo e selezione con l'obiettivo di non incorrere in sanzioni spesso molto gravose e bloccare la propria attività. Per gli stessi motivi, anche i caratadori, gli impresari e gli attori sarebbero stati legittimati a intervenire sul dettato per ragioni di tutela personale.

Le tematiche passibili di censura erano assolutamente sovrapponibili a quelle indagate nella letteratura coeva, a riprova del fatto che il libretto d'opera, per quanto godesse di una certa libertà e fosse considerato un prodotto assolutamente effimero, al momento della valutazione era considerato e trattato come un testo letterario a tutti gli effetti. In alcuni casi, l'espunzione era sistematica: si trattava di evitare argomenti di carattere religioso, quali esorcismi, possessioni, far rivivere i morti, adorare o evocare il demonio. In altri casi, i tagli rimangono dubbi e contraddittori, esattamente come accade per i testi letterari; tra questi, è importante ricordare la riduzione e rielaborazione di scene di magia e di riferimenti alla politica o al libertinaggio.

CAPITOLO II: ADONE IN CIPRO

1. Il contesto

Adone in Cipro,¹ dramma per musica di Giovanni Matteo Giannini,² messo in musica da Giovanni Legrenzi (1626-1690)³ nel 1676 godette, nello stesso anno, di una ristampa con il titolo abbreviato in *Adone*.

La seconda edizione di *Adone* fu il frutto di una pressoché totale riscrittura del dramma, che fu inoltre pubblicato da due diversi stampatori: la prima stampa fu edita da Nicolini, la seconda dal Valvasense. La *première* avvenne il 19 dicembre 1675 presso il teatro Vendramino di San Salvatore, su testo già modificato.

Se la paternità della musica è senza dubbio del Legrenzi, il testo del libretto fu redatto ad almeno quattro mani, quelle di Giovanni Matteo Giannini e, secondo Galvani,⁴ Tebaldo Fattorini.⁵ Tebaldo, che si sarebbe dunque fatto carico delle modifiche di *Adone in Cipro*, era attivo in quegli anni come poeta per musica a Venezia: negli stessi anni compose avendo *Eteocle e Polinice* (1675) e *Scipione Africano* (1678). Alcuni dubbi sono stati sollevati attorno alla figura di Giannini: da un lato Leone Allacci chiama il dottor Gianmatteo Giannini «poeta veneziano»,⁶ ma i documenti analizzati da Eleanor Selfridge-Field lo indicano come modenese.⁷

Il primo studioso a occuparsi di un possibile intervento sul dettato del dramma è Norbert Dubowy,⁸ secondo il musicologo tedesco la revisione del dramma sarebbe stata condotta da Frisari, poiché questi avrebbe, nella dichiarazione al lettore del rifacimento della favola *Il ratto del Cefalo* presentato le proprie scuse per aver messo mano al lavoro altrui, esattamente con le parole rivolte da Giannini a colui che aveva manipolato la propria poesia.⁹

¹ Prima edizione: ADONE | IN CIPRO | DRAMA PER MUSICA | Da rappresentarsi nel Famosissimo | Teatro Vendramino di S. | Salvatore. | L'ANNO M.DC.LXXVI. | Inuentato dal Dottor Giannini. | CONSACRATO | Agl' Illustriss. Signori | CESARE CALIMERIO, | ET | ALESSANDRO | FRATELLI CIGOLA | Cauallieri Bresciani. | IN VENETA, M. D. C. LXXV. | Per Francesco Nicolini. | *Con licenza de' Superiori, e priuilegio.*

Seconda edizione: ADONE | DRAMA PER MUSICA | Eletto per lo Teatro di San | Salvatore. | L'ANNO M.DC.LXXVI. | Del dottore |D. GIO: MATTEO GIANNINI. | Accademico Simpatico, Pacifico | e Disinuito. | CONSACRATO | Agl' Illustriss. & Excell. Sign. | NICOLO' MICHIELE | NOBILE VENETO. | IN VENETA, M. D. C. LXXV. | Per Gio: Francesco Valuasense. | *Con licenza de' Superiori, e priuilegio.*

² Non esiste, ad oggi, una biografia su Giannini. Ciò che si sa è dedotto dai frontespizi dei suoi drammi per musica che saranno successivamente elencati. Di Giannini rimane anche un'orazione panegirica intitolata G. M. GIANNINI, *Le glorie venete nelli quattro elementi*, Venezia, Valvasense, 1681, pubblicata dalla stamperia Valvasense nel 1681.

³ Su Giovanni Legrenzi, che fu uno dei più importanti compositori attivi a Venezia tra la metà e la fine del Seicento. Cfr. A. MORELLI, s.v. *Giovanni Legrenzi*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Volume 64 (2005) e P. FOGACCIA, *Giovanni Legrenzi*, Bergamo, Edizioni Orobiche, 1954.

⁴ La fonte che il cambio sia stato operato da Fattorini è in Galvani (*Teatri*, p. 89) – appendice 2 n. 24

⁵ Anche nel caso di Fattorini le notizie sono scarse. Cfr. C. SARTORI, “*Due Legrenzi Ricuperati*”, in «Acta Musicologica», XLVI, 1974, pp. 217–221: 219; N. DUBOWY, “Arienfunktion in der italienischen oper der zweiten hälfte des 17. jahrunderts” in *Revista de Musicología*, vol. 16, no. 5 (1993), pp. 2943–2957: 2954

⁶ L. ALLACCI, *Drammaturgia di Liono Allacci accresciuta e continuata fino all'anno 1755*, Venezia, Pasquali, 1755, p. 10.

⁷ E. SELFRIDGE-FIELD, *A New Chronology of Venetian opera and Related Genres, 1660-1760*, Stanford, Stanford University Press, 2007, p. 110 (nota 120).

⁸ N. DUBOWY, «*Avezzo a cose studiate, e sode*». *Legrenzi compositore d'opera negli anni Settanta*, in F. Passadore, F. Rossi «Giovanni Legrenzi e la Cappella Ducale di S. Marco», Atti dei convegni internazionali di studi (Venezia 24-26 maggio 1990, Clusone 14- 16 settembre 1990), Firenze 1994, 457-494.

⁹ La stagione del 1676 registra ancora la presenza di un altro libretto intitolato semplicemente *L'Adone*. Questa duplice edizione è il risultato di una controversia letteraria. Giovanni Matteo Giannini, autore dell'*Adone*, aveva visto il suo testo deturpato da un revisore non nominato (Secondo C. BONLINI, *Le glorie della poesia e della musica*, Venezia, s. l. 1730, pp. 83- 84, ristampa anastatica Bologna, Forni, 1979, si tratta di Tebaldo Fattorini) e pubblicò la sua versione originale, mentre l'*Adone in Cipro* comparve con l'aggiunta «Inuentato dal Dottor Giannini» (cfr. P. FOGACCIA, *Giovanni Legrenzi*, Bergamo, Edizioni Orobiche, 1954, pp. 147-148). Varie allusioni fatte da Giannini (in parte sotto l'anagramma Ignatio Teomagnini) nella dedica e nella prefazione («ideato... per le Augustissime Scene dell'Austria». - «Caesaris sum, noli

2. L'intervento

Pur non essendo sopravvissute fonti archivistiche primarie, la natura dell'intervento su *Adone* è chiaramente descritta da Giannini, che si limita a rivendicare la paternità dell'idea, poiché la poesia venne, secondo il poeta stesso, deliberatamente modificata da un secondo correttore per renderla più adatta al contesto veneziano.¹⁰ La formazione di Giannini, che si definisce a più riprese «dottore» e «accademico simpatico»,¹¹ «pacifico»¹² e «disinvolto»,¹³ lo porta ad assumere una posizione di protesta (e forse di sfida) nei confronti di un sistema che aveva optato per il rimaneggiamento del proprio testo.

Adone in Cipro è il primo dramma che Giannini scrive per Venezia, dopo le esperienze viennesi; a questo lavoro seguiranno *Nicomede in Bitinia* (1677), *Il trionfo della castità* (1688, riallestimento?), e *Onorio in Roma* (Venezia, 1692), oltre a *Almansorre in Alimena* (Bologna, 1690). Indizi di un possibile intervento censorio sono presenti nella dedica al "Lettore" della prima stampa del libretto (p. 6), in cui il poeta specifica che «tutti i versi appuntati sono dell'inventore di questo drama.»

Quella che chiameremo "prima edizione", dunque, era già la conseguenza di una mediazione tra i versi originali di Giannini e un'ipotetica seconda figura. Come spesso avviene nelle riedizioni dei libretti, l'esemplare che sopravvive con maggior frequenza è parte della prima edizione (19 copie vs 9).¹⁴ La data d'impressione delle due edizioni superstiti è la medesima (i.e. 18 dicembre 1675) e entrambe le edizioni presentano un medesimo *layout*. Tra la prima e la seconda edizione, tuttavia, vi è una differenza palese già dal frontespizio dei libretti: il cambio del dedicatario, dapprima costituito dai «fratelli Cesare Calimerio e Alessandro fratelli Cigola¹⁵ cavalieri bresciani», poi mutato in

me tangere») fanno supporre che l'*Adone* sia stato composto per il teatro imperiale di Vienna, dove però non risulta rappresentato (cfr. H. SEIFERT, *Die Opera m Wiener Kaiserhof im 17. Jahrhundert*, Turtzing, Hans Schneider, 1985). Pare che le dure accuse, lanciate nella prefazione dell'*Adone* contro quello che pose «le mani ne scritti altrui», cioè Tebaldo Fattorini, abbiano causato qualche ripercussione nell'ambiente letterario veneziano, dato che, solo due anni dopo, Girolamo Frisari apre la sua dichiarazione «Al Lettore» nel libretto dell'*Aurora in Atene* proprio con le parole «Non per mettere mano nelle altrui invenzioni...» scusandosi per il rifacimento della favola *Il ratto di Cefalo* di Francesco Berni. Questa allusione potrebbe mettere in dubbio l'affermazione di Bonlini circa il revisore dell'*Adone in Cipro* che poi non sarebbe il Fattorini, ma il Frisari.

¹⁰ Il dramma, come affermato da Giannini nelle specifiche al lettore, era stato ideato per le scene viennesi.

¹¹ Pur non riscontrando bibliografia specifica sui Simpatichi, si trattava sicuramente di una delle accademie sviluppatasi dapprima nelle grandi città, poi anche in centri minori durante il XVII secolo. Queste utilizzavano spesso appellativi burleschi (gli Umidi, i Rozzi, gli Apatisti, gl'Insensati) ed erano vere e proprie strutture organizzate all'interno delle quali si discutevano gli argomenti più disparati col fine di "fare cultura". Cfr. *Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, 1949, vol. I 8°- AGRI, p. 187. Maylender, *Accademie d'Italia*, online: <https://www.bl.uk/catalogues/ItalianAcademies/>, consultato il 07.10.2022.

¹² I Pacifici furono un'Accademia sviluppatasi tra Padova e Venezia e rifondata nel 1673 da Francesco Loredano. Di questa accademia faceva parte la migliore nobiltà veneziana, tra cui Antonio Ottoboni, Luca Contarini, Francesco Morosini). Cfr. F. M. SANTINELLI, *Sonetti alchemici e altri scritti inediti*, a cura di Anna Maria Partini, Roma, Edizioni Mediterranee, 1986, p. 21.

¹³ Accademia attiva a Venezia dal 1648 al 1678 (circa) a Venezia. Fu fondata nel 1645 dal marchese Santinelli, che spostò la sede da Pesaro a Venezia nel 1648. Ibidem, p. 21.

¹⁴ Prima edizione presente in: B-Bc, D-Lem, GB-Lbl, I-Bc, I-Fm, I-LDEsormani, I-Mb, I-Moe, I-Pac, I-Rc, I-Rig, I-Rn, I-Rsc, I-Vgc, I-Vnm (2 copie), US-LAum (2 copie), US-Wc. Seconda edizione presente in: I-Bc, I-Bu, I-Mb (2 copie), I-Moe, I-Rig, I-veg, I-Vnm, US-LAum.

¹⁵ Chiamati anticamente Paganini, si stabilirono a Brescia all'inizio del XV secolo e presero successivamente il nome dalla pianura bresciana da cui provenivano (de Cegulis). Cesare si sposò con la nobildonna Giulia Uggeri e Alessandro con Francesca Martinengo Palatino (dato non certo, poiché l'unico Alessandro citato nel periodo sembrerebbe essere nato nel 1699). Cfr. V. SPRETI, *Enciclopedia storico-nobiliare italiana: famiglie nobili e titolate viventi riconosciute dal R. Governo d'Italia compresi: città comunità mense vescovili, abazie, parrocchie ed enti nobili e titolati riconosciuti*, Milano, Edizioni enciclopedia storico-nobiliare italiana, 1928-1935, 6 voll. e 2 appendici, vol. I, APPENDICE (1935), p. 608.

«Nicolò Michiele nobile veneto».¹⁶ Le vicissitudini legate alla riedizione del libretto emergono dalla dedica al Lettore.¹⁷

Giannini chiede protezione a Michiel, affinché possa considerarsi “intoccabile”. Sicuramente si tratta di una richiesta convenzionale per l’epoca, che tuttavia trova ulteriore ragion d’essere nelle specifiche parole indirizzate al lettore, sotto lo pseudonimo di Ignatio Teomagnini.¹⁸

Innanzitutto, Giannini utilizza un termine specifico per descrivere ciò che è accaduto al proprio dramma, ossia, gli è stata usata una forma di violenza, frutto della necessità di ubbidire ai comandi di terzi. Una possibile giustificazione viene adottata dal poeta e riguarda il fatto che il

¹⁶ L’unico riferimento specifico (oltre a possibili generiche cariche attribuite, quali quella di senatore) è presente in M. BARBARO, *Arbori de’ patritii veneti*, Venezia, Archivio di stato, *Miscellanea Codici, Storia veneta*, vol. II, c. 15 (consultabile anche on line:

<http://asve.arianna4.cloud/patrimonio/96b54c49-348e-415d-9f32-373187d8eb6d/miscellanea-codici-storia-veneta-genealogie-barbaro-vol-iv-g-m-b-20> ; ultimo accesso: 21 aprile 2022)

in cui si afferma che, per non far estinguere il ramo della famiglia Marin il nobile fu costretto a dare la figlia Laura in sposa, nel 1688, a Bernardo, garantendo così una nobile discendenza alla famiglia dello sposo. I Michiel furono una famiglia patrizia veneziana “apostolica”, ossia, tra le dodici famiglie che per prime si insediarono a Venezia e furono coinvolte nel governo del territorio.

¹⁷ «Al virtuoso e disappassionato lettore.

Non per ambiziosa pretensione di gloria ma per necessitata violenza di supremi comandi ti porge l’autore il presente suo dramma. Venne questi, anni sono, ideato a contemplazione di nobile cenno per le augustissime scene dell’Austria ed ora per assoluto impero della medesima padronanza è stato riformato all’uso delle regie dell’Adria. Qualificato cavaliere, volontariamente ricercandolo, e con replicate istanze volendolo ha dato campo di fartelo comparire quale lo scorgerai, cioè ristretto nel recitato vivo e machine ed ampliato di canzonette. Questa poesia però e unica figlia del vero inventore di questo drama ed ogn’altro Adone che scorgerai sarà ben sì drammatico fondamento di questi, ma non legittimo parto di quel capo onde sortì la prima sua origine. Tanto ti avviso, acciò non restino defraudate le glorie del novo correttore della stampa, che si è assunta la fatica di porre le mani ne’ scritti altrui, senza saputa del unico compositore e dopo contro la repugnanza inflessibile di questi. Ciò che non hanno mai eseguito i primi letterati del mondo quest’anno vedi effettuato in Venezia, sicché da oggi in avanti, o poeti, conoscerete chi deve correggere li scritti. Oh quanto è facile migliorare l’inventato! Tutti col quadro davanti sanno copiare; ma non tutti inventare gl’originali. Ed acciò non si creda che il poeta repugni di sentirsi correggere; Ehi sappi, o letterato, che ha trasmesso questo drama alle prime penne di Europa ed alla prima accademia d’Italia, che però a suo tempo vedrai le gloriose risposte. Qui non le registra perché non si creda vanagloria affettata quella che sarebbe unica necessità di confutare tanti maligni che latrano. Di questi non dovrebbe dagli’intendenti essere fatto minimo capitale già che parlano o per interesse o per invidia o per connaturale livore. Con riverente ossequio inchina il poeta l’ombra di quell’eccellentissimo personaggio che con eccessi di benignissime grazie lo ha onorato e si protesta che sempre ha venerato come deve il nome di quel gran cavaliere di cui umilmente si riprotesta servitore. Ogni occorso accidente ha tratta l’origine da relazioni falsissime e da concetti pubblicati che l’autore non ha mai per ombra sognati. Sia come si voglia, io ti supplico incontrare a scena per scena questo drama con altro preteso divinizzato e se in questi scorgerai molteplicità di errori e nell’altro singolarità di concetti non sarà meraviglia perché in quelli ha posto la penna chi si presume maestro ed in questi ha consumato inchiostro chi si conosce poco buono scolaro. Osservi adunque la tua dottissima intelligenza Ehi tutto il mutato; e tu senza partialità dà la sentenza, se è stata migliorata la frase, il pensiero e nobilitato l’intreccio, o pure che cosa ne sia. Dicono che in Venezia non si intenda l’elevatura dello stile poetico e che deve scriversi verbosamente, cioè, alla carlona; ma io non conosco tanto incapaci gl’ingegni dell’Adria che giornalmente non veda che fanno conoscere il buono e scegliere il singolare. Le opere non si compongono per i picigaioli, né per gl’idioti, mentre questi vogano nelle barche o pesano il caviaro. La nobiltà Serenissima di Venezia che con augusta prudenza sa regolare più regni, dunque, si crederà incapace di poca frase e di novo traslato? Arrossiscono quelli che promulgano con simili sentimenti. La poesia verbosa è buona da fare gli abiti alle sardelle, non da comparire avanti a questi serenissimi padri il di cui inimitabil sapere fa inarcare le ciglia ai primi togati dell’universo. Ma tutto sia per non detto, perché l’autore si dichiara il più minimo che scriva ed in conseguenza essere la sua la più debole poesia. Degnati, adunque, o virtuoso da scorrere questo drama e di compatire l’infinità degli errori assicurandoti che ad ogni tua correzione sarà per sottomettersi il poeta. Intanto con gl’effetti di tue benignissime grazie proteggilo e co’ tuoi prudenti raccordi amichevolmente ammaestrato, perché non ha oggetto maggiore che di essere addottrinato co’ le ragioni. Nel resto, le parole fato, dio, adorare e simili sono ben sì concetti di uso poetico, non sentimenti di abuso cattolico, perché l’inchiostro non può denigrare la candidezza della fede che vanta registrata indelebilmente nel core».

¹⁸ Quella dello pseudonimo-anagramma era una strategia sviluppatasi in particolare tra il Cinque e il Seicento che poteva avere il duplice scopo di occultare la reale identità di coloro che scrivevano, ma anche di conferire alla narrazione un tono satirico-allegorico. Cfr. L. GERBONI, *Un umanista nel Seicento, Giano Nicio Eritreo*, Città di Castello, Lapi, 1899, p. 139 e A. COTTINO, *La donna nella pittura italiana del Seicento e Settecento: il genio e la grazia*, Torino, Allemandi, 2003, p. 221.

dramma fu composto e ideato per essere rappresentato presso la corte d’Austria.¹⁹ Essendo poi sovvenuta la necessità di proporlo sulla scena veneziana, questo era stato adattato secondo i canoni e il gusto degli spettatori lagunari. Tuttavia, il processo di transizione dal testo viennese a quello veneziano deve aver generato perplessità, poiché, se il sostanzialmente il soggetto e il *plot* restano quelli in prima battuta pensati da Giannini, il dettato subì una riscrittura da parte di un «correttore di stampa dalla repugnanza inflessibile».

Sembra che il poeta abbia vissuto con fastidio l'accadimento, tanto che, ironicamente, aggiunge di aver voluto raccontare i fatti in prima persona per non togliere il successo a colui che aveva provveduto alla completa riscrittura della propria poesia. Giannini, per giustificarsi, specifica che le proprie rime erano state lette presso le più prestigiose accademie europee senza che queste avessero subito in alcuna occasione un simile trattamento; a fronte della propria esperienza, Giannini compie un paragone ardito con il proprio correttore, che definisce “scolaro”, ossia, una persona in via di formazione che aveva dato vita a un *pasticcio*.

I toni dell’avviso sono particolarmente aspri e in questo contesto non manca nemmeno una provocazione indirizzata alla nobiltà veneziana.²⁰

Giannini intendeva con tutta probabilità rivolgersi a tutti coloro che avrebbero acquistato il libretto, ma il riferimento alla nobiltà è possibile fosse esteso, in quella occasione, a coloro che gestivano le magistrature e che avrebbero potuto mettere in atto meccanismi di contenimento a carico del testo del poeta.

Anche l’*Argomento* del dramma viene modificato tra la prima e la seconda edizione, secondo quanto riportato nella seguente tabella comparativa.

Prima edizione	Seconda edizione
ARGOMENTO	ARGOMENTO
<p>Adone, figliuolo di Cinira re di Cipro e di Mirra di lui figlia, nato nell’Arabia felice ove la madre fuggendo l’ire del genitore e da lei col mezzo della nutrice Deluno, convertita in pianta lo partorì, trasportato nell’Isola di Cipro, fè di sue bellezze invaghir Venere, di che Marte ingelosito per togliersi il rivale sotto spoglia d’un cignale l’uccise. Sopra la presente favola scritta da Ovidio nelle metamorfosi s’è tessuto il presente dramma, nel quale si finge che Adone, giunto in Cipro, fosse amato da Dorisbe, principessa di Cipro, che poi invaghitosi di Venere si desse agli amori della medema. Che Dorisbe, vedendosi contesi gli amori di Adone da Venere, ricorresse a Falsirena, famosissima maga, la quale compiacendosi d’Adone invece di adoprarsi a favore di Dorisbe, eserciti il suo sapere a beneficio di sé stessa.</p>	<p>Adone re di Cipro, figlio di Cinnara e Mirra fu quel mostro di bellezza che legò co’ dorati suoi crini il core di Venere e co’ lampi de’ suoi fulgidi sguardi accese fiamme amorose in ogni seno mortale. Veduto questi da Venere così ardentemente se ne invaghì che intiepidito l’affetto che a Marte anticamente portava solo all’idolo della bellezza d’Adone offeriva gl’incensi.</p> <p>Marte iscorrendo dal cielo il rivale, risolse discendere in Cipro per ucciderlo, del che avvisata Venere da Mercurio viene stabilito che Adone si porti a passatempi delle caccie per isfuggire in un tempo il pericolo della vita e per sollevarsi dall’affanno che sentiva dalla sua dea. Dorisbe intanto, principessa di Cipro, prima amante riamata da Adone, vedendosi per causa di Venere disprezzata, ricorre a Felsirena maga</p>

¹⁹ Vienna durante il Seicento fu un centro di rilievo per l’opera di corte, ove venivano spesso riproposti spettacoli di origine italiana. Per una storia del teatro viennese, cfr. W. E. YATES, *Theatre in Vienna. A Critical History, 1776-1995*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996.

²⁰ «Dicono che in Venezia non s’intende l’elevatura dello stile poetico, e che deve scriversi verbosamente, cioè alla carlona; ma io non conosco tanto incapaci gl’ingegni dell’Adria, che giornalmente non veda che fanno conoscere il buono, e scegliere il singolare. Le opere non si compongono per i picigaioli [...] La nobiltà serenissima di Venezia, che con augusta prudenza sa regolare più regni, dunque si crederà incapace di poca frase, e di novo traslato?»

<p>Che Vulcano per gelosia della moglie, lasciato Lenno, si portasse in Copri come pure Marte desideroso di vendicarsi contro Adone. Che Mercurio ed Amore servissero ai desideri di Venere negli amori con Adone. Sopra i quali supposti s'intreccia il drama intitolato l'Adone.</p>	<p>per amoroso soccorso, così consigliata da Larissa sua nutrice. Era Felsirena famosissima maga del mare Carpazio, che veduto Adone risolve renderlo suo. Fingendo, però, con Dorisbe effettuare gl'incanti per soccorrerla, inganna la medesima e con passatemi diversi procura allettare Adone, acciò si scordi totalmente di Venere. Questa intendendo per relazione di amore il suo Adone in poter della maga, simula affetto con Marte e con inventati pretesti lo riduce a voler uccidere Felsirena, il che non sortisce, essendo da molti incanti difesa. Ad istanza di Vulcano, Giove discende in Cipro per rappacificarlo con Venere, con tale occasione impedisce vari attentati fatti contro Marte; indi per comando dello stesso Giove viene Adone rapito dall'Aquila. Tutti gl'inganni sono tramati da Mercurio e da Amore. Il primo per vendetta di Marte, come origine che Venere non ami Mercurio come prima. Il secondo per vendicare i torti fatti dalla madre a Psiche per il suo bene. Succedono diversi accidenti, apparenze d'aria, voli, macchine, precipizi e peripezie che si riducono a lieto fine. Si finge che Marte sotto spoglie di cinghiale ferisca Adone e che Mercurio a contemplazione di Giove lo risani. Il tutto con prospera ipotesi si conclude nelle nozze di Dorisbe con Adone, col ritorno di Venere con Vulcano e coll'ascesa sono ideali e gl'accidenti verissimi, essendosi qui servito l'autore della sola sostanza della favola scritta da autori antichi e moderni.</p>
--	---

Tabella 1: confronto tra «Avvisi»

Due delle più rilevanti modifiche, che avremo modo di approfondire in seguito, sono menzionate già nell'*Argomento*: da un lato, nella prima edizione Mercurio e Amore si rendono complici del tradimento consumato da Venere, dall'altro, sempre nella prima edizione, non vi è distanza "fisica" tra personaggi mortali e divinità, che interagiscono dimenticando completamente l'appartenenza a due sfere sociali diverse.²¹

3. *Esemplari superstiti e collazione delle diverse edizioni*

Lo studio degli esemplari superstiti permette di rintracciare alcune consuetudini legate al patriziato e al necessario mantenimento delle forme di potere esclusivo dell'oligarchia della

²¹ Nel cap. 1, a proposito della precaria condizione del patriziato veneziano, si è accennato a quanto il ceto nobile fosse in crisi poiché le *case vecchie* e le *case nuove*, avevano subito un forte ridimensionamento anche a causa di relazioni clandestine che si stringevano tra persone di ceti diversi. Alla luce del contesto storico, dunque, le modifiche alla prima edizione appaiono giustificate poiché, grazie all'introduzione di Giove, l'ordine gerarchico tra classi sociali sarà ribadito e richiamato continuamente.

Serenissima, individuabili grazie alla comparazione tra il testo pensato per Vienna e quello riadattato per le scene e i gusti veneziani.

Tra i personaggi vi è una sostituzione, quella di Rodoaspe con Giove. È probabile che non si sia trattato di un cambiamento dettato dalla necessità di ridurre il numero dei protagonisti in scena, ma che questa mutazione abbia un significato più profondo, che sarà eviscerato nella analisi dei versi sostituiti.

Il fatto che il dramma fosse stato rieditato da due poeti differenti è rivelato anche dal trattamento dei personaggi, che vengono indicati con grafie diverse (Falsirena diventa Felsirena) o chiamati con appellativi diversi.

Prima edizione	Seconda edizione
Cillenio (Mercurio) ²² : 4	Cillenio (Mercurio): 1
Citerea (Venere) ²³ : 5	Citerea: 4
Gradivo ²⁴ : 4	Ciprigna: 4
Ciprigna (Venere) ²⁵ : 12	
Meleagro ²⁶ : 1	
Cinthia-Cintia ²⁷ : 2	
Colci: ²⁸ 1	
Cupido: 2	

Prima edizione	Seconda edizione
Dio de l'alme	Dio d'amore (5)
Dio dei cori	Cupido
Amico dio	Faretrato arciero
Dio d'amore	Dio della guerra – dio guerriero – bellicoso dio
	Dio degl'ardori
	Dio del foco
	Dio de' mari
	Dio de' cori
	Dio de l'armi
	Dio de' cieli
	Dio del sonno
	Saggio dio
	Pazzo dio
	Dio terribile
	Dio crudele
	Empio dio

Tabella 2: Confronto dell'uso degli epiteti nelle due edizioni dei libretti con indicazione della frequenza degli stessi all'interno degli esemplari superstiti.

²² Cillenio è il soprannome di Mercurio, il quale aveva un tempio sul monte Cilleno in Arcadia. Cfr. G. POZZOLI, F. ROMANI, A. PERAECCHI, *Dizionario storico-mitologico di tutti i popoli del mondo Tomo I*, Livorno, Vignazzi, 1829, p. 423.

²³ Soprannome di Venere, adorata nell'isola di Citera. Ibidem, p. 430.

²⁴ Gradivo è il soprannome di Marte, dio della guerra. Ibidem, p. 1411.

²⁵ Soprannome di Venere, sia perché nata nell'isola di Cipro, sia perché essa era nata dalla schiuma del mare. Ibidem, p. 427.

²⁶ Cinghiale, detto anche Meleagro, era l'animale che si immolava a Diana (ibidem, p. 424).

²⁷ Soprannome derivato dal monte Cinzio (ibidem, p. 426).

²⁸ Colci è un riferimento a una regione marittima dell'Asia e a Medea, nativa della Colchide (ibidem, p. 446).

I versi mantenuti tra prima e seconda edizione sono pochissimi, pari al 6% rispetto al totale. Già nella prima edizione, tuttavia, i versi di Giannini erano stati molto ridotti e si limitavano ad alcune arie (quindi, non a passaggi di sviluppo dell'azione ma a momenti statici) che non compromettevano il nuovo assetto del dramma.

La trama nelle due edizioni è sostanzialmente la stessa; Venere e Adone devono allontanarsi (I, 1) e una schiera di personaggi si muove intorno a questo evento: Mercurio chiede aiuto ad Amore (per due scopi differenti, nel primo caso per conquistare Venere, che in realtà ha già un marito e un secondo amante, nel secondo per aiutare Adone e Dorisbe). Larissa invita Dorisbe a chiedere aiuto a Falsirena (I, VIII e I, XII) per riconquistare l'amore perduto di Adone; è presente una scena del sonno di Adone che permette a Falsirena di vederlo e di innamorarsene (I, XIII e I, XV, XVI) sottraendolo alla legittima compagna. Venere si mostra fintamente innamorata di Marte e cerca di sfruttarne i poteri per separare Adone da Falsirena (finale primo atto).

Avviene una fuga attraverso il mare di Falsirena e Adone; Adone nella prima edizione è refrattario al corteggiamento di Falsirena, nel secondo, mosso dai dubbi nei confronti di Venere, sembra a un certo punto assecondarne i favori (II, VII e II- II, VIII-X). Per fuggire Falsirena si rifugia con Adone sottoterra (II, X-XIV e II, XI-XV); qui sono inseguiti da Venere e Amore (II, XXII-XXIV e II, XXIV-XXV).

Larissa e Dorisbe, che stanno cercando Adone, trovano rifugio in una capanna (III, I) preparando la scena d'attacco del cinghiale (III, XII e III, XX, nella seconda edizione alcune dinamiche sono maggiormente sviluppate). In entrambi i casi, le coppie si ricongiungono nel finale.

4. *Analisi dei tagli e delle sostituzioni*

A questo punto, saranno comparati alcuni versi significativi delle due edizioni nel tentativo di individuare quali potessero essere gli interventi con finalità contenitiva. Si sottolinea che, essendo stati mantenuti pochissimi versi, non vi è uno stretto parallelismo tra scene della prima e della seconda edizione; inoltre, essendo stato inserito un personaggio di primaria importanza nella seconda edizione, questi ha occupato spazi che in precedenza non erano stati coperti da altri personaggi simili e, a maggior ragione, le due trame non procedono parallelamente. Si rimanda, perciò, all'edizione dei drammi in appendice che potrà aiutare il lettore a consultare i libretti in parallelo e fornirà già ad una prima occhiata i riscontri rispetto alle differenze appena menzionate. I versi citati sono presenti in una o nell'altra edizione e quindi costituiscono alcune tra le differenze mostrate per esteso in appendice.

Vi sono delle specifiche differenze che possono dimostrare la riscrittura del dramma con l'obiettivo di venire incontro alla censura: in (I, I) Venere e Adone si presentano al pubblico mentre intrattengono dei rapporti di natura diversa. Nel primo caso, sono amanti a tutti gli effetti e la loro relazione è protetta e assecondata da Amore e da Mercurio.

Nella prima edizione, (I, 1, vv. 1- 4), dunque, il rapporto tra Venere e Adone è di natura fisica:

VENERE	Ecco, mio vago amato, l'albergo del piacer. Questa d'Amore è la reggia beata, e là si pasce d'ambrosia il labro e di delizia il core.
--------	--

Nel secondo caso si mette bene in chiaro che i due appartengono a due sfere sociali diverse; Adone stesso si stupisce delle attenzioni di Venere, che è una divinità, nei propri confronti. Si percepisce chiaramente che tra i due vi è un rapporto quasi reverenziale più che amoroso.

Seconda edizione (I, 1, vv. 1- 9)

VENERE Or che ne l'Etra al luminoso Auriga,
 porta lucido oltraggio
 de' tuoi fulgidi rai l'aureo baleno
 si fuggan le noie
 si godan le gioie,
 mio nume terreno.

ADONE Di tanto onor sotto il benigno incarco
 s'inchina Adon confuso,
 ergendo, o bella, a le tue glorie un arco.

Nella prima edizione, Venere, consorte di Vulcano, ha una schiera di (più o meno fittizi) amanti: Mercurio, Marte, Adone. Nel secondo, Mercurio c'è, e per quanto manifesti un certo sentimento nei confronti della dea, è più interessato a gestire le dinamiche amorose della coppia Adone-Dorisbe che a combattere per una propria conquista personale.

Mercurio, nella prima edizione (I, 3, vv. 71- 74) promette vendetta per essere stato rimpiazzato da Venere:

MERCURIO Dal sen di Citerea
 io pur divisi Adon: s'ella mi sdegn
 per novi amanti, anch'io
 ho d'involarle i suoi piacer desio.

Il ruolo cambia nella seconda edizione (I, 19, vv. 410- 420), in cui Mercurio si limita a fungere da messaggero:

MERCURIO Dove, o di Lenno affumicato fabro
 drizzi il passo ineguale?
VULCANO Ove ribolle
 de' mantici ai respiri il foco mio.
MERCURIO O stolto, o pazzo dio!

 La bella Venere
 col dio terribile
 godendo sta.
 E tu insensibile
 taci gl'aggravi
 che ogn'or ti fa?
VULCANO Marte e Venere uniti? O moglie infida!

Marte, nella prima edizione (I, 3, vv. 81- 85) è animato da furore sin dalla prima comparsa in scena:

MARTE Ad odio mortale,
 accendetemi sdegno e forore;
 s'uccida il rivale
 che fa guerra crudele al mio core.

Nella seconda edizione, invece è più dimesso e succube di Venere (seconda edizione, I, 21, vv. 460- 461 e vv. 469- 471):

MARTE Bella per cui respiro,
 conforto de' miei sensi,
 [...]

MARTE Deh, ferma. Odimi, o cara,
perché meco t'adiri?
Giuro che vivo sol de' tuoi respiri.

Il personaggio di Vulcano non muta, in realtà, tra prima e seconda edizione (I, 21 prima edizione, vv. 428- 435):

VULCANO	Segui, segui infida il tuo vago.	
VENERE	Di Marte s'avvide.	<i>A parte.</i>
VULCANO	In questa guisa serbi la fede.	
VENERE	Ascolta.	
VULCANO	taci, impudica. Ancora osi parlar?	
VENERE	T'inganni!	
VULCANO	O mentitrice.	
VENERE	Così oltraggi una dea?	
VULCANO	Così oltraggi il consorte?	

In (I, 19, vv. 410- 433) il medesimo passaggio è riscritto per la seconda edizione senza che vi siano sostanziali differenze:

MERCURIO	Dove, o di Lenno affumicato fabro drizzi il passo ineguale?	
VULCANO	Ove ribolle de' mantici ai respiri il foco mio.	
MERCURIO	O stolto, o pazzo dio! La bella Venere col dio terribile godendo sta. E tu insensibile taci gl'aggravj che ogn'or ti fa?	
VULCANO	Marte e Venere uniti? O moglie infida!	
MERCURIO	Ricorri al re de l'Etra, onde co' strali renda l'amante esangue a la piaga d'onor balsamo è il sangue.	<i>Parte a volo.</i>
VULCANO	A la vendetta offeso mio onor. Co' martelli oggi s'assaglia l'empio re de la battaglia, e si laceri quel cor (A la vendetta, ecc.) Trucidato cada a terra chi dissemina la guerra, chi m'invola al mio tesor? (A la vendetta.)	

La relazione tra Larissa e Dorisbe appare lievemente mutata: nella prima edizione, in più occasioni Larissa si rivolge a Dorisbe chiamandola “figlia” (II, 10 – II, 18 – III, 1 – III, 7 – III, 10) e affiancando espressioni comiche convenzionali a frasi dal tono più impostato, mentre nella seconda edizione il rapporto ha un risvolto solamente comico (e probabilmente più vicino alle scene veneziane).

Aria di Larissa nella prima edizione, in (III, 13, vv. 1145- 1153):

LARISSA Con tanto piangere
 che pensi far?
 Forse a’ tuoi guai
 veder il fin?
 Non creder mai
 che rio destin
 si possa frangere
 per lagrimar.
 (Con, ecc.)

Larissa nella seconda edizione (III, 2, vv. 1055- 1070)

LARISSA Non ho petto
 per mirar
 vago aspetto
 a sospirar;
 se potessi aver Cupido
 gli vorrei tarpar le piume,
 mentr’è un nume
 tanto infido
 che sol gode tormentar.
 (Non ho, ecc.)

 Se potessi aver amore
 gli vorrei spegner la face
 mentre pace
 il traditor
 agl’amanti non vuol dar.
 (Non ho petto, ecc.)

Nella seconda edizione, Larissa invita Dorisbe a rivolgersi a Falsirena e i due personaggi si caratterizzano come la giovane sempliciotta sottoposta agli strali d’Amore (che però, per semplice che sia, comprende che dalla magia di Falsirena non può venire nulla di buono e che non crede all’efficacia delle arti magiche, cfr. I, 13, v. 272: «creder a detti è un fabricar su ’l vento») mentre Larissa in molte situazioni commenta (come in un controcanto) le espressioni di tristezza e patimento di Dorisbe con fare comico, deridendo la volubilità della gioventù ed elogiando la solidità della vecchiaia. Un esempio è presente in (II, 7, vv. 671- 692):

DORISBE Lasciami il ferro, lascia.
LARISSA Deh, ritorna in te stessa,
 che mille amanti avrai s’un’ne perdesti.
DORISBE I momenti di vita
 ad un tradito cor sono molesti.
LARISSA Rifletti omai...
DORISBE Non più; taci, t’involva.
LARISSA Non convien che ti lasci, figlia, sola.

DORISBE Parti, che tardi ha conosciuto il core
te fatale cagion del mio dolore.

LARISSA Voi altre siete
che li volete
tutti adorare;
ma sospirare
vi fanno così.

DORISBE L'empia maga per te sol mi tradi.

LARISSA Voi altre siete
che pretendete
tutti rapire;
ma di schernire
usan così.

DORISBE L'empia maga per te sol mi tradi.

Dorisbe, nella seconda edizione, non sembra riporre fiducia rispetto ai poteri della magia (I,6, seconda edizione, vv. 133- 139) e lo ribadisce a più riprese:

LARISSA È fama che di Cipro il regno aprico
vanti maga famosa
al di cui cenno ubbediente è il tutto,
a lei ti condurrò, dove prometto
ch'avrà sollievo innamorato il petto.

DORISBE Pluto non vince il fato.

LARISSA Opran gl'incanti
impensati prodigi: asciuga i pianti.

Un secondo esempio dello scetticismo di Dorisbe è presente in (I, 13, seconda edizione, vv. 270- 272):

LARISSA Or sì che ti predico
dileguato il tormento.

DORISBE Creder a detti è un fabbricar sul vento.

La mutazione più rilevante, dal punto di vista delle consuetudini ma anche dal punto di vista del contenimento sta nella sostituzione di Rodoaspe con Giove. Rodoaspe, nella prima edizione, accompagna Dorisbe e ne condivide i patimenti amorosi (salvandola in II, 18, vv. 890- 905 da un tentativo di suicidio), poiché è stato in altri tempi innamorato di Falsirena senza essere ricambiato; la costanza nel ricercare la maga ne premierà le intenzioni (III, 16, vv. 1340- 1344): nel momento in cui Rodoaspe tenterà di togliersi la vita di fronte a Falsirena, lei sembrerà comprendere la bontà del sentimento che Rodoaspe nutre nei suoi confronti. Di seguito, i vv. 1209- 1216):

RODOASPE Dispietata pietà, piangi chi more,
mentre uccide chi vive il tuo rigore.
Ma, se del mio languire
non hai pietade, anch'io voglio morire.

Rodoaspe tragge la spada per ferirsi. Falsirena lo trattiene.

FALSIRENA Ohimè, ferma, che tenti?

RODOASPE Dar fine a' miei tormenti.

FALSIRENA S'è ver, come ti credo
che m'ami, io la tua vita in don ti chiedo.

La funzione di Rodoaspe, tuttavia, è quella di controparte di Dorisbe (II, 9 prima edizione, vv. 642- 646):

DORISBE Quando avrai pace, cor mio?
RODOASPE Quando avrai pace, mio cor?
DORISBE Ti tormenta il cieco dio.
RODOASPE Ti da pena il dio d'Amor.
 (Quando, ecc.)

L'inserimento di Giove, in sostituzione di Rodoaspe, nella seconda edizione assolve a due funzioni importantissime: in ogni scena in cui compare, questi funge da risolutore dei disordini. In (II,1), ad esempio, Giove viene sollecitato da Vulcano a restituirgli l'amore della consorte; questi si mostra reticente, poiché sostiene che a colui che preside all'ordine degli dei non spetta la gestione di questioni di poco conto come quelle amorose. Di seguito i vv. 542- 554:

VULCANO Saetta, omai saetta
 l'adultero rivale
 che giusti fulmini
 ti porge l'Aquila,
 o re immortale.

GIOVE Scopo è di Giove il fulminar Titani,
 non gl'amanti infelici.
VULCANO Dunque gl'impuri errori
 non castiga il tonante?
GIOVE È follia, non error fallo d'amante.
 Ma perché giusto è Giove
 tempra l'ira per poco, e meco resta
 che scenderò per provvedere in terra.

Tuttavia, Giove è messo alle strette da Mercurio, che gli ricorda come il suo ruolo sia quello di "premiare e castigare"; l'importanza di questo inserimento è finalmente palese in II, 16 (vv. 856-862), scena in cui, di fronte agli incanti messi in opera da Falsirena per conquistare Adone (viaggi per mare, sottoterra) Giove comprende che l'ordine degli eventi è stato mutato da una forza "estranea" e, insieme a Marte, dialoga sul fatto che nessuno possa mutare le gerarchie sociali o oscurare il potere delle divinità, decidendo in quel modo di entrare in prima persona nella vicenda per mantenere il già citato ordine che era stato frastornato:

GIOVE Dal sotterraneo fondo
 saprò involare a Falsirena Adone.
MARTE Al tonante ogni forza invan s'oppono.
GIOVE S'arma invan mortale orgoglio
 contro il braccio degli dei,
 debellati a piè del soglio
 rende Giove empì Tisei.

La risoluzione dell'intreccio avviene, nella seconda edizione, ad opera esclusiva di Giove, che funge da *deus ex machina*: di fronte alla morte (forse apparente, il testo non lo chiarisce) di Adone e al mancamento di Dorisbe, Giove ordina che vengano trasportati nella propria reggia dove Mercurio avrebbe provveduto a curarli ed egli stesso li avrebbe investiti dei poteri di reggenza di Cipro che la coppia meritava di detenere. In questo caso, l'ordine è riportato da Giove e a tali decisioni nessuno osa opporsi, nemmeno Venere, alla quale viene intimato di mantenersi fedele al marito Vulcano.

Si legge in (III, 17, vv. 1484- 1489 e vv. 1492- 1500):

GIOVE Ne la reggia di Cipro
 siano entrambi condotti: al tuo sapere
 appoggio, saggio dio,
 del regnante garzon sanar la piaga
 ch'oggi infausto Imeneo
 unir io voglio i semivivi amanti.
 [...]

MERCURIO A cenni di Giove
 con mistiche prove
 l'amante
 spirante
 sanare saprò.

GIOVE Le crude ritorte
 del fato spietato
 in nodo adorato
 mutate vedrò.

Nella prima edizione, invece, è Dorisbe che, abile nelle pratiche di guarigione, risana Adone dalle pessime condizioni di salute conseguenti dallo scontro con il cinghiale; questi devono fronteggiare l'ennesimo malcontento di Venere, che cede loro il potere negli ultimi versi del dramma. Adone, risanato, prometterà fedeltà a Dorisbe (III, 27, vv. 1385- 1387):

ADONE Se questa vita, oh dio,
 sol di Dorisbe è dono,
 non son più mio, ma di Dorisbe in dono.

Appare chiaro che nella prima edizione del libretto le divinità si muovano spinte esclusivamente dalle proprie "passioni", senza alcun intento didascalico o moraleggiante. Nel secondo caso, invece, per quanto la vicenda sia ricca di litigi e di colpi di scena, vi è un costante richiamo all'ordine da parte di una autorità che interviene per riportare le gerarchie sociali al proprio ordine anche a discapito dei sentimenti provati dai protagonisti.

La centralità di queste problematiche nella riscrittura del dramma si intuisce dall'ultima scena della seconda edizione del libretto: a differenza della prima stesura, in cui divinità e mortali si contendono ad armi pari la reggenza del regno di Cipro, nella seconda, al momento dell'incoronazione di Adone e Dorisbe, le divinità siedono in "alto" e gli uomini comuni in basso; sono gli dèi ad attribuire il potere agli uomini, senza che possa avvenire una qualsiasi discussione, ma per incarico diretto (Scena III, 30, vv. 1534- 1556, di seguito un estratto).

SCENA XXX

Piazza reale di Cipro con archi trionfali e logge scoperte in aria, sopra le quali è il popolo: al suono di trombe comparirà sopra carro trionfale tirato da cervi riccamente abbardati.

Adone, Dorisbe alla reale. Sopra grandissima macchina di nubi lucide saranno Giove, Venere, Marte, Mercurio e molte deità celesti d'ogni intorno.

Questa macchina detta dell'eternità dall'ultimo punto si anderà avanzando e dilatando a poco a poco finché, giunta a posto determinato, occuperà tutta la scena ed in essa si vedranno vari movimenti.

ADONE Grande dio de' cieli, il di cui piè immortale
 preme gl'orbi rotanti
 e vanta ogn'or l'eternità per trono
 per tua grazia regnante e vivo io sono.
DORISBE Alto motor degl'astri,

GIOVE lieta per te son'io.
 Godete, o regi sposi,
 fausti giorni, ore liete. E tu d'Amore,
 vezzosa genitrice,
 estingui omai la fiamma
 che per Adon ti divampò nel seno
 che Marte al cenno mio
 lascia il tuo affetto in sempiterno oblio.

MARTE Al tuo supremo impero
 forz'è ubbedir.

VENERE Con violenza il core
 inaridir farà la pianta amante
 che nel mio sen già radicò Cupido.
 Ma s'il fato vuol così
 più resistere non si può,
 piangerò l'infausto dì
 che l'amante mi rubò.

GIOVE Rieda a Vulcan Ciprigna
 a le sfere Gradivo e i regi amanti

È ragionevole, dunque, pensare che la destinazione veneziana del secondo libretto di Giannini possa aver generato specifiche perplessità per i richiami che questo faceva alla condizione di precarietà del patriziato veneziano. Che il teatro fosse un luogo in cui manifestare desiderio di ascesa politica e affermare, in generale, le ambizioni di specifiche famiglie è una ipotesi che chi scrive ha già vagliato per il contesto veneziano;²⁹ inoltre, alcuni studi specifici sembrano avvalorare l'ipotesi che in quegli anni, come strategia di "sopravvivenza di ceto", il patriziato avesse mantenuto un atteggiamento di forte chiusura nei confronti delle nuove acquisizioni, rese necessarie per ragioni economiche.³⁰ Anche il dramma per musica, verosimilmente, rispecchiava, con le proprie cicatrici,³¹ queste tendenze e in questo senso i testi di poesia per musica meritano ulteriori approfondimenti mirati.

²⁹ Per uno studio specifico su uno dei teatri più illustri di Venezia cfr. I. CONTESOTTO, *Gli affittuali dei palchi del San Giovanni Grisostomo (1678)*, «Drammaturgia», XIX / n.s. 9, 2022, pp. 123-147.

³⁰ D. RAINES, *Cooptazione, aggregazione e presenza al Maggior Consiglio: le casate del patriziato veneziano, 1297-1797*, «Storia di Venezia», 2004, pp. 1-64: 49. Le difficoltà, tuttavia, non riguardavano solo l'ambito economico, ma anche quello demografico. Cfr. M.T. TODESCO, *Andamento demografico della nobiltà veneziana allo specchio delle votazioni nel Maggior Consiglio (1297- 1797)*, «Ateneo veneto», clxxvi, 1989, i, pp. 1-50: appendici pp. 29 ss., http://www.storia-divenezia.net/sito/saggi/todesco_demografia.pdf (ultimo accesso: 9 marzo 2022).

³¹ M. CALCAGNO, *Censoring Eliogabalo in Seventeenth-Century Venice*, «Journal of Interdisciplinary History», 36/3, 2006, pp. 355-377: 366.

CAPITOLO III: CENSURA E AUTOCONTENIMENTO: DAL FALARIDE AI TEATRI DEI GRIMANI

I. Il caso Falaride

Presso il teatro Sant'Angelo ha avuto luogo un ulteriore episodio di censura testimoniato dai documenti d'archivio. Non è casuale che le azioni contenitive si fossero accanite nei confronti di quel palcoscenico, poiché si trattava di un «*teatro che era particolarmente "fragile" essendo privo della corazza protettiva di un patronato forte e riconoscibile.*»¹

L'opera oggetto di contenimento fu *Falaride, tiranno d'Agrigento*; la musica fu composta da Giovanni Battista Bassani² e la poesia da Adriano Morselli.³

Il primo documento d'archivio che consente di annoverare questo tra i casi oggetto di contenimento è una lettera del compositore Antonio Predieri⁴ in cui questi sintetizza le possibili cause d'intervento sul dettato del libretto:

L'opera nostra, per la prova generale seguita martedì prossimo passato con applauso universale, ha causato nelli emoli una sì grand'invidia, e timore che hanno posto in campo mille sconcerti, sopra l'opera, che sia troppo lasciva, onde è convenuto travagliare, perché hanno voluto si ponga sotto l'occhio de revisori, che per reputatione hanno moderato poche parole, onde spero anderemo in scena dimani sera, o lunedì prossimo.⁵

Predieri parla dell'intervento di *emoli*, ossia, di rivali che avrebbero nutrito nei confronti del teatro e del successo del dramma invidia e timore, arrivando a sollevare disordini intorno alla rappresentazione. È stato già ampiamente discusso quanto fosse vitale mantenere, per un teatro, una certa reputazione per non incorrere nelle osservazioni delle spie degli Inquisitori di Stato e per permettere lo svolgimento della stagione teatrale senza particolari intoppi.

Le segnalazioni di qualsiasi tipo, fossero state anonime o firmate, erano in ogni caso prese in considerazione e, per l'efficacia del sistema, è probabile che in questo caso si sia deciso di apportare delle modifiche al libretto in maniera da accontentare coloro che avevano sollevato dubbi rispetto al dramma.

Il timore, verosimilmente, era quello di un blocco della stagione che avrebbe messo l'impresario Santurini e i caratadori del teatro in forti difficoltà economiche.

I documenti su *Falaride* sono, però, diversi e permettono di approfondire meccanismi e interventi secondo la logica del tempo.

¹ Cfr. G. STEFANI, *I due gemelli veneziani. Francesco & Francesco Santurini uomini di teatro al servizio della Serenissima Repubblica*, Firenze, Polistampa, 2023, p. 70

² Bassani nacque a Padova intorno al 1650 e fu, dal 1677, organista a Ferrara; divenne poi Maestro di cappella di Alessandro II della Mirandolina e tra il 1682 e il 1683 fu membro dell'Accademia Filarmonica di Bologna. Divenne, nel 1685, maestro di cappella dell'Accademia della Morte di Ferrara e poi, nel 1712, maestro di cappella a Bergamo presso la chiesa di S. Maria Maggiore. Esordì come compositore di drammi per musica nel 1683, con *Falaride* (Venezia, 1683) e *L'amorosa preda di Paride* (1683). Tra il 1683 e il 1716 musicò 12 drammi per musica e compose un rilevante numero di oratori, oltre a cantate, balletti, sonate o sinfonia da chiesa e composizioni vocali di musica sacra. A. CAVICCHI, s.v. *Giovanni Battista Bassani*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Volume 7 (1970).

³ Attivo come poeta dal 1676, scrisse 16 libretti d'opera che furono impiegati nei teatri veneziani tra il 1679 e il 1692. N. BADOLATO, s.v. *Adriano Morselli*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Volume 77 (2012) e N. BADOLATO, «*Non ho scritto una tragedia, ma un drama per le scene di Venezia*»: i libretti di Adriano Morselli per il San Giovanni Grisostomo (1688-1692), «*Drammaturgia*», XIX / n.s. 9, 2022, pp. 53-103. L'attribuzione del dramma a Morselli è di Leone Allacci. Cfr. L. ALLACCI, *Drammaturgia accresciuta e continuata fino all'anno MDCCLV*, Venezia, Pasquali, 1755, co. 321.

⁴ Secondo Gianluca Stefani, Predieri era coinvolto come caratadore nella produzione del Sant'Angelo di quella stagione. Cfr. STEFANI, *I due gemelli veneziani* cit., p. 70.

⁵ I-ASMn, AG, Carteggio da Venezia, b. 1578, cc. nn. Lettera da Antonio Predieri, Venezia, 27 novembre 1683.

Un ulteriore racconto dell'intervento occorso a *Falaride* è presente in una lettera di Francesco de Castris⁶ da Venezia e indirizzata a Ippolito Bentivoglio suo protettore, che parlando del *Falaride*⁷ afferma:

[...] L'opera di S. Angelo chi sa quando anderà in scena, mentre li ss.^{ri} sopra la bestemmia hanno fatto metter prigione lo stampatore. [...] Venezia 27 mbre 1683.⁸

Questa testimonianza ha una duplice utilità: innanzitutto, chiama in causa la magistratura degli Esecutori contro la bestemmia, deputata alla revisione dei libretti, fornendo conferma rispetto all'iter censorio ipotizzato nei capitoli precedenti, in secondo luogo, permettono di identificare un primo "responsabile" dell'infrazione, ossia, lo stampatore Nicolini.

Non sono stati ritrovati ad oggi documenti che sanciscano l'effettiva incarcerazione dello stampatore Nicolini e non sembra che l'attività di stampa abbia in quel periodo subito particolari ripercussioni; tuttavia, nello specifico caso in cui non fosse stato dichiarato nel frontespizio del dramma chi fosse l'autore dei versi poetici, è probabile che l'intervento censorio si fosse concentrato a tutti gli effetti su colui che aveva stampato e permesso la circolazione di frasi considerate lascive.⁹

Un'ultima testimonianza proviene sempre da Predieri, che in data 4 dicembre riferiva che l'opera era stata ricevuta 'assai bene' alla prima, mentre il 12 dicembre ammetteva che tutti ne parlavano male, anche se ciò non inficiava il *concorso di pubblico*. Il 18, Predieri riferiva che:

Mando l'opera di S. Gio: Grisostimo riuscita hieri sera nella prima recita ottimamente, ma assai assai più lasciva, che non era la nostra, insomma il pesce grosso mangia il piccolo.¹⁰

Mosso probabilmente dalla frustrazione di quanto accaduto al Sant'Angelo, Predieri chiama in causa una seconda opera, considerata a suo dire ben più lasciva di quella prodotta presso il teatro di cui Predieri era caratadore. Si trattava, carte alla mano, di una stoccata indirizzata ai fratelli Grimani e al *Licinio imperatore* di Matteo Noris, musicato da Carlo Pallavicino.¹¹

2. *Falaride e Licinio: due casi a confronto*

⁶ De Castris (1650-1724), detto anche Cecchino o Checchino nacque a Roma e iniziò la propria carriera al servizio del cardinale Massimi fino al 1677. Passando poi per Ferrara, si esibì a Bologna con Margherita Salicola nel 1679, e poi a Venezia; dal 1682 si legò ai teatri dei fratelli Grimani. De Castris partecipò alle nozze principesche di Parma nel 1690; fine stratega e negoziatore, riuscì a imporre le proprie opinioni nelle partiture che ha interpretato, inserendo le proprie composizioni, commentando la vita musicale, fungendo da agente per il suo protettore e a tratti da impresario. Cfr. C. VITALI, F. De Castris nel Grove Music Online consultato in data 14.04.2023.

⁷ FALARIDE | Tiranno d'Agrigento | DRAMA PER MVSICA | Da rappresentarsi nel teatro | di Sant'Angelo. | L'Anno M. DC. LXXXIV. | CONSACRATO | Al' Illustriss. & Eccell. Sig. | ALESSANDRO | CONTARINI | IMPERIAL | Procurator di S. Marco. | IN VENETIA, M. DC. LXXXIV. | Per Francesco Nicolini. | Con Licenza de' Sup. e Privuil. Il frontespizio è il medesimo per entrambe le edizioni; l'esemplare consultato per la seconda edizione è I-Vnm, Treviso 57. Nella trascrizione dei libretti, *Falaride* è l'unico che vede la prima edizione nella colonna di destra e la seconda in quella di sinistra. La ragione di questa scelta è che sino ad ora si riteneva che la prima edizione fosse quella della colonna a sinistra, ma uno studio accurato fa propendere per un'inversione cronologica. In ogni caso, il lettore dovrà tenere conto che le edizioni sono collocate sul foglio come accennato, ossia, a sinistra la seconda impressione, a destra la prima.

⁸ Lettera di Francesco de Castris a Ippolito Bentivoglio, Venezia, 27 novembre 1683. Cfr. S. MONALDINI, *L'Orto dell'Esperidi. Musicisti, attori e artisti nel patrocinio della famiglia Bentivoglio (1646-1685)*, Lucca, LIM, 2020, p. 593.

⁹ Cfr. p. 15, paragrafo 3.3 sugli stampatori.

¹⁰ I- Fas, MP, b. 3042, c. 508v. Francesco De Castris.

¹¹ LICINIO | IMPERATORE | DRAMA PER MVSICA | Nel Famosissimo Teatro Gri- | mano in S. Gio: Grisostomo l'Anno 1684. | DI MATTEO NORIS | CONSACRATO | All' Illustriss. & Eccellentiss. | D. GASPARO ALTIERI | Nipote della Santità di N. Sig. | Papa CLEMENTE X. Generale | di S. Chiesa, Principe del Soglio | e dell'Oriolo, Nobile Veneto. | VENETIA, MDCLXXXIV. | Per Francesco Nicolini. | Con Licenza de' Superiori, e Priuil.

Falaride è stato pubblicato in due edizioni e reca una dedica ad Alessandro Contarini procuratore di S. Marco¹². La prima edizione sopravvive ad oggi in dieci esemplari, la seconda in sette esemplari, mostrando un sostanziale equilibrio.

Un primo sguardo ai passaggi tagliati e sostituiti rivela l'espunzione di versi legati al contatto fisico e alla sfera sessuale. Per esempio, in (II, 9, vv. 627- 653):

Atto II
Scena IX

FALLARI *fa fresco ad ONORIA, ed ella ancora finge dormire.*

FALLARI Ov'è il ritratto?
ONORIA Eccolo, o sire, intatto.
FALLARI Poco Onoria l'apprezzi,
mentre il figlio accarezzi.
ONORIA Di quel che m'arde in petto
sereno e nobil ciglio
morto è il ritratto, e viva immagine è il figlio.
FALLARI Ebbe il prencipe sguardi,
vezzi e lusinghe?
ONORIA È vero.
FALLARI Parolette soavi.
ONORIA Io lo confesso...
FALLARI Ne de la destra il tatto
cortese gli negasti?
ONORIA Non lo nascondo.
FALLARI E a me, che riserbasti?
ONORIA Le voci stesse e i vezzi
e la destra.
FALLARI E non altro? Assai più vale
del suo ritratto al fin l'originale.
ONORIA E che di più vorresti?
FALLARI Tu di lui congiungesti
a la destra la destra.
ONORIA Non lo negai.
FALLARI Non lo negai Meco di lui maggiore
più cortese congiungi
a la bocca la bocca,
e da l'arco di rose un bacio scocca.
ONORIA Come il bacio s'imprima io mi scordai
mentre più non baciaci
da che lo sposo il cielo mi rapì!
FALLARI Vedi, si fa così! *S'allunga per baciarla.*

Buona parte di questi versi risultano cassati dalla seconda edizione del libretto. Sono accettati contatti come sguardi, vezzi e lusinghe, ma il contatto fisico, ossia, l'unione della destra con la destra e della bocca con la bocca vengono eliminati.

Un esempio che mostra un taglio simile è presente in (III, 7, vv. 997- 1003 della prima edizione, vv. 950- 958 per la seconda):

¹² Contarini fu eletto procuratore nel 1668. Cfr. E. SELFRIDGE-FIELD, *A New Chronology of Venetian opera and Related Genres, 1660-1760*, Stanford, Stanford University Press, 2007, p. 111. Fu il dedicatario di *Argia* (1669, Apolloni-Cesti), *L'Almerico in Cipro* (1674, Castelli- Dal Gaudio), *La schiava fortunata* (1674, Ziani- Cesti), *Falaride, tiranno di Agrigento* (1683, Morselli- Bassani).

SCENA VII

Falaride, Irene, Alindo in disparte

ALINDO Perché ammutisci?
FALLARI Son risolto abbracciarti.
*Mentre Falari vuol abbracciarla, Irene lo scaccia e
Alindo dice piano:*

ALINDO Lascia, lascia ch'ei faccia.
FALLARI Gioia mia, mia speranza,
 andianne entro la stanza.
ALINDO Al suo voler consenti.
FALLARI A dieci, a cento, a mille
 i baci io ti darò,
 e del soave labbro
 il tepido Cinabro
 baciando morderò.
 (A dieci, ecc.)

Falari conduce Irene in una stanza.

SCENA VII

Falaride, Irene, Alindo in disparte

ALINDO Perché ammutisci?
FALLARI Son risolto abbracciarti.
*Mentre Falari vuol abbracciarla, Irene lo scaccia e
Alindo dice piano:*

ALINDO Al suo voler consenti.
FALLARI Mia bella, placati,
 non ti sdegnar.
 Se'l tuo crin d'oro
 prigionie adoro,
 non mi scacciar.
 (Mia, ecc.)

Mantenendosi nel medesimo ambito, in (III, 8, vv. 1016- 1021 prima edizione) viene tagliata un'aria di Alindo ove egli invidia Falaride per aver stretto Irene al petto.

Un altro taglio, esteso e significativo, è presente in (III, 9, vv. 1025- 1072, qui vengono riportati solo alcuni versi). Di seguito i versi tagliati dalla prima edizione:

Scena IX

*FALARIDE esce seguito dalle guardie, poi esce IRENE che li guarda dietro turbata.
IRENE, ALINDO, ambi due stanno alquanto senza parlare.*

[...]
ALINDO (Il piè lungi porterò.)
IRENE (Partirò
 dall'idol mio.)

S'allontana per partire, poi tornano di novo mirandosi uno e l'altro.

ALINDO Irene?
IRENE Alindo?
A 2 Oh Dio!
ALINDO Fatto d'altro è quel volto.
 (Rispondi, ohimè, rispondi!)
 Che meta fu mai sempre
 de' miei pensieri onesti?
IRENE Così, così volesti.
ALINDO Dunque, le spoglie illustri
 de l'egregia beltade
 ch'esser premio dovea de miei sospiri
 ad altri concedesti?
IRENE Così, così volesti.
ALINDO Ma dimmi, e che tentò
 ne la stanza secreta

il perfido regnante?
 (Chi sa forse che intatta ei la lasciò.)
 IRENE Figurartelo puoi; non lo dirò.
 ALINDO Deh, narra per pietà.
 IRENE Che vuoi ch'io narri?
 Seco mi scorse.
 ALINDO Il vidi.
 IRENE Lascivo mi guardò.
 ALINDO Passi.
 IRENE La destra
 sospirando mi strinse
 con l'alta man reale.
 ALINDO Questo pur non è male.
 IRENE Mi chiamò suo conforto,
 idolo, nume e sole.
 ALINDO E queste son parole:
 altro di più non c'è?
 IRENE Ancora un non so che.
 ALINDO T'abbracciò, forse?
 IRENE E come stretta.
 ALINDO Io moro.
 Baci impresse?
 IRENE Nol so.
 ALINDO Respiro alquanto.
 IRENE So ben che a le mie labbra
 avvicinò le sue.
 ALINDO Torno a morire
 (O, che fiero martire?)
 Ma dopo i baci egli acchetò sue brame?
 IRENE Anzi, allor più s'accese.
 ALINDO E che fece?
 IRENE Nol sai?
 ALINDO Ah, che troppo t'intendo:
 ma perché non gridasti,
 perché non lo scacciassi?
 IRENE Mi dicessi poc'anzi
 lascia, lascia ch'ei faccia, ed io lascia(i).
 ALINDO (Stelle, che intesi mai?)
 IRENE De le sciagure mie, de le tue pene
 il ministro tu fosti; io già prevedi
 i miserandi eventi
 ma fur le voci mie scherzò de venti.

In questo passaggio sono presenti diversi riferimenti alla perdita verginità di Irene. Nella Venezia di fine Seicento le deflorazioni erano materia di competenza degli Esecutori contro la bestemmia; questi erano soliti ascoltare diversi testimoni per raccogliere quante più notizie possibili sui soggetti coinvolti e per valutare quale fosse l'adeguato risarcimento per compensare la vittima dell'abuso. Uno dei motivi per cui si era istituita una magistratura che si occupasse specificamente di blasfemia e delle deflorazioni era legato alle ripercussioni che spesso si generavano tra le famiglie coinvolte; si trattava reazioni estreme, utili a far valere l'onore delle diverse parti. Se l'obiettivo della famiglia della donna violata era quello di ottenere per la medesima un matrimonio riparatore, da parte della famiglia del violatore spesso ci si muoveva con l'obiettivo di screditare la ragazza, facendola

passare come seduttrice e incantatrice d'uomini.¹³ Il taglio del passaggio, dunque, è verosimilmente legato alle contingenze della Venezia dell'epoca, che percepiva come sensibile un argomento tale.

Una ulteriore conferma si ritrova in un taglio presente nell'ultima scena del terz'atto (vv. 1195- 1199):

[...]
IRENE Deh, tergi col mio sangue
le macche de l'onor, squarciami il petto
che de laidi piaceri
fu nido infame e sordido ricetto.

È dunque possibile ipotizzare, come anticipato, che il taglio dei versi suddetti fosse legato a contingenze specifiche che rimandavano all'attualità veneziana del periodo e che quindi, oltre a dover evitare alcune tematiche legate più strettamente alla religione cattolica, anche la sfera sessuale e il libertinismo fossero ritenuti argomenti sensibili.

Rimane da chiarire, tuttavia, in che forma *Licinio* potesse essere più lascivo del *Falaride* e in che modo il teatro di pertinenza dei fratelli Grimani fosse riuscito ad evitare le maglie della censura; una prima giustificazione viene fornita da De Castris quando, nella sua lettera, afferma che “il pesce grosso mangia il più piccolo”. Tale assunto sembrerebbe avvalorare non solo quanto sostenuto da Mauro Calcagno rispetto al caso di *Eliogabalo*,¹⁴ ma getterebbe nuova luce su alcune riscritture di drammi per musica avvenute nei teatri dei Grimani nel medesimo periodo. Prima di passare agli esempi pratici, però, sarà necessario riflettere su *Licinio* per completare il quadro con esempi di testi ritenuti, per la morale del tempo, lascivi.

Il soggetto del *Licinio*, rappresentato al San Giovanni Grisostomo con prima esecuzione datata 17 dicembre 1683¹⁵ è stato parzialmente studiato.¹⁶ Il libretto è dedicato al già citato Don Gasparo Altieri ed è sopravvissuto in un'unica edizione, verosimilmente quella che De Castris aveva giudicato come lasciva.

Nel dramma (I, 1, vv. 2- 6) è palese sin da subito il dissidio tra l'integrità legata alla gestione del potere politico e lascività; a pronunciare queste parole è Giunio, figlio di Licinio, che parlando del padre lo introduce come segue:

GIUNIO Breno, ed io tra quelle
immagini del fasto,
pompe di beltà vana,
educarò la vita?
BRENO Del tuo gran padre è legge.

Se Giunio, corteggiato da Eusonia (I, 2, vv. 29- 36) si esprime tramite i classici topoi d'amore ed è inserito in scene standard, lo stesso non si può dire per il padre: quando viene introdotto in (I, IV) la didascalìa lo annuncia con un:

Sopravviene Licinio con donne, che portano sopra d'un barile una corona di rose.

¹³ R. CANOSA, *La restaurazione sessuale. Per una storia della sessualità tra Cinquecento e Settecento*, Milano, Feltrinelli, 1993, p. 200 e A. PASTORE, *Il medico in tribunale: la perizia medica nella procedura penale d'antico regime (secoli XVI-XVIII)*, Bellinzona, Casagrande, 1998, pp. 163-164.

¹⁴ Cfr. M. CALCAGNO, *Censoring Eliogabalo in Seventeenth-Century Venice*, «Journal of Interdisciplinary History», 36/3, 2006, pp. 355-377.

¹⁵ Cfr. SELFRIDGE-FIELD, *A new Chronology* cit., p. 162.

¹⁶ M. ROSA SALVA, “*Licinio imperatore*”. *Un dramma di soggetto comico per il S. Giovanni Grisostomo*, «Musicorum», V, 2006-2007, pp. 133-152.

È chiaro il richiamo al corteo femminile di Eliogabalo, ed è altrettanto chiaro nella mente dello spettatore il riferimento al *Nerone*, andato in scena pochi anni prima sempre presso i teatri dei Grimani. Esattamente come i tiranni appena citati, Licinio si fa scudo del proprio potere per condurre una vita dedita alla lussuria (sempre I, 4, vv. 91- 95, 97- 102 e 104- 118):

LICINIO Sì temerario! Opporsi
 ai decreti d'Augusto,
 contro il mio servo stesso! E dispettoso
 con vilipendi e scherni
 dileggiar sì bel volto?
 [...]
 Ammutisci: è reo
 chi oltraggia la beltà da cui proviene
 l'amor che al mondo è padre e dà l'amore,
 comandato da nume
 l'uman commercio e dal commercio in terra
 ha con riso giocondo
 alme il ciel servi il prence, e gentil il mondo.
 [...]
 Giugno,
 perch'egli è troppo
 agl'oneri d'Augusto
 l'incarico de l'impero,
 voglio che tu a non poca
 parte subentri: il più robusto sesso
 io reggerò; tu avrai
 de le belle il comando.
 Vedile: lor monarca,
 te adoreran sul Tebro,
 vedetelo: al suo Nume
 voi porgerete i voti, e sarà il Divo
 Amore al ciel granti,
 itene al Campidoglio: avrà Quintilio
 ivi per mio comando.

Sempre in (I, 4, vv. 143- 152) è presente la critica al sapere colto grazie all'inserimento di un personaggio tipico per l'epoca, il filosofo:

LICINIO Intendo: di coloro
 che le scienze vane
 leggono in fra le scole, ah questi, questi
 sono gl'insegnamenti?
 Olà: fin dove stende
 la grand'ombra cesarea il nostro impero
 que' letterati indegni
 vadano in bando eterno.
 Tosto, subita fiamma
 i loro alberghi incenda.

Licinio, dunque, con il proprio potere intendeva ottenere i favori di alcune donne in un atto d'amore orgiastico, tra cui la saggia e pudica Getilde, sua sorella, che chiede consiglio al maestro Leonio dopo che Licinio aveva espresso il desiderio di "cortarle la veste" (I, 10, vv. 288- 293):

GETILDE Colui superbo
 incrudeli a miei danni,

perché sdegnai fra lussi e fra gl'amori.
(*Guai non è seguirlo.*)
Entro a odiato tetto.
O sacrilego!

LEONIO

Purtroppo, i consigli del maestro filosofo non possono aver seguito, in quanto Licinio bandirà da Roma tutti i sapienti. Come conseguenza all'approccio di Licinio, Eusonia in (I, 13, vv. 382- 384) descriverà Getilde come segue:

EUSONIA Senza chiome,
 nuda la fronte, sconcia e fino al collo
 coperta il sen.
 [...]

Il libretto ha chiaramente al proprio interno alcuni passaggi comici, che potremmo definire di satira ai costumi del periodo; in quel passaggio, infatti, Eusonia descrive tutti gli imbellettamenti tipici di quel periodo, quali rossetti, capelli vezzosamente arricciati, intrugli per rendere la pelle bianca e abbigliamento discinto. A questi costumi si contrappone l'atteggiamento solido di Getilde, che in (I, 14, vv. 423- 426) afferma:

GETILDE Ah, donna senza onore,
 consigliera de' vizi:
 vattene de le Erini
 entro gl'impuri alberghi.

In (I, 14, vv. 486- 494) Licinio obbliga la sorella Getilde a genuflettersi di fronte a Eusonia, figlia di Sabino e donna dai costumi libertini, per poi *porle in capo il proprio alloro*. Il gesto è sicuramente provocatorio, in quanto Licinio al posto di incoronare l'onesta sorella preferisce cedere il potere ad una donna che lo aveva assecondato in ogni desiderio impuro. A quel punto l'imperatore obbliga Getilde ad apprendere le "buone maniere" da Eusonia,¹⁷ compiacendosi degli ottimi risultati raggiunti (II, 3, vv. 778- 795). Sempre in un'ottica satirica, in (II, 5, vv. 829- 851) Eusonia intende procedere con la formazione di Getilde invitandola ad adescare uomini senza tuttavia macchiare il virginal candore; il tutto avviene attraverso un elenco di consigli che Eusonia elargisce e che lasciano Getilde scandalizzata (II, 6, vv. 902- 910).

Parallelamente a questa trama, alle spalle di Licinio si ordisce una congiura: in (II, 7, vv. 916- 920) Licinio incontra Leontio travestito da pover'uomo e si fa chiamare Ismeno, figlio di eruditi, che dice di aver speso tutto al gioco e alle donne e di essersi ridotto in miseria, addirittura senza più vesti. Un altro travestimento è presente in II, 8 (a v. 937 lo si riconosce) quando Spartaco, arrivato a corte, chiede tra gemiti e pianti la pietà di Licinio.

Spartaco, nel medesimo punto, parlando del ladro che lo avrebbe derubato, così lo descrive (II, 8, vv. 1005- 1022):

SPARTACO S'è grande il vilipende,
 se ricco lo dispoglia,
 se mendico lo veste,
 se giocator l'accoglie,
 se lascivo l'abbraccia,
 se bevitore il bacia:

¹⁷ Probabilmente si trattava di un passaggio satirico coadiuvato dalla musica e dalla gestualità in scena; il ribaltamento vuole che le buone maniere da apprendere siano, per una donna, quelle di cortigiana.

più sa, se meno intende,
se dedito ai convitti,
a la sua mensa il prende.
I vegli han le zitelle,
i giovani le belle,
le spose son comuni,
le danze son frequenti,
i vizi senza fine, e di coloro
che insegnan le scienze, orrendo e fiero
scempio ne fa d'acciar tonante armato.
Egli è un ladro onorato.

LICINIO

L'imperatore, dunque, si esprime favorevolmente rispetto a quanto detto da Spartaco, in un passaggio al limite tra il comico e l'offensivo. In II, 10 (vv. 1067- 1077, in particolare 1070: «nudo e piangente») vi è una seconda scena che prevede la presenza di un corpo nudo sul palco: Sabino e Giunio tornano senza abiti da Licinio, mentre questi loda Spartaco che con la sua crudeltà ha fatto rinsavire il proprio figlio.

Il dramma si concluderà con l'usato lieto fine ottenuto attraverso il pentimento di Licinio, costretto a cedere lo scettro a Giunio; questi convolerà a nozze con Eusonia, la quale tuttavia perderà l'amore di Quintilio, innamoratosi nel frattempo di Getilde.

In questo caso, dunque, le improprietà sembrerebbero essere legate alla condotta morale dell'uomo con responsabilità pubbliche e tali episodi sono del tutto assimilabili a quelli di *Eliogabalo*, ove sono state cassate scene che narrano l'incoronazione di una donna di facili costumi e una sfilata dell'imperatore su un carro trionfante con donne discinte, esattamente come avviene per Giunio in III, 1 (vv. 1436- 1442):

Scena III

Qui si vede a comparire GIUNIO sopra maestoso carro condotto da donne.

GIUNIO

Belle Veneri, inchinate,
adorate
il vostro re.
Non più in Cipro, in Paso, in Gnido
seggio e voti ha 'l dio Cupido,
solo in Roma ei torce il piè.
(Belle Veneri, ecc.)

Nel dramma vi sono alcune scene di nudo, che pongono una questione ulteriore rispetto a possibili censure; non sappiamo, tuttavia, quanto questo espediente potesse essere stato gestito in un'ottica comica e quanto agli occhi dello spettatore ciò sarebbe potuto apparire lascivo. Se una possibile condanna per improprietà si fosse mossa nei confronti del Licinio, questa avrebbe riguardato dunque l'etica e la morale dell'uomo politico, più che la lascività delle protagoniste o l'eventuale nudità in scena.

3. *I precedenti: Il Nerone*

Il riscontro di un elevato numero di modifiche a specifici drammi per musica rappresentati presso i teatri della famiglia Grimani non è sfuggito, nel corso del tempo, agli studiosi. Alcuni cenni rispetto a *Nerone* e a *Galiano* sono presenti negli studi di J. Smith,¹⁸ in quale sostiene che la consuetudine,

¹⁸ J. SMITH, *Carlo Pallavicino*, in Proceedings of the Royal Musical Association, Vol. 96 (1969-1970), Abingdon, Taylor and Francis, 1969, pp. 57-71: 65: «[...] Most commonly the alterations were made to the arias, which were

per le scene veneziane, era di procedere a sostituire alcune ariette con altre arie pressoché equivalenti.¹⁹ Tuttavia, alcune di queste cicatrici mettono in evidenza che, se è vero che i tagli seguivano spesso uno schema fisso, tra questi era solito occultare altre tipologie di sostituzione, legate alla necessità di contenimento.

Il primo caso è *Il Nerone*,²⁰ composto da Giulio Cesare Corradi su musica di Carlo Pallavicino. È interessante notare come Corradi condividesse con Giannini un profilo di intellettuale (tipico del Seicento): poeta dalla solida formazione, scrisse 23 melodrammi per le scene veneziane (città ove si stabilì per un trentennio) e per quelle viennesi. Pur non avendo, allo stato attuale, specifiche notizie rispetto agli studi sostenuti da Corradi o alle affiliazioni accademiche dello stesso, il poeta doveva avere raggiunto una posizione di rilievo, come dimostrato dalle dedicatorie dei suoi drammi, sempre indirizzate a personaggi di spicco della società veneziana dell'epoca.²¹ Di *Nerone*, le *Nouveau Mercure Galant* nell'aprile del 1679, riporta commenti entusiastici rispetto alle arie e alla musica del compositore.²² La revisione del libretto, culminata in una seconda edizione, porta al taglio e alla parziale sostituzione delle prime sette scene dell'Atto Terzo.

Tali scene sono ambientate nel teatro della residenza imperiale, nel momento in cui sta per avere luogo una rappresentazione grazie alla quale Nerone, uno degli attori, riesce a sedurre la fedele Gilde, moglie del re d'Armenia Tiridate. La *pièce*, che Nerone aveva ideato per sedurre Gilde, racconta una vicenda estratta dal libro ottavo dell'Odissea di Omero; personaggi principali sono Marte, dio della guerra, bello e virile, Vulcano, un dio anziano, dall'apparenza ripugnante e Venere, moglie di Vulcano, che consuma un atto sessuale adultero con Marte.²³ Il racconto originale narra, oltre al tradimento, la trappola ordita da Vulcano che crea un groviglio di catene di bronzo talmente sottili da non poter essere discriminate ad occhio nudo. I due amanti rimangono, perciò, intrappolati nella rete e vengono scoperti e sbeffeggiati. È importante notare che una rappresentazione del momento cruciale, altamente significativa, è stata fatta dal Tintoretto (1518-1594), con il titolo di *Venere, Marte e Vulcano* (1550-1555). Non è dato sapere dove tale tela si trovasse nel Seicento, ma il soggetto era sicuramente noto al patriziato veneziano, che custodiva tali immagini profane nel privato delle proprie abitazioni.

Dall'elenco di personaggi della seconda edizione, dunque, scompaiono i protagonisti della commedia, che non avrà luogo nel dramma rieditato. Scompaiono, quindi:

assuming the central position in the opera, and many libretti were printed during the opera season with a phase such as 'con nuove aggiunte' added to the title page. Pallavicino's *Galiene*, the only opera staged at SS. Giovanni during the carnival of 1676, experienced just such a revision. In the second edition, 33 of the opera's 71 arias were omitted, and 40 new ones inserted. A still more drastic revision, however, was made of *Nerone* (1679). In the first edition, the first part of Act 3 was set in the 'Teatro di Nerone'. The leading characters of the opera themselves acted a comedy before members of Nero's court, and the librettist, Giulio Cesare Corradi, made predictable use of dramatic irony. In the second edition of the libretto, however, seventeen new arias appeared, and the scene in Nero's theatre was replaced by one set in the public baths.»

¹⁹ P. FABBRI, *Il secolo cantante: per una storia del libretto d'opera nel Seicento*, Bologna, Il Mulino, 1990, p. 256 e 260.

²⁰ IL NERONE | Drama per Musica, | Nel nuovo Teatro Grimano di | S. Gio: Grisostomo. | L'Anno 1679. | DI GIULIO CESARE CORRADI | CONSACRATO | Alla Serenissima Altezza | D'ISABELLA CLARA, | ARCIDUCHESSA D'AVSTRIA, | Duchessa di Mantoua, | e Monferrato &c. | IN VENETIA, M. DC. LXXIX | Per Francesco Nicolini. | Con Licenza de' Superiori, e Priuilegio.

²¹ Le informazioni citate su Giulio Cesare Corradi si ritrovano nella voce omonima, di Martino Capucci, *Dizionario Biografico degli italiani – Volume 29* (1983)

²² SMITH, *Carlo Pallavicino* cit., p. 63.

²³ L'inserimento di scene di danza e di teatro in un dramma che ha come soggetto Nerone dimostra la conoscenza delle fonti storiografiche di Corradi. È attestato che, come citaremo, Nerone avesse cantato in *Attis o le baccanti* ai *Juvenalia* nel 59 e *Niobe* ai secondi *Neronia* del 64. Inoltre, sembra che Nerone preferisse per sé i ruoli di Edipo, Tieste, Eracle, Alcmeone e Oreste e che si fosse cimentato anche *tragoedia saltata*, ossia, danzata. Cfr. E. CHAMPLIN, *Nerone*, Bari, Laterza, 2005, pp. 101-104.

Endimione.
Cintia.
Venere.
Marte.
Vulcano.
Bronte.

I riferimenti dettagliati ai tagli subiti dal personaggio di Nerone si trovano in una tabella collocata in fondo al capitolo.

Nel presente dramma, Nerone si presenta sin da subito secondo la magnificenza dei costumi che storicamente ne ha contraddistinto la figura (I, 1, didascalia: «Alzata la tenda, si vedrà NERONE sopra il Globo della terra pieno d'animali circondato dall'Aria ed egli assistito da otto principali cavalieri e da varie nazioni sedenti attorno alla medesima») e indispettisce Seneca che lo invita a mantenere la sobrietà (I, 2, vv. 21- 30). Alla corte di Nerone si uniscono (I, 3, vv. 64- 72) Gilde e il marito Tiridate, che sin da subito è particolarmente geloso per le attenzioni che Nerone riserva a Gilde e non perde occasione di mostrarsi sospettoso. Una seconda trama coinvolge Lepido e Fabio (I, 6-7, vv. 216- 239) in lotta per l'amore di Clelia, la quale ricambia in segreto l'affetto di Fabio. Per risolvere la tenzone amorosa, Pisone, fratello di Clelia, decide di portare la questione a Nerone affinché potesse prendere delle decisioni definitive rispetto alla tenzone amorosa.

Nerone, tuttavia, è impegnato nell'accordarsi con Niso, servo di Tiridate, perché questi accompagni Gilde con l'inganno presso i suoi appartamenti (I, 13, vv. 429- 439). L'incontro avviene sotto l'occhio del consorte, che inscena delle vere e proprie crisi di gelosia (da I, 16 a fine atto, vv. 474- 507).

Il secondo atto si apre con Seneca che si lamenta per le sorti dell'impero, ormai in rovina. Nonostante l'appello accorato del filosofo, Nerone e Niso escogitano uno stratagemma per avvicinare fisicamente la pudica Gilde all'imperatore: il mezzo concordato è un ballo galante (II, 5, vv. 644- 648);²⁴ poiché il ballo garantisce un ottimo pretesto per avvicinare Gilde a Nerone, quest'ultimo propone che si reciti un dramma e, nel comporre le coppie di che reciteranno ne «*Gli amori di Venere e di Marte*», Nerone accoppia Clelia a Lepido (II, 6, assegnazione dei ruoli a vv. 885- 890) promettendola in sposa a questi. Anche quest'atto si conclude con la gelosia di Tiridate in seguito all'assegnazione delle parti: la moglie Gilde sarà Venere, mentre Nerone impersonerà Marte, l'amante della consorte. Nel frattempo, il popolo intende ribellarsi al giogo dell'imperatore (II, 15- 16, vv. 1036- 1044) e dal destino funesto che questi sembra dipingere per il popolo romano (II, 18, vv. 1073- 1095).

Quando ha inizio la messa in scena ordita da Nerone (come accennato, solo nella prima edizione), questi ordina a Venere (Gilde) di denudarsi e lei è costretta ad accettare di farlo di fronte a tutti. A quel punto l'imperatore la invita a "soavi amplessi", ma proprio in quel momento la reggia viene attaccata dai ribelli (III, 10 prima edizione, vv. 1358- 1365 e – III, 7 seconda edizione, vv. 1115- 1123). Nerone di fronte al pericolo fugge, poi si finge pazzo e infine (III, 15, v. 1640, «Gilde, appagar mi dei») tenta nuovamente di possedere Gilde che resiste. Poiché questa volta la scena avviene sotto gli occhi di Tiridate, questi si convince della buona fede della moglie; Nel finale, Nerone rinsavisce, libera i ribelli Pisone e Fabio e invita Tiridate a regnare con lui.

Alcuni tagli al dettato risultano particolarmente significativi; nello specifico, la gran parte di questi mirati ad escludere dal dramma le questioni di mero carattere politico. Per questo, le scene più frequentemente tagliate sono quelle del filosofo Seneca, che sembra essere il solo ad avere chiaro il quadro della situazione politica al momento dei fatti. Ad esempio, il taglio in (II, 1, vv. 587- 599):

SENECA

Uscitemi dagli occhi, o pianti amari.

²⁴ Da qui le due trame si separano: non vi sarà nessuna rappresentazione e nessun ballo a partire dalla seconda edizione, ma solo una tentata fuga di Clelia.

Ha vicine
 le ruine
 quell'imper ch'afflitto langue:
 vedrò fiumi ancor di sangue
 a sgorgar del tebro al pari.
 (Uscitemi, ecc.)

Forsennato Nerone, ah, che le faci
 che qui splendono d'intorno
 in regolato metro,
 de le tue danze invece
 ponno luce apprestar al tuo feretro.

La relazione che legava idealmente Venezia a Roma è nota; la Serenissima guardava al passato come ad una eredità da custodire e si riferiva alla grandezza dell'impero romano come ad un modello che aveva trovato la naturale prosecuzione nei propri domini e nel proprio splendore. Per questo motivo, i riferimenti ad un impero che langue, ad un imperatore forsennato e all'avvicinarsi del feretro potevano essere letti come riferimenti alla complessa realtà veneziana dell'epoca.

Per lo stesso motivo, significativi sono altresì tutti gli altri tagli della medesima natura (cfr. II, 15-16, vv. 1014- 1035 e vv. 1036- 1044):

PISONE	Roma, ne' tuoi tumulti saggia mi precorresti. Un tiranno è Nerone. Oggi sul Tebro sarò già che l'imponi tuo signor e monarca animo sì, Pisone con egual arte infida Clelia s'acquisti e l'empio re s'ancida.	
FABIO	(Clelia s'acquisti? E l'empio re s'ancida?)	<i>Leva il capo.</i>
PISONE	Ma qui che scorgo? O caro Fabio, a punto te sospirava il guardo.	
FABIO	(Sogno? O son desto?)	
PISONE	Sorgi e l'amata sposa vieni a rapir.	
FABIO	(L'amata sposa?)	
PISONE	Amico non mi conosci ancora?	
FABIO	(Senza l'idolo mio convien ch'io mora.)	<i>Di novo si corca sul sasso.</i>
PISONE	Svegliati, dissi, e nel tuo sen in breve stringerai la consorte.	<i>Leva in piedi.</i>
FABIO	Ma no: pria che discenda l'alma nei tetri abissi a degna impresa accinto cader farò più d'un nemico estinto.	

Parte fuori di sé senza osservar Pisone.

Scena XVI

PISONE *col popolo. Sudetti.*

PISONE
 Stuolo di voi lo segua ancor dal duolo
 langue il misero oppresso
 ognun l'esorti a preservar sé stesso.

Gli manda dietro stuolo di soldati.

Del barbaro Nerone
queste fur le prodezze.
Coraggio amici, in questa notte il Lazio
dal tirannico giogo
sciolga l'alma cattiva.
Viva Pisone, viva.

POPOLO

Secondo il taglio narrativo che Corradi intende dare al proprio dramma, Seneca, stanco e confuso, arriva a mettere a repentaglio la propria esistenza radunando una schiera di guerrieri che potessero, in un atto dimostrativo, rendere chiara a Nerone la situazione di disagio e malumore che si era diffusa tra il popolo per i comportamenti dell'imperatore (taglio in II, 18):

SENECA

Fermate, fermate e in questo seno immenso
sì sì barbaro il ferro
spenga l'ira severa
pur che viva Neron, Seneca pera.
Ma non v'è chi m'ascolti, o ciel, quai casi
se ritorno ad Augusto
egli sordo non m'ode,
se confuso m'arresto
freme in ciel a' suoi danni astro funesto
lasso, che fo? Che penso? Ah sì veloce
per opporsi al destino anch'io sul Tebro
convocarò d'amici
folta turba guerriera
pur che viva Neron, Seneca pera.
Numi, voi che del mortale
cura avete ogni or la su,
non lasciate
non soffrite
che sul Tebro un sen regale
cangi l'ostro in servitù.
So che da voi dipende
l'assoluto poter de le vicende.

Infine, assolutamente non trascurabile anche alla luce delle riflessioni precedentemente fatte sui tagli in letteratura risulta il taglio ad una scena di nudo e di "amplessi" presentata in III, 7, quando, in seguito all'ordine di Nerone (Marte) di spogliarsi, Venere (Gilda) rimane nuda e acconsente a porre in scena la pièce teatrale che li vede amanti appassionati (vv. 1294- 1305, si ricorda che i versi in corsivo rappresentano le parole pronunciate dai personaggi nelle scene di metateatro):

VENERE
VULCANO
BRONTE
MARTE

Pronta ubbidisco.
Gilde avrà tant'ardire?
Taci se vuoi son finzioni, o sire.
*Quanto godo in mirar
la nudità del sen.
Meno vezzosa appar
l'alba col suo seren.
Quanto, ecc.*

Si dispoglia.

VENERE

Basta così: vieni a soavi amplessi.

S'inviano verso il letto e ciaschedun di loro vi s'adagia sopra.

VULCANO

Ferma Neron.

BRONTE T'accheta.
 VULCANO Non posso.
 BRONTE Il passo arretra.
 VULCANO Son tradito da ver.
 BRONTE Favola è questa.

In relazione a quanto già visto in merito al contenimento realizzato dalle magistrature veneziane che si occupavano di morale pubblica, la presenza di questi versi cassati, del tutto assimilabili ai casi che subirono accuse formali, può far pensare che, col pretesto di “nuove edizioni” in alcuni teatri si limassero i contenuti più scabrosi col fine di ridurre l’impatto che questi libretti a stampa potevano avere sulla condotta e la morale pubblica e, nell’accezione più pratica, con l’obiettivo di evitare problemi alle rappresentazioni teatrali.

4. *Galieno*

Galieno, dramma per musica di Matteo Noris, è sopravvissuto in tre diverse edizioni testuali e quattro versioni (nell’ultima vengono cambiate solo le immagini) recanti tutte la stessa data di stampa e dalle cui edizioni finali il nome di Noris scompare.

Gli esemplari del libretto superstiti attestano una maggiore sopravvivenza della prima edizione e un’alta sopravvivenza della seconda.²⁵

La premessa alla terza edizione di *Galieno* riporta la seguente dichiarazione dello stampatore:

Perché maggiori e gravi interessi obbligano ad altri pensieri la mente dell’autore, restò dal medesimo concessa ad altro soggetto l’applicazione nel cangiamento d’alcune arie e versi che per distinzione vedrai segnati col segno “.

Se ne evince che l’autore non abbia provveduto in prima persona alla revisione del libretto, purtuttavia non dichiarando apertamente l’autore delle modifiche, come nel caso di *Adone*. Le tre edizioni di *Galieno*, peraltro, riportano tutte la medesima data in calce alla dedica, che resta uguale, ossia 23 dicembre 1675. Sembra essere significativo il fatto che in realtà la prima ebbe luogo il 3 febbraio 1676, quindi solo in un secondo momento.

Nonostante, come già accennato, fosse consuetudine apportare modifiche al testo anche in vista di successive riproposizioni all’interno della stagione, nel caso in cui tagli e sostituzioni abbiano operato in maniera massiccia apportando differenze di significato nel testo è dunque lecito tenere in considerazione la possibilità che si trattasse di rimaneggiamenti finalizzati a tutelare gli interessi dei Grimani e delle rappresentazioni teatrali in corso.

I personaggi del dramma rimangono sostanzialmente immutati, eccezion fatta per l’Idea, protagonista in I, I, sostituita dalla seconda edizione dall’Immaginazione.

Galieno, imperatore di Roma.
 Salonina, sua moglie.
 Fulvia, amica di Galieno.
 Ottone, vecchio console.
 Cloro e Lidia, suoi figli.
 Emiliano, console.
 Dorilbo, suo figlio creduto pastore.
 Sileno, pastore, custode del medesimo.

²⁵ Prima edizione: 15 esemplari (B-Bc, I-Bc, I-Fm, I-Mb due esemplari, I-Rc, I-Rig, I-Rn, I-Rsc, I-Vcg, I-Vgc, I-Vnm, US-LAum, US-Wc).

Ristampa (numero da definire): 12 esemplari (D-LEm, D-Mbs, I-Mb, I-Mc, I-Moe, I-Rc, I-Rn, I-Rsc, I-Vgc, I-Vnm, US-BEm, US-LAum)

Ristampa: 6 esemplari (I-Fc, I-Mb, I-Vcg, I-Vgc, I-Vnm, US-LAum)

Zelta, nutrice di Lidia.
 Leno, servo confidente di Galieno.
 Aristodemo mago.
 Idea, Bizzarria, Genio – idea sostituita da Immaginazione.

Anche l'ambientazione si mantiene pressoché immutata:

Edizione I	Edizione II	Edizione III
Atto Primo Pianura sotto cielo notturno Campagna con deliziose colline Spelonca orrida con lumiere accese	Atto Primo Pianura sotto cielo notturno Campagna con deliziose colline Spelonca orrida con lumiere accese	Atto Primo Nuvolosa Campo armato Marittima Salon imperiale illuminato che scende dall'alto Boscareccia con palagio Spelonca orrida con lumiere
Atto secondo Cortile Stanze di Lidia con letto Giardino Inferno degl'amanti	Atto secondo Cortile Stanze di Lidia con letto Giardino Inferno degl'amanti	Atto secondo Cortile Stanze di Lidia con letto Giardino Inferno degl'amanti
Atto Terzo Loco de tribunali con trono Stanze di Galieno Sepolcri Sala delle mense imperiali	Atto terzo Loco de tribunali con trono Stanze di Galieno Sepolcri Sala delle mense imperiali	Atto terzo Si finge region dell'Aria Stanze di Galieno Sepolcri Sala delle mense imperiali

Tabella 1: confronto tra le ambientazioni in «Galieno»

Anche *Galieno* è un dramma che sfrutta la notorietà di un regnante per poi focalizzarsi sui fatti privati dell'uomo politico.

Galieno, sposato con Salonina, ha una amante con la quale si accompagna in pubblico, Fulvia. I loro incontri, a dispetto del fatto che si tratti di una relazione clandestina sono pubblici (I, 2, per esempio, vv. 41- 51). Da subito si capisce che gli interessi di Galieno siano puramente sentimentali e non politici, poiché, sollecitato da Ottone a far vendetta del padre dopo la cattura del suo assassino, questi preferisce ricominciare a danzare, suscitando lo sdegno dello stesso e di Emiliano (I, 6, vv. 98-100). Galieno, oltre ad interessarsi a Fulvia, intende possedere anche Lidia, figlia di Ottone, che vive ritirata nelle campagne per evitare proprio di subire gli inopportuni corteggiamenti dall'imperatore.

A coadiuvare Galieno nella conquista di Lidia è il servo Leno (I, 7, vv. 99- 105) che dopo aver cercato la ragazza ed averla trovata nei boschi, lo conduce al domicilio della giovane. Anche Fulvia, l'amante ufficiale (definita amica nella descrizione dei personaggi) ha uno spasimante segreto, Cloro; di fronte alla sfrontatezza di Galieno, Salonina, sua consorte, si dispera (I, 10, vv. 160- 165), pur percependo il sostegno di Ottone ed Emiliano. Lidia, che Galieno desidera con tanta intensità, è in realtà innamorata di un contadino, Dorilbo, che si scoprirà alla fine del dramma essere figlio di Emiliano e quindi di nobili natali. I due, tuttavia, non possono amarsi a causa delle diverse classi sociali cui appartengono.

Galieno individua uno stratagemma per avvicinarsi a Lidia: si travestirà da donna (I, 16, v. 301, «ed al semiante ignoto») e, raggiunto un certo grado di confidenza, si rivelerà alla donna.

Leno rivela il piano di Galieno a Fulvia, che viene condotta in esilio da Ottone (II, 2, v. 526); questa, prima di abbandonare i territori romani, comunica ad Ottone che la figlia intrattiene una relazione con Galieno. Il padre, furibondo, cerca vendetta sulla figlia; la incontra accanto a Galieno (travestito da donna, II, 10, vv. 853- 875) e si avventa su di lei. Galieno, a quel punto, rivela la propria identità e fa condurre Ottone e Lidia, colpevole di averlo rifiutato, in catene. Allo stesso momento, Salonina tenta di togliersi la vita (II, 16, vv. 877- 884) e viene salvata all'ultimo da Emiliano.

Nel fuggire, poiché esiliata, Fulvia (II, 20, vv. 968- 979) si addormenta; a quel punto Cloro e Aristodemo, il mago, simulano di trovarsi nell'*inferno degli amanti* e al momento del risveglio richiedono a Fulvia di amare Cloro come pegno per mantenerla in vita. Questa, capendo di trovarsi di fronte ad un imbroglio, accetta la richiesta.

Ottone e Lidia sono in catene e Galieno non desiste dall'intento di possedere Lidia; per questo (III, 2, vv. 1097- 1102) manda Leno a prelevare Lidia dalle prigioni. In quel momento Ottone riesce a fuggire e ad organizzare la rivolta ma rivela all'ascoltatore di aver compreso l'inganno. Prima Salonina, poi Fulvia e infine Lidia si ritrovano nelle stanze di Galieno, che come spiegazione alle tre donne sostiene di poterle soddisfare tutte allo stesso momento (III, 14, vv. 1350- 1352).

A quel punto avviene l'attacco alla reggia e Galieno fugge, seguito da Salonina. Di fronte a quella dichiarazione d'amore, Galieno implora perdono, ma Salonina non intende concederglielo (III, 19, vv. 1360). Su invito di Aristodemo, alla fine, questa perdona il consorte. Nel momento di vacanza del regno, Emiliano occupa la posizione di imperatore; proprio in quel contesto, tuttavia, il contadino Dorilbo arriva a corte con l'intento di vendicarsi su Galieno e, poiché non lo conosce di persona, attacca Emiliano creduto Galieno.

Si scopre che in realtà Dorilbo ha nobili natali poiché è il figlio di Emiliano, mandato a crescere nelle campagne sotto mentite spoglie. A quel punto, dopo il pentimento di Galieno, si ricongiungono le coppie per convergere verso il lieto fine.

In generale, all'interno del dramma vengono cassati o sostituiti tutti i passaggi in cui il personaggio maledice la condizione sociale in cui è nato; inoltre, la riscrittura di gran parte delle arie risulta in un affievolimento dei sentimenti di rabbia e condanna nei confronti della sorte, del destino e degli accadimenti, che vengono tramutati in sentimenti di speranza.

Esempio di una sostituzione simile presente in (I, 10, vv. 153- 165):

CLORO Cloro a una dea di Saffo
 porge i voti d'amante. O crude, o ingrante
 pupille idoltrate;
 fuggite invan ch'a macchinar gl'inganni
 a una tradita fede
 e l'aligero dio, novo Archimede.

Non mi volete, no?
 Vi pentirete un dì,
 pianger ancor vedrò
 bella che mi schernì
 e quel labro io bacierò
 che la piaga in seno aprì.
 (Non mi, ecc.)

Sostituito con (vv. 201- 211):

CLORO Vorrei pur farmi amar,
 ma come io non lo so,
 o ch'io non so pregar,

o che beltà non ho.

Ma forse ancora un dì
chi me sprezzò così,
pentita,
schernita,
alfin io vedrò.
(Vorrei, ecc.)

Un ulteriore esempio è presente in (I, 21, vv. 506- 514), scena in cui Dorilbo condanna il proprio status di nascita. La rabbia di Dorilbo si trasforma in pacifica accettazione della propria condizione (qui la seconda edizione):

Scena XXI

Dorilbo

DORILBO Nacqui ben povero,
 ma bella nobile
 voglio adorar:
 dunque, chi è misero
 non diè goder?
 Cieco è l'arcier
 e tutte l'anime
 anco più ignobili
 gode impiagar.

La stessa spinta violenta viene smorzata nelle parole di Salonina: (III, 3, prima edizione, vv. 571- 580):

SALONINA Ritrovate
 un dì che mi uccida,
 stelle ingrante,
 io vo' morir.
 Se spirò la luce mia,
 or m'ancide la doglia ria,
 mi dia morte l'aspro martir.

EMILIANO A che inondar di molle pianto il seno;
 avrà più degno sposo
 s'oggi caddè Galieno.

Tale passaggio viene riscritto come segue (II, 3, vv. 646- 651):

SALONINA Ch'io spero pietà
 se spento è'l cor mio,
 ah no, non poss'io.
 Sol perfida sorte
 col darmi la morte

(Ch'io, ecc.)

Oltre, dunque, a questi aspetti, sono cassati dal dettato versi appartenenti alle tipologie precedentemente accennate, che riguardano temi legati alle accademie veneziane e al libertinismo (III, 18, vv. 1403- 1408):

Scena XVIII

Sepolcri.

Su l'apparir de l'alba con luna in cielo.

GALIENO, LENO.

GALIENO Quanto frale sia di chi regna
 sparso d'or trono gemmato,
 qui'l mio fato
 fra le tombe ora c'insegna
 re che l'immensa terra aggira e volve
 gioco di vento e un atomo di polve.

L'ipotesi scaturita dalle lettere legate al caso di *Falaride* non può essere confermata, poiché non sono stati trovati ad oggi documenti d'archivio che sanciscano un trattamento preferenziale nei confronti dei teatri dei Grimani. Tuttavia, qualora questa ipotesi corrispondesse al vero, sarebbe assolutamente improbabile che fossero state lasciate tracce di un'eventuale trattamento di favore.

I libretti, che rimangono i testimoni ideali per lo studio del contenimento sul dramma per musica, sembrerebbero avvalorare quanto ipotizzato prima da Mauro Calcagno e poi dai documenti d'archivio presentati in questo capitolo. Ulteriori spunti potrebbero derivare da uno studio, attualmente in corso, che riguarda la censura a carico dei religiosi. Sebbene questi fossero sottoposti al giudizio delle magistrature veneziane, ma anche degli ordinamenti religiosi, erano attuati a loro carico una serie di controlli preventivi, ben descritti negli archivi delle visite patriarcali veneziane con lo scopo di non incorrere in censure effettive, ma di prevenirle.

Per la mole di materiali da considerare e la sporadicità delle risorse, questa sarà tuttavia una ricerca che richiederà maggiori approfondimenti che sono ancora in corso d'opera.

5. *Tabelle con i tagli*

Di seguito, si allegano due tabelle rappresentanti i tagli operati su *Nerone* e *Galieno*. In entrambi i casi, si è ritenuto di inserire un breve riassunto della trama per apprezzare la collocazione degli interventi e il significato dei medesimi.

Scena	Trama	Edizione 1	Edizione 2
(I, 1)	Nerone, in aria, si augura che la propria stella risplenda in eterno		
(I, 2)	Seneca comunica a Nerone l'arrivo di Tiridate; mentre Nerone scende dalla macchina, Seneca constata come l'imperatore stia		

	spogliando i templi d'oro, la plebe dei propri denari e compromettendo, più in generale, il futuro di Roma. Nerone, accortosi che Seneca sta piangendo si indispettisce poiché con questo atteggiamento il filosofo sta rovinando un giorno di spensieratezza; per questo, Nerone decide di allontanare Seneca dal convivio.		
(I, 3)	Tiridate si presenta al cospetto di Nerone con la moglie Gilda e l'imperatore ne resta affascinato. All'apparenza Nerone sembra cortese e Gilde si dimostra accomodante, senza cogliere le reali intenzioni dell'imperatore.		
(I, 4)	Tiridate dice a Gilde di aver visto Nerone accendersi di passione per lei; Gilde chiede al consorte di frenare la gelosia, che spesso annebbia la mente del consorte.		Modifica dell'aria finale
(I, 5 seconda edizione)			Tiridate chiede a <i>Gelosia</i> di lasciarlo in pace. La scena consta di un'aria.
(I, 6) prima edizione, coincide con (I, VI) seconda edizione	Tiridate si confronta con Niso rispetto alla gelosia per Gilde.	Riscrittura dell'aria che implica l'espunzione dei termini <i>fato</i> , chiamato <i>dispietato</i> , e della locuzione <i>stelle rubelle</i>	Riscrittura dell'aria: nella seconda edizione la protagonista è <i>Gelosia</i> , che con i suoi tormenti prende Tiridate schiavo delle passioni
		(I, VI) Lepido con un coltello in mano si avventa su Fabio,	(I, VIII) Lepido armato vuole liberare Clelia, promessa sposa

		corteggiatore suo rivale	di Fabio di cui lui è tuttavia invaghito
		(I, VII) Attacco di Lepido a Fabio con la spada	
		(I, VIII) Pisone, fratello di Clelia, chiede spiegazioni in merito all'attacco. Riprende la scena (I, VIII dell'altra edizione)	
(I, 8 prima edizione) (I, 9 seconda edizione)	Fabio, Pisone e Clelia parlano dell'accaduto con Lepido. Pisone propone come soluzione di rivolgersi a Nerone per dipanare la questione in maniera ufficiale. Poiché egli è il promesso sposo di Clelia, crede che Nerone gli renderà ciò che è suo di diritto	Taglio dell'aria finale	
(I, 9 prima edizione) (I, 10 seconda edizione)	Fabio e Clelia si ripromettono eterno amore	Taglio duetto Fabio-Clelia	
(I, 10 prima edizione) (I, 11 seconda edizione)	Clelia si ritiene fortunata per la sorte gioiosa che l'attende		
(I, 11 prima edizione) (I, 12 seconda edizione)	Tiridate si mostra ancora geloso nei confronti di Gilde	Cambio aria iniziale; i termini cassati sono: <i>tetro oblio e tormento</i>	L'aria sostitutiva ha come protagonista, di nuovo, Gelosia
(I, 12 prima edizione) (I, 13 seconda edizione)	Nerone dichiara di essere stato colpito dallo strale d'amore per Gilde	Taglio prima strofa dell'aria	
(I, 13 prima edizione) (I, 14 seconda edizione)	Niso, che non riconosce in Nerone l'imperatore, gli confida incautamente le gelosie del proprio padrone Tiridate. L'imperatore sfrutta questa confidenza a proprio favore, chiedendo a Niso di		

	condurre da lui Gilde, ma Niso avvisa che la stessa è fedele e non si concederà		
(I, 14 prima edizione) (I, 15 seconda edizione)	Gilde viene condotta da Nerone. Nerone tenta di dirigersi con Gilde verso le proprie stanze con la promessa di confidarle un segreto. Niso assiste e si chiede se quella sia davvero la Gilde che lui conosce, poiché si è mossa con tanta spontaneità verso gli alloggi di Nerone. Mentre Gilde entra nella camera, <u>sopraggiunge Tiridate</u>		
(I, 15 prima edizione) (I, 16 seconda edizione)	Nerone abbraccia due volte Tiridate e cerca di calmarlo rispetto all'incontro con la moglie. Una volta trovatosi da solo, tuttavia, ribadisce le proprie intenzioni nei confronti di Gilde		
(I, 16 prima edizione) (I, 17 seconda edizione)	Gilde intende appurare se il marito sia ancora geloso o se sia davvero cambiato come promesso in precedenza; la situazione sembra sotto controllo e i due si promettono nuovamente affetto eterno		
(I, 17 prima edizione) (I, 18 seconda edizione)	Tiridate chiede spiegazioni a Gildo rispetto all'incontro della moglie con Nerone. Lui mente, sostenendo che l'invito di Nerone a Gilde fosse per un semplice ballo	Cambio aria finale: di nuovo il tema della gelosia	

(II, 1)		<p>Taglio all'aria di Seneca:</p> <p><i>ha vicine le ruine quell'imper ch'affitto languie: a sgorgar dal Tebro al pari. [...] Forsennato Nerone</i></p>	Aria convenzionale di Nerone che spera di gioire
(II, 2)	Nerone conversa con Niso; Seneca funge da controcanto poiché cerca di avvisare Nerone del pericolo che corre. Nerone, per non ascoltarlo, lo allontana con un calcio		
(II, 3)	Nerone approva il consiglio di Niso di condurre Gilde alle danze		
(II, 4)	Niso si chiede come mai Gilde abbia cambiato i propri costumi così repentinamente		
(II, 5)	<p>Nerone, durante il ballo, chiede a Tiridate di lasciare che Gilde gli dia la mano, mentre invita Tiridate a prendere per mano Clelia.</p> <p>Informato della situazione creatasi con Lepido, Nerone ordina che questi venga catturato per essere sottoposto a una punizione esemplare di fronte ai propri ospiti. Su richiesta dei contendenti, Nerone ordina che Clelia sia sua sposa, tradendo le richieste di Fabio e Pisone</p>		
(II, 7)	Nerone delega a Pisone il potere mentre		

	organizza i propri affari e il matrimonio di Clelia		
(II, 8)	Lite tra Clelia e Lepido. Lei dice che non sarà mai sua sposa		
(II, 9)	Lepido liquida le parole di Clelia: <i>di donna il rigor non dura sempre</i>		
(II, 10)	Nerone canta per Gilde; poi la invita a scegliere un'aria a sua volta, accompagnandola alla spinetta. Lei acconsente e la sua è un'aria d'amore. Tiridate si avvicina e intona, accompagnandosi alla spinetta, un'aria sul tema del tradimento		
(II, 11)	Anche Lepido giunge cantando un'aria sulla pazienza che infin premia i costanti	<p>Il finale è diverso. Nella prima edizione si decide di leggere una favola approvata da Nerone intitolata <i>Gli amori di Venere e di Marte, di Cinthia e di Endimione</i>.</p> <p>Vengono assegnati i ruoli ai personaggi come segue:</p> <p>Gilde – Venere Lepido – Endimion Tiridate – Vulcano Nerone – Marte Clelia – Cinthia Bronte – Niso</p> <p>La compagnia si dà appuntamento al tramontar del rinascente giorno fra le comiche scene</p>	
(II, 12)	Tiridate litiga con Gilde che, stanca dei dubbi del consorte, prima gli chiede di		

	togliere la vita se davvero la ritenesse infedele, poi minaccia di farlo da sola		
(II, 13)	Niso dice a Gilde di conoscere la sua infedeltà; lei nega e lui finge di essersi sbagliato		
(II, 14) prima edizione		Fabio disperato si corica su di un sasso. Taglio a versi specifici: <i>Ciechi abissi, eterni orrori presto a voi discenderò. Per compagna ai dolci amori sol megera in Dite avrò.</i>	/
(II, 15) prima edizione		Nerone si comporta da tiranno. Inizia una discussione tra Pisone e Fabio. Taglio specifico al verso: <i>alme nei tetri abissi</i>	
(II, 16) prima edizione		Pisone insorge a fianco del popolo. Tagli a locuzioni specifiche: <i>Popolo oppresso, barbaro Nerone, tirannico giogo, viva Pisone</i>	
(I, 14) seconda edizione			I riferimenti alla ribellione sono di molto ridotti e si limitano alle espressioni: <i>Saggio amico, popolar tumulto, tirannico giogo</i>
(II, 17) prima edizione	Pisone si confronta con Seneca, che gli suggerisce di assecondare il cielo che elesse Nerone a imperatore. Pisone		

(II, 15 seconda edizione) Sostituzione di Lazio con Tebro	sottolinea che un re iniquo che avendo smarrito la ragione merita di essere spodestato		
(II, 18) solo prima edizione	Tagli a locuzioni specifiche pronunciate da Seneca in merito al destino di Roma: <i>Astro funesto, destino</i>		
(III, 1)	Le trame da questo punto si differenziano sensibilmente	Teatro di Nerone Fabio è travisato e attende il momento più opportuno per passare all'attacco. Taglio delle locuzioni: <i>Tiran superbo, tra favolosi carmi vaneggerà lascivo</i>	Clelia chiede aiuto al cielo mentre si cala dall'alto sopra una grotta fuggendo con la veste sul braccio. Spera di ricongiungersi all'amato
(III, 2)		Atto primo della commedia (scena di metateatro). Ambientazione: <i>notturna col monte Latmo, Endimione. Endimione si addormenta</i>	Mense reali che sono scese dall'alto. Gilde a Nerone: <i>sei nume terreno</i> . Tiridate: <i>Sei nume, sei re</i> . Niso ha per le mani un piccolo vasetto con del sonnifero, che lo stesso deve somministrare a Tiridate durante il banchetto, su richiesta di Nerone
(III, 3)		Cinthia sorge in macchina, sveglia Endimione e lo corteggia, ma lui si nega. È evidente che stia avvenendo un corteggiamento al contrario rispetto alla reale situazione	Lepido riporta a Nerone la fuga di Clelia; l'imperatore invita Lepido a proseguire nella ricerca.
(III, 4)		Cintia sola in scena esclama rispetto al personaggio di Nerone: <i>benché sprezzata, riuscirò a conquistarti</i>	Nerone invita Niso a servire ai suoi padroni una bevanda; quella per Tiridate dovrebbe essere soporifera
(III, 5)		Venere sola dice di aver trovato i modi di schernire un cuore, con l'arte di ingannare	

(III, 6)		Vulcano si confronta con Bronte; cerca vendetta nei confronti di Venere e Marte, perciò chiede a Bronte di nascondere una macchina di sua invenzione in mezzo alle fronde e si mostra geloso	
(III, 7)		Marte e Venere cantano il loro reciproco amore. Vulcano e Bronte assistono alla scena. Marte ordina a Venere di togliersi i vestiti, lei ubbidisce. Marte: <i>quanto godo in mirar / la nudità del sen / meno vezzosa appar / l'alba col suo seren.</i> Venere: <i>Basta così: vieni a soavi amplessi.</i> Tiridate chiede a Nerone di fermarsi, Bronte gli dice che è una favola, schernendolo.	
(III, 8 prima edizione) (III, 5 seconda edizione)	Seneca avvisa Nerone della rivolta in arrivo; il popolo ha eletto Pisone come nuovo imperatore e, insieme ad un nugolo di combattenti si stanno recando alla residenza di Nerone per attaccarla. Tiridate si offre di sostituire Nerone e di morire per lui; l'imperatore accetta e fugge tramite i sotterranei prima dell'arrivo dei rivoltosi	Seneca: <i>Or tu sicuro Per sotterraneo speco penetra ne la reggia. (È schernito il disegno.)</i>	Seneca: <i>Or tu sicuro nel più remoto speco celati agl'altrui sdegni.</i>
(III, 9 prima edizione)	Gilde si lamenta con Niso perché il marito è		

(III, 6 seconda edizione)	in pericolo. Niso non le crede e la schernisce		
(III, 10 prima edizione) (III, 7 seconda edizione)	Il palazzo viene assaltato e inizia un combattimento.	Pisone <i>Fabio, che narri? Entro la reggia occulto / fuggì, dunque, il tiranno?</i> Fabio <i>Seneca a le sue piante / sicuro il varco aperse</i>	Pisone <i>È tempo ormai di vendicar l'oltraggio.</i> Fabio <i>Alma ch'è tutto foco urta i rischi eminenti.</i> A 2 <i>Son fortunati a grand'eroi gli eventi.</i>
(III, 11 prima edizione) (III, 8 seconda edizione)	Tiridate cattura Fabio e Pisone, incatenandoli	Seneca combatte e contribuisce alla cattura. Seneca: <i>A l'aspetto d'Augusto traete omai l'incatenate turbe. Attendete, o ribelli, in castigo a l'error stragi e flagelli.</i> In Fabio scaturiscono delle <i>voglie omicide</i>	Seneca filosofeggia <i>Maledetto destin! Perfida sorte: chi minaccia il morir trova la morte.</i> Tiridate canta il suo essersi fatto scudo e aver vinto grazie al destino
(III, 13 prima edizione, ne manca una) (III, 11 seconda edizione)	Lepido cattura Clelia		
(III, 14 prima edizione) (III, 10 seconda edizione)	Nerone, in un momento di delirio, immagina di essere assalito dalla plebee tenta di combatterla quando si rende conto di aver immaginato tutto		
(III, 15 prima edizione, ne manca una) (III, 11 seconda edizione)	Nerone viene informato da Gilde della congiura sedata con successo da Tiridate. L'imperatore, tuttavia, tenta di possederla con la forza un'ultima volta, ma lei si mostra fedele		
(III, 16 prima edizione, ne manca una)	Tiridate assiste alla scena e accusa Nerone di aver tentato una donna pudica. A quel punto comprende di		

(III, 12 seconda edizione)	aver sbagliato a prenderne le difese		
(III, 17 prima edizione, ne manca una)	Seneca conduce i ribelli a Nerone. Fabio dice che loro non sono ribelli, ma <i>ribelli all'opre</i> dell'imperatore.		
(III, 13 seconda edizione)			
(III, 18 prima edizione, ne manca una)	Nerone si scusa con Tiridate per aver insidiato Gilde, poi scioglie dai ceppi Pisone e Fabio, concedendo a quest'ultimo la mano di Clelia. Finale di Nerone su "armonico concerto"		
(III, 14 seconda edizione)			

Tabella 1: Tagli a *Nerone*

Scena	Trama	Edizione I	Edizione II
I, 1	Bizzarria, Genio e Idea sono su un' <i>Eterna</i> sopra globi. Dopo una prima discussione cala dall'alto un regio salone con Galieno, Fulvia, dame e cavalieri	Immaginazione, Bizzarria, Genio seduti su una <i>Capricciosa</i> scena. È inserita una parte ambientata su di una conchiglia con <i>maritimi instrumenti</i>	Le due scene sono completamente diverse
I, 2	Galieno prende Fulvia per mano; i due danzano insieme tra altre dame e cavalieri		
I, 3	Ottone annuncia a Galieno la cattura del tiranno di Persia che aveva ucciso il padre del regnante e si attende che questi faccia giustizia del sangue paterno. Tuttavia, Galieno riprende a danzare, senza preoccuparsi di vendicare il genitore		
I, 4	Ottone si stupisce della fiamma lasciva che guida Galieno e del pericolo che corre l'Italia per avere un regnante simile. Tale insicurezza spinge Ottone, per sua stessa ammissione, a tenere nascosta la figlia Lidia, per mantenerne l'onore, messo in pericolo dalla lascività della corte		
I, 5	Galieno solo, aria		
I, 6	Sollecitato da Emiliano e Ottone a prendere posizione in guerra, Galieno, che reagisce		Piccola modifica all'aria finale di Galieno
I, V7	Leno chiama Galieno affinché questi lo segua per <i>vedere una bella</i> . A Fulvia, seccata dalle		Aggiunta di un'aria d'amore di Galieno sul finale

	scarse attenzioni dell'imperatore, Galieno risponde che è preso da urgenti questioni di guerra	
I, 8	Fulvia sola non crede alle ragioni comunicate da Galieno per la partenza, che in realtà è una missione di ricerca dell'ennesima donna da corteggiare	Aria finale diversa
I, 9	Cloro incontra Fulvia e le dichiara il proprio amore. Fulvia ne riconosce la bellezza, ma spiega che a lei Cloro non piace	Cambiata aria iniziale di Cloro
I, 10	Aria di Cloro solo	Cambio aria finale di Cloro. Nel primo caso promette vendetta, nel secondo "non sa come farsi amare"
I, 11	Salonina, moglie di Galieno, si dispera di fronte al tradimento del consorte e alle sorti poco felici del regno. Emiliano e Ottone la rassicurano sostenendo che in breve il senato prenderà posizione contro Galieno e il popolo sarà aizzato contro il regnante perché in quei tempi la paura di non essere ben governati era diffusa	
I, 12	Salonina, sola, spera di essere toccata da Amore	
I, 13	Dorilbo ferito si appoggia a Zelta. La nutrice vede la bellezza di Dorilbo, un semplice contadino, e per un momento le si riaccende il ricordo della face d'amore. Arriva Lidia e Dorilbo (tra sé) palesa l'amore, apparentemente non ricambiato, per lei	Cambio aria iniziale con una sostituzione specifica: <i>Dio de' cori vs destino</i> . Cambio ultimi due versi: <i>da in aspetto di Cinthia il sol ch'adoro a: Lidia mio sol – mio bene</i>
I, 14	Lidia è attratta da Dorilbo ma non può avvicinarsi a lui perché è di umili natali. La nutrice insiste sul fatto che <i>ad un bel viso non servono nobili natali per godere</i>	Cambio aria iniziale di Lidia: sostituzioni dell'espressione <i>dio d'Amor</i> con <i>nume arciero</i> . In un secondo momento, però, è tollerata l'espressione <i>dio bendato</i> . Cambio significativo sul finale, viene tagliata un'aria di Zelta: <i>Quanti, o quanti a nostri di a gran dama unisce Amore e chi serve a tutte l'ore gode alfin che già servì</i>
I, 16 e I, 15, scena completamente tagliata	Leno, fuggente, incontra Zelta e Lidia	

(I, 15)	Galieno si traveste da donna e, per avvicinare Lidia, finge di essere una nobildonna fuggita dalla propria patria; tuttavia, l'imperatore, incantato da Lidia, fatica a mantenere l'anonimato e cerca un paio di volte di toccarla e accarezzarla		Cambio aria finale di Lidia
(I, 18 e I, 17) Problemi con la numerazione	Galieno rende nota la propria identità a Zelta e le chiede aiuto per conquistare Lidia, ora che il padre Ottone è lontano per decreto del senato		Taglio aria finale Zelta: da giovane "ma negar non seppi mai Ad alcun dolce ristor"
(I, 19 e I, 18)	Galieno, solo, dichiara che stringerà solo le donne più belle		Aria sostituita
(I, 20 e I, 19)	Sileno è preoccupato perché Dorilbo non è ancora tornato dalla caccia; intanto, svela che Dorilbo ha nobili natali e che lui lo deve custodire in silenzio		Sostituita aria di Sileno iniziale: <i>Cimeli, antri gelidi, piegar l'ombra, alba in oriente, la luce al sol diventa Quanto sei cara a me, gradita povertà</i>
(I, 21 e I, 20)	Dorilbo si lamenta per essere nato contadino e non poter conquistare Lidia; Sileno lo invita ad arare perché: <i>Arator nascesti</i>		Cambio aria Dorilbo iniziale, con la seguente sostituzione: <i>Un sol volto la sorte non ha vs Goderò l'amato bene</i>
(I, 22 e I, 21)	Dorilbo si chiede come mai il leone non l'abbia sbranato, dato che lui non può avere la donna che ama per questioni sociali		Cambio aria Dorilbo, di nuovo si contrappone un Dorilbo arrabbiato col destino per la propria posizione sociale ad uno che silenziosamente accetta la propria condizione: da <i>Stelle rubelle</i> a <i>Nacqui povero</i>
(I, 23 e I, 22)	Aristodemo, mago, sta praticando formule magiche		
Scena Ultima	Cloro si rivolge ad Aristodemo per ottenere l'amore di Fulvia e il mago compie riti magici in suo favore		
II, 1	Fulvia chiede a Leno dove fosse Galieno, arrivando a minacciarlo per ottenere le informazioni. Lui confessa che Leno è da Lidia perché intende avere un momento d'intimità con lei		
II, 2	Arriva Ottone che comunica a Fulvia che è stata esiliata da Roma. Fulvia prima chiede di parlare a Galieno, che però non si trova, e poi		

	comunica ad Ottone che Galieno si trova negli alloggi della figlia	
II, 3	Salonina chiede ad Emiliano dove sia Galieno e lui le comunica la sparizione del consorte. A quel punto Salonina chiede chi sia il successore di Galieno (che verosimilmente avrebbe dovuto affiancarsi a lei) ed Emiliano sostiene sia lui. Lei lo respinge, ma Emiliano spiega che ciò che a lui importa sono le sorti di Roma, a costo di fare anche dei sacrifici	Cambio aria di Salonina, di nuovo vengono eliminati i riferimenti alla disparità di classe sociale: da <i>Stelle ingrante</i> a <i>Spento è il cor mio</i>
II, 4	Emiliano, solo, dice di voler conquistare la fiducia di Salonina riportando Galieno nel Lazio	Cambio aria finale di Emiliano: da <i>Per il crine già tengo la sorte</i> [...] <i>Ruoti il fato</i> <i>Tengo in pugno le vicende e gl'astri</i> a <i>Indovinala, mio core</i>
II, 5	Lidia è con Galieno nei suoi appartamenti; in questa fase Lidia crede Galieno travestito ancora donna. Le due si danno da mano; Lidia manda Zelta a chiamare Dorilbo, perciò Galieno e Lidia rimangono soli	Aggiunta aria di Lidia iniziale. Cambio aria di Zelta finale (si elimina il concetto di <i>castità</i>)
II, 6	La situazione tra Lidia e Galieno si fa intima; Lidia confida a Galieno (creduto donna) il proprio affetto per un bifolco e il proprio disprezzo per l'imperatore. Giunge, infine, Dorilbo	Sostituita aria di Dorilbo (Locuzione cassata: <i>gran nume</i>)
II, 7	Lidia invita Dorilbo a baciarla, ma quando accade percepisce una sensazione strana e si sente mancare	
II, 8	Zelta giunge annunciando visite. Galieno si nasconde, Dorilbo viene invitato ad andarsene	
II, 9	Ottone minaccia Lidia di morte se questa non rivelerà dove si trovi Galieno. In quel momento è discinta e scarmigliata a causa del malessere, ma il padre attribuisce questa condizione ad un incontro intimo con Galieno	
II, 10	Galieno si spoglia delle vesti femminili e chiede a Ottone cosa fosse accaduto; questi si prostra di fronte all'imperatore, ricordandogli che è merito suo se detiene il potere politico	
II, 11	Ottone sostiene che la figlia debba lavare l'onta della sua lascività col sangue	Aggiunta aria finale di vendetta
II, 12	Dorilbo torna; Zelta gli comunica che Lidia è stata condotta via in catene per volere di Galieno	
II, 13	Aria di Zelta sulla vecchiaia e non goder	Riscrittura aria

II, 14	Salonina vuole uccidersi perché non sa come vivere senza il consorte. Emiliano la salva	Cambio aria Salonina (<i>Ombra gelida, larva errante vs Se perdei lo sposo amato</i>)
II, 15	Emiliano si cinge il capo del lauro, Salonina non lo accetta ed Emiliano, infuriato, le dice che a quel punto sarà sua suddita e in breve tempo avrebbe dovuto prostrarsi a lui	
II, 16	Torna Galieno e accusa Emiliano di tradimento	
II, 17	Galieno accusa Salonina di averlo tradito e la scaccia. Lei rifiuta di allontanarsi	
II, 18	Leno comunica a Galieno di aver incatenato il console e la figlia; a quel punto Galieno gli chiede di allontanare anche Salonina	
II, 19	Fulvia accusa Galieno di infedeltà. Nel frattempo, Leno porta la notizia della tentata fuga di Ottone; Galieno promette vendetta e invita Fulvia a non andarsene perché avrebbe dimostrato la propria fedeltà	
II, 20	Mentre fugge, Fulvia si addormenta	
II, 21	Aristodemo e Cloro giungono da Fulvia e questi pratica la magia, tramutando il paesaggio nell'inferno degli amanti	
II, 22	Cloro attende che Fulvia si svegli	
II, 23	Fulvia si desta e si ritrova nell'inferno. Uno spirito si traveste da Amore (Radamanto) e invita Fulvia ad amare Cloro	
II, 24	Cloro compare e Fulvia, pur di uscire da quella situazione, finge di amare Cloro	Cambio aria finale di Fulvia, mancano i versi <i>I rai della donna amata sono inferni di beltà</i>
II, 25	Fulvia sola ragiona sulla finzione	
III, 1	Ottone e Lidia in catene	Cambio aria iniziale. Nel primo caso, Ottone e Lidia parlano di <i>crude catene</i> , nel secondo <i>non ti bramo, libertà</i>
III, 2	Galieno si confronta con Ottone che spiega di aver armato la propria mano a causa dei comportamenti dell'imperatore, che ha tentato di rubare l'onore alla figlia. Lidia ha parole di disprezzo per Ottone e l'imperatore li condanna a morte bevendo del veleno	Sono cambiate l'aria iniziale e quella finale
III, 3	Galieno intende spostarsi di notte per raggiungere Lidia; Leno gli consiglia di far venire Lidia ai propri alberghi e suggerisce che sia lui ad occuparsi del trasporto della stessa	Cambio aria finale

III, 4	Galieno chiede a Fulvia cosa turbi i suoi pensieri; lei confessa di essere seccata dalle manifestazioni d'affetto di Cloro	
III, 5	Arriva Cloro; Galieno lo invita a non importunare ulteriormente Fulvia	
III, 6	Fulvia e Cloro si confrontano; lui le chiede il motivo per cui abbia rotto la promessa e lei spiega di non vedere ulteriormente quei demoni, che perciò si deve essere trattato di un sogno. Nelle parole di Fulvia si comprende che questa si stia innamorando di Cloro	
III, 7	Cloro solo intende unirsi a Emiliano e liberare padre e sorella dalla prigionia	Cambio aria finale
III, 8	Sileno e Zelta invitano Dorilbo a desistere dal proposito di liberare Lidia e armarsi contro Galieno	
III, 9	Salonina si nasconde nelle stanze di Galieno	Cambio aria finale, di nuovo un taglio che riguarda le stelle e il destino
III, 10	Galieno vede arrivare la notte e attende Leno con Lidia	
III, 11	Galieno è raggiunto da Fulvia che vorrebbe giacere con lui; dopo ripetute insistenze, Galieno le dice di attendere e che la raggiungerà a momenti. Poi l'imperatore entra nella stanza in cui è nascosta Salonina	Cambio aria finale: tagliati tutti i termini riferiti al nume
III, 12	Lidia non intende concedersi a Galieno	
III, 14	Galieno si confronta con le tre donne, Salonina, Fulvia, Lidia e come soluzione alle gelosie dice di poter avere rapporti con tutte e tre. Le tre sono risentite	
III, 15	Leno avvisa Galieno di un attacco imminente. Questi fugge, seguito da Salonina	
III, 16	Emiliano e Ottone liberano Lidia e si congiungono con Cloro	
III, 17	Lidia spera nella giustizia	Scena cambiata: cassati i versi <i>Nel pianto d'un tiranno di Roma i crudi fati naufraghi spiran l'alma</i>
III, 18	Galieno, fuggitivo, si accorge di essere solo; arriva Salonina e Leno gli consiglia di abbracciarla	Tagliata aria d'apertura di Galieno: <i>Quanto frale sia di chi regna sparso d'or trono gemmato, qui'l mio fato fra le tombe ora c'insegna re che l'immensa terra aggira e volve gioco di vento e un atomo di polve</i>

III, 19	Galieno chiede perdono a Salonina che sembra volersene andare	
III, 20	Aristodemo spiega a Salonina che dare l'esempio perdonando è opportuno; lei si risente ma lui aggiunge: <i>Così fra gl'astri in ciel scrisse il destino</i>	
III, 21	Salonina perdona Galieno e Leno	Aggiunta aria per Leno sul finale
III, 22	Fulvia promette vendetta a Ottone ed Emiliano	
III, 23	Cloro annuncia a Fulvia che deve essere arrestata, lei implora pietà	
III, 24	Fulvia, sola, manifesta la propria rabbia	Cambiata aria finale. Cassate le locuzioni: <i>Nume alato, di face armato – cieco dio</i>
III, 25	Ottone incorona Emiliano	
III, 26	Arriva Dorilbo che scambia Emiliano per Galieno e snuda l'acciaro per ucciderlo	
III, 27	Arriva Salonina e ordina la morte di Dorilbo	
III, 28	Si compongono le coppie, l'identità di Dorilbo viene svelata e gli vengono riconosciuti i regali natali	

Tabella 2: tagli a *Galieno*

Bibliografia

1. Monografie, testi, atti di convegni

- M. AJELLO, *L'inchiostro del Diavolo. Storia di censura, stampa clandestina, preti e castrati nella Napoli del '700*, Milano, Ponte alle Grazie, 1998
- B. AIKEMA, D. MEIJERS, *Nel regno dei poveri: arte e storia dei grandi ospedali veneziani in età moderna, 1474-1797*, Milano, Arsenale, 1989
- G. ARNALDI, M. PASTORE STOCCHI, *Storia della cultura veneta*, Vol. 4, ed. 1, Vicenza, Neri Pozza, 1986
- F. BARBIERATO, *Libro e censure*, Milano, Silvestre Bonnard, 2002
- F. BARBIERATO, *Nella stanza dei circoli. Chiave di Salomone e libri di magia a Venezia nei secoli XVII e XVIII*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2009
- F. BARBIERATO, *Politici e ateisti. Percorsi della miscredenza a Venezia fra Sei e Settecento*, Milano, Unicopli, 2006
- A. BASSO, *Musica in scena: Il teatro musicale dalle origini al primo Settecento*, Torino, Unione tipografico-editrice torinese, 1995
- F. BENIGNO, *L'età moderna. Dalla scoperta dell'America alla restaurazione*, Laterza, Roma-Bari 2007
- P. BESUTTI, *La corte musicale di Ferdinando Carlo Gonzaga ultimo duca di Mantova. Musicisti, cantanti e teatro d'opera tra il 1665 e il 1707*, Treviso, Arcari, 1989
- L. BIANCONI, *Storia della musica: Il Seicento*, Torino, EDT, 1987
- L. BIANCONI, *Il teatro d'opera in Italia: geografia, caratteri, storia*, Bologna, Il Mulino, 1993
- L. BIANCONI, G. PESTELLI, *Storia dell'opera italiana*, Torino, EDT, 1988
- S. BRACCA, *L'occhio e l'orecchio. Immaginari per il dramma per musica nella Venezia del '600*, Treviso, Zel Edizioni, 2014
- L. BRAIDA, *Stampa e cultura in Europa tra il XV e il XVI secolo*, Bari, Laterza, 2000
- P. BRAVETTI, O. GRANZOTTO, *False date. Repertorio delle licenze di stampa veneziane con falso luogo di edizione (1740-1797)*, Firenze, Firenze University Press, 2008
- H. F. BROWN, *The Venetian printing press*, London, John C. Nimmo, 1891
- R. CALIMANI, *L'Inquisizione a Venezia. Eretici e processi 1548-1674*, Milano, Mondadori, 2002
- G. CANDIANI, *Dalla galea alla nave di linea: le trasformazioni della marina veneziana (1572-1699)*, Novi Ligure, Città del Silenzio, 2012
- 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

- R. CANOSA, *La restaurazione sessuale. Per una storia della sessualità tra Cinquecento e Settecento*, Milano, Feltrinelli, 1993
- C. CARMINATI, *Giovan Battista Marino tra inquisizione e censura*, Roma-Padova, Antenore, 2008
- L. CARNELOS, «*Con libri alla mano*». *L'editoria di larga diffusione a Venezia tra Sei e Settecento*, Milano, Unicopli, 2010
- M. CAVARZERE, *La prassi della censura nell'Italia del Seicento: tra repressione e mediazione*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2011
- E. CHAMPLIN, *Nerone*, Bari, Laterza, 2005
- A. CHIARELLI, A. POMPILIO, «*Or vaghi or fieri*»: *cenni di poetica nei libretti veneziani (circa 1640-1740)*, Bologna, CLUEB, 2004
- P. CIRANI, *Comici, musicisti e artisti di teatro alla corte di Ferdinando Carlo Gonzaga Nevers*, Mantova, Casa del Mantegna, 2004
- C. COLOMBO, *Cultura e tradizione nell'Adone di Giovan Battista Marino*, Padova-Roma, Antenore, 1967
- M. CORRADINI, *In terra di letteratura. Poesia e poetica di Giovan Battista Marino*, Lecce, Argo, 2012
- A. COTTINO, *La donna nella pittura italiana del Seicento e Settecento: il genio e la grazia*, Torino, Allemandi, 2003
- G. COZZI, *Giustizia "contaminata". Vicende giudiziarie di nobili ed ebrei nella Venezia del Seicento*, Venezia, Marsilio, 1996
- G. COZZI, *Il doge Nicolò Contarini. Ricerche sul patriziato veneziano agli inizi del Seicento*, Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale, 1959
- G. COZZI, *Religione, moralità e giustizia a Venezia: vicende della magistratura degli Esecutori contro la Bestemmia*, Padova, CLEUP, 1967
- G. COZZI, *Venezia barocca: conflitti di uomini e idee nella crisi del Seicento veneziano*, Venezia, Cardo, 1995
- R. CUPPONE, *Il teatro Goldoni*, Padova, Il Poligrafo, 2010
- C. DAHLHAUS, *Drammaturgia dell'opera italiana*, Torino, EDT, 2005
- A. DA MOSTO, *Indice generale, storico, descrittivo ed analitico dell'Archivio di Stato di Venezia*, IV, 1937
- A. DA MOSTO, *I dogi di Venezia nella vita pubblica e privata*, Firenze, Giunti Martello, 1983
- P. C. DE LA BARCA, *El astrólogo fingido* por Fernando Rodríguez-Gallego, Madrid, Vervuert, 2011
- F. DE VIVO, *Patrizi, informatori, barbieri. Politica e comunicazione a Venezia nella prima età moderna*, Milano, Feltrinelli, 2012
- F. DIAZ, *Il Granducato di Toscana. I Medici*, «Storia d'Italia», XIII, t. I, Torino, UTET, 1976
- C. DIEHL, *La Repubblica di Venezia*, Roma, Newton Compton, 2004

- B. DOOLEY, *The dissemination of News and the Emergence of Contemporaneity in Early Modern Europe*, Abingdon-on-Thames, Taylor & Francis, 2010
- N. DUBOWY, «Avezzo a cose studiate, e sode». *Legrenzi compositore d'opera negli anni Settanta*, in F. Passadore, F. Rossi «Giovanni Legrenzi e la Cappella Ducale di S. Marco», Atti dei convegni internazionali di studi (Venezia 24-26 maggio 1990, Clusone 14- 16 settembre 1990), Firenze 1994
- D. EUSEBIETTI, *Piccola storia dei burattini e delle maschere*, «Piccole Storie: 15», Roma, SEI, 1966
- P. FABBRI, *Diffusione dell'opera*, in *Musica in Scena. Storia dello spettacolo musicale*, Torino, UTET, 1995
- P. FABBRI, *Il secolo cantante: per una storia del libretto d'opera nel Seicento*, Bologna, Il Mulino, 1990
- S. FERRONE, *Attori mercanti corsari. La commedia dell'arte in Europa tra Cinque e Seicento*, Torino, Einaudi, 1993
- N. M. FILIPPINI, L. GAZZETTA, N. PANNOCCHIA, T. PLEBANI, *Donne sulla scena pubblica. Società e politica in Veneto tra Sette e Ottocento*, a cura di N. M. Filippini, Milano, FrancoAngeli, 2006
- P. FOGACCIA, *Giovanni Legrenzi*, Bergamo, Edizioni Orobiche, 1954
- V. FRAJESE, *La censura in Italia: Dall'Inquisizione alla Polizia*, Bari, Laterza, 2014
- E. FUBINI, *Musica e cultura nel Settecento europeo*, Torino, EDT, 1986
- L. N. GALVANI, G. SALVIOLI, *I teatri musicali di Venezia nel secolo XVII (1637-1700). Memoriestoriche e bibliografiche di Livio Niso Galvani*, Milano, Ricordi, 1878
- H. GEYER, W. OSTHOFF, *La musica negli ospedali/conservatori veneziani fra Seicento e inizio Ottocento*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2004
- B. GLIXON, J. GLIXON, *Inventing the Business of Opera: The Impresario and His World in Seventeenth Century Venice*, Oxford, Oxford University Press, 2007
- P. F. GRENDLER, *L'inquisizione romana e l'editoria a Venezia, 1540-1605*, Roma, Il Veltro, 1983
- F. GUARDIANI, *La meravigliosa retorica dell'Adone di G. B. Marino*, Firenze, Olschki, 1989
- J. HELM, *Poetry and Censorship in Counter-Reformation Italy*, Leiden, Brill, 2015
- M. INFELISE, *I libri proibiti, Da Gutenberg all'Encyclopédie*, Bari, Laterza, 2019
- M. INFELISE, *I padroni dei libri: Il controllo sulla stampa nella prima età moderna*, Bari, Laterza, 2014
- M. INFELISE, *L'editoria veneziana nel '700*, Venezia, Marsilio, 2000
- M. INFELISE, *Prima dei giornali: alle origini della pubblica informazione, secoli XVI e XVII*, Roma, Laterza, 2005
- F. C. LANE, *Storia di Venezia*, Torino, Einaudi, 1978

- A. LANGIANO, *Dal romanzo alla scena: G. F. Busenello e l'Accademia degli Incogniti* In *La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena*, Atti del XVI Congresso Nazionale Adi, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012, a cura di G. Baldassarri, V. Di Iasio, P. Pecci, E. Pietrobon e F. Tomasi, Roma, Adi editore
- J. F. LATTARICO, *Venise incognita: Essai sur l'académie libertine au XVII siècle*, Parigi, Champion, 2012
- F. MANCINI-M.T. MURARO-E. POVOLEDO, *I teatri del Veneto*, I. to. I. *Venezia, teatri effimeri e nobili imprenditori*, Venezia, Regione del Veneto, Giunta regionale-Corbo e Fiore, 1995
- L. MANGINI, *La commedia dell'arte*, Venezia, Filippi editore, 1984
- N. MANGINI, *I teatri di Venezia*, Milano, Mursia, 1974
- G. B. MARINO, *L'Adone*, a cura di G. Pozzi, Milano, Adelphi, 1988
- G. B. MARINO, *L'Adone*, a cura di M. Pieri, Bari, Laterza, 1975-1977
- G. B. MARINO, *L'Adone*, a cura di E. Russo, Milano, Rizzoli, 2013
- G. MAZZONI, P. RAJNA, G. VANDELLI, *Avviamento allo studio critico delle lettere italiane*, Torino, Sansoni, 1923
- L. MELLO, *Il Settecento veneziano. Il teatro comico. Autori, attori e contesti*, Venezia, Corbo e Fiore, 2013
- C. MOLINARI, *La commedia dell'arte*, Milano, Mondadori, 1985
- P. G. MOLMENTI, *La storia di Venezia nella vita privata. Il decadimento (vol. 3)*, Trieste, LINT, 1973
- G. MORELLI, *Che musica intorno alla guerra di Morea? in Venezia e la guerra di Morea: guerra, politica e cultura alla fine del '600*, a cura di M. Infelise e A. Stourati, Milano, Franco Angeli, 2005
- S. MONALDINI, *L'orto dell'Esperidi. Musicisti, attori e artisti nel patrocinio della famiglia Bentivoglio (1646-1685)*, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 2001
- L. MORETTI, *Dagli Incurabili alla Pietà: le chiese degli Ospedali Grandi di Venezia tra architettura e musica (1522-1790)*, Firenze, Leo S. Olschki, 2008
- E. MUIR, *The culture wars of the Late Renaissance: Sceptics, Libertines and Opera*, Harvard University Press, 2009
- M. T. MURARO, G. PRATO, L. ZORZI, *I Teatri pubblici di Venezia (secoli XVII-XVIII)*, Venezia, La Biennale, 1971
- J. J. NORWICH, *Storia di Venezia. Dal 1400 alla caduta della Repubblica*, Milano, Mursia, 1981
- G. ORTALLI, *Venezia inventata: verità e leggenda della Serenissima*, Bologna, il Mulino, 2021
- A. PASTORE, *Il medico in tribunale: la perizia medica nella procedura penale d'antico regime (secoli XVI-XVIII)*, Bellinzona, Casagrande, 1998
- F. R. PENNISI, *Spie a San Marco, passeggiate fra calli e campielli dietro ai confidenti della Serenissima*, Venezia, Filippi, 2004

- T. PIGNATTI, *Gran Teatro La Fenice*, Venezia, Marsilio, 1994
- P. PIRRI, *L'interdetto di Venezia del 1606 e i Gesuiti: silloge de documenti con introduzione*, Roma, Institutum Historicum S.I, 1959
- K. PIZZI, G. WEISS-SUSSEX, *The Cultural Identities of European Cities*, Losanna, Peter Lang, 2010
- P. PRETO, *I servizi segreti di Venezia. Spionaggio e controspionaggio ai tempi della Serenissima*, Milano, Il Saggiatore, 2016
- I. PUTNAM EMERSON, *Five centuries of women singing*, Oxford, Praeger, 2005
- A. QUONDAM, *Il libro letterario del Rinascimento e la censura della Chiesa*, Roma, Bulzoni, 2022
- J. RAYMOND, N. MOXHAM, *News Networks in Early Modern Europe*, Leiden, Brill, 2016
- J. RAYMOND, *News Networks in Seventeenth Century Britain and Europe*, London, Routledge, 2006
- D. REATO, *Storia del Carnevale di Venezia*, Venezia, Tipografia Commerciale Venezia, 1988
- A. RIVERA, *Il mago, il santo, la morte, la festa*, Bari, Dedalo, 1988
- M. ROBERTI, *Le magistrature giudiziarie veneziane e i loro capitolari*, Padova, 1906
- R. ROMANO, C. VIVANTI, *Storia d'Italia: I caratteri originali*, in *I millenni*, Volume 1 di *Storia d'Italia*, a cura di Corradi Vivanti, Torino, Einaudi, 1972
- E. ROSAND, *Opera in Seventeenth-Century Venice: The Creation of a Genre*, Berkeley, University of California Press, 1991 (Traduzione italiana: E. ROSAND, *L'Opera a Venezia nel XVII secolo. La nascita di un genere*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013)
- M. ROSPOCHER, R. SALZBERG, *Il mercato dell'informazione. Notizie vere, false e sensazionali nella Venezia del Cinquecento*, Venezia, Marsilio, 2021
- R. RUGOLO, S. TAGLIAPIETRA, M. FAVILLA, L. SASSI, *Venezia barocca: splendori e illusioni di un mondo in 'decadenza'*, Schio, Sassi, 2009
- E. RUSSO, *Marino e il Barocco, da Napoli a Parigi*, Alessandria, Dell'Orso, 2009
- R. SALZBERG, *Ephemeral City: Cheap Print and Urban Culture in Renaissance Venice*, Manchester, Manchester University Press, 2016
- I. SANESI, *La commedia*, Milano, Vallardi, 1954
- F. M. SANTINELLI, *Sonetti alchemici e altri scritti inediti*, a cura di Anna Maria Partini, Roma, Edizioni Mediterranee, 1986
- G. SCARABELLO, *Le «signore della Repubblica»*, in *Il gioco dell'amore. Le cortigiane di Venezia dal Trecento al Settecento*. Catalogo della mostra, Milano, Berenice, 1990
- G. SCARABELLO, *Per una storia della prostituzione a Venezia tra il XIII e il XVIII secolo*, in «Studi Veneziani», a cura dell'Istituto della Società e dello Stato veneziano, vol. 27, Firenze, Leo S. Olschki, 2004

- T. SCARAMELLA, *Un doge infame. Sodomia e nonconformismo sessuale a Venezia nel Settecento*, Venezia, Marsilio, 2021
- H. SEIFERT, *Die Opera m Wiener Kaiserhof im 17. Jahrhundert*, Turtzing, Hans Schneider, 1985
- E. SELFRIDGE-FIELD, *A New Chronology of Venetian opera and Related Genres, 1660-1760*, Stanford, Stanford University Press, 2007
- E. SELFRIDGE-FIELD, *Pallade veneta: Writings on music in Venetian society, 1650-1750*, Venezia, Fondazione Levi, 1985
- P. J. SMITH, *The tenth muse. A historical study of the opera libretto*, Random House, New York, 1970
- L. SPERA, *Il romanzo italiano del tardo Seicento*, Venezia, La Nuova Italia, 2000
- G. SPINI, *Ricerca dei libertini. La teoria dell'impostura della religione nel Seicento italiano*, Firenze, La Nuova Italia, 1983
- G. STEFANI, *I due gemelli veneziani. Francesco & Francesco Santurini uomini di teatro al servizio della Serenissima Repubblica*, Firenze, Polistampa, 2023
- A. STOURAITI, M. INFELISE, *Venezia e la guerra di Morea: guerra, politica e cultura alla fine del '600*, Milano, F. Angeli, 2005
- G. STROZZI – F. SACRATI, *La finta pazza*, facsimile della partitura ed edizione del libretto a cura di N. Usula, saggi introduttivi di L. Bianconi, W. Osthoff e N. Usula, Milano, Ricordi, 2018 («Drammaturgia musicale veneta», 1)
- M. TALBOT, *A Venetian operatic contract of 1714*, in *The business of Music*, Liverpool, Liverpool University Press, 2002
- E. TAMBURINI, *Culture ermetiche e commedia dell'arte: tra Giulio Camillo e Flaminio Scala*, Roma, Aracne, 2016
- F. TAVIANI, *La fascinazione del teatro. La commedia dell'arte e la società barocca*, Roma, Bulzoni, 1969
- R. TESSARI, *La Commedia dell'Arte: Genesi d'una società dello spettacolo*, Bari, Laterza, 2013
- F. TESTI, *La musica italiana nel Seicento: Vol. 1: Il Melodramma*, Milano, Bramante, 1970
- L. TOSIN, *Rivalità, Spionaggio e Competizione Tra Due Bibliografi Secenteschi*, *La Bibliofilia*, vol. 114, no. 3, 2012
- S. USSIA, *Amore innamorato: riscritture poetiche della novella di Amore e Psiche, secoli XV-XVII*, Vercelli, Mercurio, 2001
- F. VERONESE, *L'Inquisizione nel secolo dei lumi. Il Sant'Uffizio e la Repubblica di Venezia*, in «Rivista di Storia della Chiesa in Italia» 2, NDF, Palermo, 2017
- R. VILLARI, *Elogio della dissimulazione. La lotta politica nel Seicento*, Roma-Bari, Laterza, 2003

E. YATES, *Theatre in Vienna. A Critical History, 1776-1995*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996

F. ZAGO, *Consiglio dei Dieci: registri 3-4. 1325-1335*, Venezia, Comitato per la pubblicazione delle fonti relative alla storia di Venezia, 1968

P. ZAMBELLI, *L'ambigua natura della Magia*, Milano, Il Saggiatore, 1991

A. ZANNINI, *Venezia città aperta: Gli stranieri e la Serenissima XIV-XVIII*, Venezia, Marcianum Press, 2014

P. ZORZANELLO, *Catalogo dei manoscritti italiani della Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia. Serie iniziata da Giuseppe Mazzantini e già continuata da A. Sorbelli e L. Ferrari*, Volume LXXVII, Venezia – Marciana, Mss. Italiani – Classe VI, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1950

L. ZORZI, *Il teatro e la città: saggi sulla scena italiana*, Torino, Einaudi, 1997

P. ZORZI, *Storia spregiudicata di Venezia. Come la Serenissima pianificò il suo mito*, Vicenza, Neri Pozza, 2021

2. Tesi di Laurea Magistrale e di Dottorato

M. D'ALIBERTI, *Gli Esecutori contro la Bestemmia ed il controllo sulla stampa tra '500 e '600*, Tesi di Laurea Magistrale in Storia sociale europea dal Medioevo all'Età Contemporanea, Venezia, Università Ca' Foscari, 2011/2012

A. DE CHIRICO, “Corre voce...” *La serie Mercuri, avvisi manoscritti veneziani*, Tesi di Laurea Magistrale in Storia dal Medioevo all'Età Contemporanea, Venezia, Università Ca' Foscari, 2015/2016, (<http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/8811/792950-1205180.pdf?sequence=2> consultato in data 21.06.2022)

N. MICHIELASSI, *La doppia finta pazza: un dramma veneziano in viaggio fra Italia e Francia*, Diss. di dottorato, Università degli studi di Firenze, 2013

R. SALZBERG, *From printshop to piazza: the dissemination of cheap print in sixteenth century Venice*, Diss. Di dottorato, University of London, 2008

H. S. SAUNDERS JR., *The Repertoire of a Venetian Opera House (1678 – 1714): the Teatro Grimani di San Giovanni Grisostomo*, Harvard University, Ph.D. 1985

F. VERONESE, “Terra di nessuno”: *misto foro e conflitti tra Inquisizione e magistrature secolari della Repubblica di Venezia (XVIII sec.)*, Diss. di dottorato (XXI Ciclo) in Storia sociale europea dal Medioevo all'Età contemporanea, Venezia, Università Ca' Foscari, 2009/2010

A. ZANATTA, *L'attività di un notaio veneziano del XVII secolo: Nicolò Bonnel, 1649*, Tesi di Laurea Magistrale in Amministrazione, finanza e controllo, Venezia, Università Ca' Foscari, 2012/2013, p. 36 (<https://123dok.org/document/7q0oe7lq-attività-notaio-veneziano-xvii-secolo-nicolò-bon.html>, consultato in data 17.03.2022)

3. Articoli

S. LONARDI, *The dissemination of News in Early Modern Venice. A walk in the Company of the Informer Camillo Badoer*, in «Making sense as a cultural practice. Historical perspectives», a cura di Jorg Rogge, Biefeld, Transcript Verlag, 2013, pp. 135- 146

J. MARTIN, *Per un'analisi quantitativa dell'Inquisizione veneziana*, negli atti del seminario internazionale «L'Inquisizione romana in Italia nell'età moderna. Archivi, problemi di metodo e nuove ricerche», Trieste, 18-20 maggio 1988, pp. 143-157

H. J. MARX, *Die Musik am Hofe Pietro Kardinal Ottobonis unter Arcangelo Corelli*, in *Studien zur italienisch-deutschen Musikgeschichte V*, a cura di Friedrich Lippman, Köln-Graz, Böhlau, 1968, pp. 104- 177

G. MORELLI, *Inquiete muse e temporanee glorie del terzo teatro Grimani*, in *Teatro Malibran. Venezia a San Giovanni Grisostomo*, a cura di M.I. Biggi e G. Mangini, Venezia, Marsilio, 2001, pp. 33- 63

S. NEGRUZZO, «*Habiter la contradiction*». *Le système théologique dans l'Etat de Milan du XVIe au XVIIIe siècle*, «Paedagogica Historica». 34/2, 1998, pp. 457- 477

B. NESTOLA, «*La musica italiana nel Mercure Galant (1677-1683)*», *Recercare*, 14 (2022), pp. 97- 157

W. OSTHOFF, *Maschera e musica*, in «*Nuova rivista musicale italiana*», I, 1967, pp. 16- 44

L. PALLINI, *Antropologia del Mago: storia, schemi compositivi e interpretazioni metaforiche della parte del mago nella drammaturgia romana del 17 secolo*, in «*Biblioteca teatrale : rivista trimestrale di studi e ricerche sullo spettacolo*», Roma, Bulzoni, 1971, n. 59/60 (luglio-dicembre 2001), pp. 11- 41

C. PELLICCIA, *Performance musicale e spazi di relazione: musica e diplomazia in Età moderna*, in *Esperienza e diplomazia. Saperi, pratiche culturali e azione diplomatica nell'Età moderna (secc. XV-XVIII)* a cura di S. ANDREATTA, L. BÉLY, A. KOLLER, G. POUMARÈDE, Roma, Viella, 2020, pp. 231- 243

A. PEZZANA, *Il Circolo degli Uniti di Siena e i suoi statuti seicenteschi*, in «*Raccolta Rassegna. Storica dei Comuni*», Vol. 13, annata 1996-1998, pp. 90- 94

G. POLIN, *Il collezionismo librettistico a Venezia tra il XVIII e XIX secolo: appunti per un quadro d'insieme* in «*Fonti Musicali Italiane*», XVI (2011), pp. 127- 142

C. POVOLO, *Nella spirale della violenza. Cronologia, intensità e diffusione del banditismo nella Terraferma veneta (1550-1610)*, in *Bande armate, banditi, banditismo e repressione di giustizia negli stati europei di antico regime* a cura di G. ORTALLI, Roma, Jouvence, 1986

U. PROTA-GIURLEO, *Matteo Sassano detto Matteuccio (Documenti napoletani)*, in «*Rivista italiana di musicologia*», I/1966, 1, pp. 97- 119

D. RAINES, *Cooptazione, aggregazione e presenza al Maggior Consiglio: le casate del patriziato veneziano, 1297-1797*, in «*Storia di Venezia*», I, 2004, pp. 1- 64

C. SARTORI, "Due Legrenzi Ricuperati", in «Acta Musicologica», XLVI, 1974, pp. 217– 221

J. SMITH, *Carlo Pallavicino*, in Proceedings of the Royal Musical Association, Vol. 96 (1969-1970), Abingdon, Taylor and Francis, 1969, pp. 57-71

G. STEFANI, *Francesco Santurini impresario d'opera a Venezia (1674-1683)*, «Drammaturgia», XV, 2018, pp. 55-82

G. STEFANI, *I fratelli Bezzi scenografi e impresari del Teatro di Sant'Angelo al tempo del doge Morosini (1688-1694)*, in «La "splendida" Venezia di Francesco Morosini (1619-1694): cerimoniali, arti, cultura», Atti del convegno, Venezia, Fondazione Giorgio Cini, 2022, pp. 193-201

M. TALBOT, *A Venetian Operatic Contract of 1714* in «The business of Music», a cura di M. Talbot, Liverpool, Liverpool University Press, 2002, pp. 10- 61

S. THORBURN, *What News on the Rialto? Fundraising and Publicity for Operas in Seventeenth Century Venice*. Canadian University Music Review / Revue de Musique des universités canadiennes, 23(1-2), 2003, 166- 200

A. TEDESCO, *Mecenatismo musicale e distinzione sociale nell'Italia moderna*, in «Marquer la prééminence sociale», a cura di J. P. GENET, I. MINEO, Ecole Française de Rome, 2014, pp. 1- 19

M. T. TODESCO, *Andamento demografico della nobiltà veneziana allo specchio delle votazioni nel Maggior Consiglio (1297-1797)* in «Ateneo Veneto», CLXXVI, (1989), vol. I, pp.1- 50

P. ULVIONI, *Stampa e censura a Venezia nel Seicento*, in «Archivio Veneto», CVI, 1975, n. 139, pp. 45- 93

P. ULVIONI, *Stampatori e librai a Venezia nel Seicento*, in «Archivio Veneto», S. V. CIX, 144, 1977, pp. 93- 136

T. WALKER, *Gli errori di Minerva al tavolino: osservazioni sulla cronologia delle prime opere veneziane*, in *Venezia e il melodramma nel Seicento*, a cura di M. T. MURARO, Firenze, Leo S. Olschki, 1976, pp. 7- 20

G. ZUR NIEDEN, B. OVER, *Musicians' Mobilities and Music Migrations in. Early Modern Europe. Biographical Patterns and Cultural Exchanges*, «Mainz Historical Cultural Sciences», Bielefeld, Transcript Verlag, 2016, pp. 51- 73

4. Sitografia

<http://asve.arianna4.cloud/patrimonio/96b54c49-348e-415d-9f32-373187d8eb6d/miscellanea-codici-storia-veneta-genealogie-barbaro-vol-iv-g-m-b-20> consultato in data 21 aprile 2022

<https://bibliotecanazionalemarciana.cultura.gov.it/manoscritti/Capellari.htm> consultato in data 11 gennaio 2023

<https://www.bl.uk/catalogues/ItalianAcademies/> consultato in data 08.11.2022

<https://books.google.es/books?hl=it&id=fL0JAQAAMAAJ&dq=il+saggiatore+musicale+vol+13&focusearchwithinvolume&q=saus> consultato in data 15.8.2002

https://books.google.it/books?id=h8BXAAAACAAJ&newbks=1&newbks_redir=0&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false) consultato in data 15.12.2022

<https://www.conoscerevenezia.it/?p=83553> consultato in data 26.10.2022

<https://www.dcuci.univr.it/?ent=progetto&id=3822> consultato in data 09.12.2022

http://www.enciclopediaabresciana.it/enciclopedia/index.php?title=ERRANTI,_Accademia_degli
consultato in data 14.10.2022

<https://www.treccani.it/enciclopedia/molin> consultato in data 05.10.2022 consultato in data 14.10.2022

[https://www.treccani.it/enciclopedia/assalonne_\(Enciclopedia-Italiana\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/assalonne_(Enciclopedia-Italiana)) consultato in data 12.10.2022

<https://www.treccani.it/enciclopedia/coviello/> consultato in data 12.10.2022

<https://www.treccani.it/enciclopedia/pregadi/> consultato in data 14.10.2022

[https://www.treccani.it/enciclopedia/samuele-romanin_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/samuele-romanin_(Enciclopedia-Italiana)/) consultato in data 22.10.2022

<http://www2.regione.veneto.it/cultura/cms/allegati/Biblioteche/Inventario-Bosio.pdf> consultato in data 12.10.2022 consultato in data 14.12.2022

<https://www.unica.it/unica/protected/281679/0/def/ref/MAT269886/> consultato in data 21.10.2022
http://156.54.191.164/enciclopedia/la-formazione-della-nobiltà-dopo-la-serrata_%28Storia-di-Venezia%29/ consultato in data 06.10.2022

5. Voci enciclopediche cartacee e online

B. ANDREOLLI, s. v. *Alessandro Pico II*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 83 (2015)

N. BADOLATO, s. v. *Noris Matteo*, *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 78 (2013)

N. BADOLATO, s.v. *Adriano Morselli*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Volume 77 (2012)

M. BIZZARINI, s. v. *Carlo Francesco Pollarolo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 84 (2001)

A. BORRELLI, s. v. *Vincenzo Grimani*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 59 (2002)

A. CAVICCHI, s.v. *Giovanni Battista Bassani*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Volume 7 (1970)

P. CECCHI, s. v. *Francesco Sacrati*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 89 (2017)

A. GARAVAGLIA, s. v. *Carlo Pallavicino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 80 (2014)

S. MARINOZZI, *Bernardino Ramazzini*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 86 (1986)

E. MARTINORI, *La moneta – Vocabolario generale*, Roma, Istituto Italiano di numismatica, 1915, voce “doppie”

A. MORELLI, s. v. *Francesco Mannelli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 69 (2007)

A. MORELLI, s.v. *Giovanni Legrenzi*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Volume 64 (2005)

C. MUTINI, s. v. *Aureli, Aurelio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Volume 4 (1962)

C. SCHMIDL, *Dizionario universale dei musicisti*, vol. 2 M-Z, Milano, Sonzogno, 1938, p. 434

Enciclopedia italiana di scienze, lettere ed arti, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, 1949, vol. I 8°- AGRI)

V. SPRETI, *Enciclopedia storico-nobiliare italiana: famiglie nobili e titolate viventi riconosciute dal R. Governo d'Italia compresi: città comunità mense vescovili, abazie, parrocchie ed enti nobili e titolati riconosciuti*, Milano, Edizioni enciclopedia storico-nobiliare italiana, 1928-1935, 6 voll. e 2 appendici, vol. I, APPENDICE, 1935

La Venezia barocca, a cura di Gino Benzoni e Gaetano Cozzi, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1997

6. Libri antichi ed edizioni anastatiche

L. ALLACCI, *Drammaturgia di Lione Allacci accresciuta e continuata fino all'anno 1755*, Venezia, Pasquali, 1755

T. AMAYDEN, *La storia delle famiglie romane*, Voll. 1-2, (ed. anastatica Bologna, Forni, 1894)

G. BISTORT, *Il Magistrato alle Pompe nella Repubblica di Venezia*, in *Miscellanea di Storia veneta*, a cura della R. Deputazione di Storia Patria, Serie terza, Tomo V, Venezia, 1912

A. BONAVENTURA, *Saggio storico sul Teatro musicale italiano*, Livorno, Giusti, 1913

G. M. CAVALIERI, *Galleria de' sommi pontefici*, Benevento, Stamparia Arcivescovale, 1696

V. M. CORONELLI, *Memorie istoriogeografiche della Morea riacquistata dall'armi venete*, Venezia, Ruinetti, 1687

A. N. AMELOT DE LA HOUSSAYE, *La storia del governo di Venezia, Colonia, Pietro del Martello*, 1681 (ed. or. Paris, 1676)

C. BONLINI, *Le glorie della poesia e della musica*, Venezia, s. l. 1730, ristampa anastatica Bologna, Forni, 1979

F. BRACCIOLINI, *Psiche: poemetto, e L'Ozio sepolto, L'Oresta e L'Olimpia, drammi di Francesco Bracciolini dell'Api*, Bologna, Romagnoli dall'Acqua, 1889

V. M. CORONELLI, *Guida de' forastieri sacro-profana*, Venezia, N. N., 1700

V. M. CORONELLI, *Protogiornale Veneto perpetuo sacro-profano*, Venezia, Girolamo Albrizzi, 1690

P. A. N. B. DARU, *Storia della Repubblica di Venezia, traduzione dal francese con note e osservazioni*, Capolago, Tipografia Elvetica, 1838

- M. DE ROSSI, *La fabbrica armoniosa, raccolta di scritti e poesie*, Roma, Bussotti, 1690L. N. GALVANI, *I teatri musicali in Venezia nel secolo XVII*, Milano, 1879
- P. F. FULVIO FRUGONI, *Del cane di Diogene*, Venezia, Bosio, 1688
- T. GARZONI, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, Venezia, Errede di G. B. Somasco, 1599
- L. GERBONI, *Un umanista nel Seicento, Giano Nicio Eritreo*, Città di Castello, Lapi, 1899
- G. M. GIANNINI, *Le glorie venete nelli quattro elementi*, Venezia, Valvasense, 1681
- A. GROPPPO, *Catalogo di tutti i drammi per musica recitati ne' teatri di Venezia dall'anno 1637*, Venezia, Groppo, 1745
- C. IVANOVICH, *Minerva al tavolino, Lettere diverse di Proposta, e Risposta à varij Personaggi, sparse d'alcuni componimenti in Prosa, & in verso*, Venezia, Nicolò Pezzana, 1688
- G. LETI, *Il livello politico*, Roma, Marssetti, 1678
- P. G. MOLMENTI, *Curiosità di Storia Veneziana*, Bologna, Zanichelli, 1919
- P. G. MOLMENTI, *I banditi della repubblica veneta*, Firenze, R. Bemporad e figlio, 1896 (ed. anastatica Vittorio Veneto, Dario De Bastiani, 1989)
- G. P. MOLMENTI, *La storia di Venezia nella vita privata*, Torino, Roux e Favale, 1885
- P. G. MOLMENTI, *La vita italiana nel Seicento, Conferenze tenute a Firenze nel 1894*, Milano, Fratelli Treves, 1897
- M. NAPOLI, *L'impresa del libro nell'Italia del Seicento*, Napoli, Guida, 1990
- G. PASSANO, *Dizionario di opere anonime e pseudonime in supplemento a quello di Gaetano Melzi*, Ancona, Morelli, 1887
- G. POZZOLI, F. ROMANI, A. PERAECCHI, *Dizionario storico-mitologico di tutti i popoli del mondo Tomo I*, Livorno, Vignazzi, 1829
- F. S. QUADRIO, *Della storia e della ragione d'ogni poesia del volume terzo, parte seconda*, Milano, Agnelli, 1744
- S. ROMANIN, *Gli Inquisitori di Stato a Venezia*, Venezia, Pietro Naratovich, 1858
- G. ROSSETTI, *Il fagotto concertato alla melodia degli stromenti da ballo*, Parigi, Alberti, 1648
- A. VALIERO, *Historia della guerra di Candia*, Venezia, Baglioni, 1679
- C. SINCERO, *Trino. I suoi tipografi e l'Abazia di Lucedio. Memorie storiche con documenti inediti*, Torino, Bocca, 1897
- F. TORRACA, *Studi di storia letteraria napoletana*, Livorno, F. Vigo, 1884

J. P. G. VIENNET, *Notice sur Daru* (Prefazione alla IV edizione de *l'Histoire de la République de Venise* di Daru in 9 volumi), 1853

NN., *Ordini et regole stabilite dall'Illustrissimo, & Eccellentissimo Sg. Alessandro Savorgnano Per la Serenissima Repubblica di Venezia*, Verona, Merlo, 1685

7. Drammi per musica citati nel corpo della tesi

ADONE | IN CIPRO | DRAMA PER MUSICA | Da rappresentarsi nel Famosissimo | Teatro Vendramino di S. | Salvatore. | L'ANNO M.DC.LXXVI. | Inuentato dal Dottor Giannini. | CONSACRATO | Agl'Illustriss. Signori | CESARE CALIMERIO, | ET | ALESSANDRO | FRATELLI CIGOLA | Cauallieri Bresciani. | IN VENETA, M. D. C. LXXV. | Per Francesco Nicolini. | *Con licenza de' Superiori, e priuilegio.*
Esemplare consultato: I-Mb, Racc.dramm.0467

L'ADONE | DRAMA PER MUSICA | Eletto per lo Teatro di San | Salvatore. | L'ANNO M.DC.LXXVI. | *Del dottore* | D. GIO: MATTEO GIANNINI. | Accademico Simpatico, Pacifico | e Disinuolto. | CONSACRATO | *Agl'Illustriss. & Excell. Sign.* | NICOLO' MICHIELE | NOBILE VENETO. | IN VENETA, M. D. C. LXXV. | Per Gio: Francesco Valuasense. | *Con licenza de' Superiori, e priuilegio*
Esemplare trascritto: I-Bu, A.III.Caps.101.65

AGRIPPINA | DRAMA | *Per Musica.* | Da Rappresentarsi nel Famosissimo Teatro Grimani di | S. Gio. Grisostomo | L'Anno M.DCCIX. | IN VENEZIA, M. DCCIX. | Appresso Marino Rossetti in Merceria, | all'Insegna della Pace. | *Con Licenza de' Superiori, e Privilegio*
Esemplare consultato: I-Vcg, S. G. Grisostomo 143

AMORE | INNAMORATO | DRAMA PER MUSICA | Nel Famoso Teatro Grimani | di S. Gio. Grisostomo. | L'ANNO M. DC. LXXXVI. | DI MATTEO NORIS. | DEDICATO | all'Altezza Serenissima di MADAMA | SOFIA DOROTEA | Prencipessa di Bronsvich, | Luneburgo, &c. | IN VENETIA, MDCLXXXVI. | Appresso Francesco Nicolini. | *Con Licenza de' Superiori*
Esemplare trascritto: I-Bu, A.III.Caps.101.46

L'ARMIDA | Nemica, Amante, e Sposa. | DRAMA MUSICALE | DEL | MARCHESE SANTINELLI | CIBSACRATI | ALLA SCRA CESAREA MAESTA' | DELLA | IMPERATRICE | ELEONORA. | IN VENETIA M.DC.LXIX | Appresso Francesco Salerni, | e Giovanni Cagnolini. | *Con Licenza de' Superiori, e Priuilegio.*
Esemplari consultati: I-Bc, Lo.06907, I-Rc, COMM 350 1, I-Vcg, ROLANDI NON MUSICATI ARBE, I-Vnm, Dramm.0936.05

L'ASTROLOGO | NON | ASTROLOGO, | E GL'AMORI | STVRBATI. | Comedia, | DEL DOTTOR | Ottone Lazaro Scacco. | DEDICATO | All'Illustriss. Signor mio, e | Patron Collendiss. Il Sig. | FILIPPO FERRETTI. | IN GENOVA, 1655. | Perr Pietro Giovanni Calenzani. | Ad istanza di Gregorio, e Gio: An | dreoli Librari in Roma. | *Con licenza de' Superiori*
Consultato online al link:
https://www.google.it/books/edition/L_astrologo_non_astrologo_e_gl_amori_stu/7zfrpECQaQ8C?hl=it&gbpv=1&dq=astrologo+non+astrologo+scacco&pg=PA70&printsec=frontcover in data 12.10.2022

BASSIANO | OVERO | IL MAGGIOR IMPOSSIBILE. | DRAMA PER MUSICA | Da Rappresentarsi nel Famoso Teatro | Grimano in SS. Giouanni e Paolo. | L'ANNO M. DC. LXXXII. | DI MATTEO NORIS. | CONSACRATO | All'Illustriss. & Eccellentiss. Sig. | GIOSEPPE CARLO | LVBOMISCHI

| Principe del Sacro Romano Imperio &c. | IN VENETIA, M. DC. LXXXII. | Per Francesco Nicolini.
| *Con Licenza de' Superiori.*
Esemplare consultato: I- Bc, Lo.05983

IL DEMONE | AMANTE, | OVERO | GIVGURTA. | DRAMA PER MVSICA | Da Rappresentarsi
nel Teatro di | Sant'Angelo, l'Anno 1686. | CONSACRATO | All'Eccellenza del Signor | CO:
CLAUDIO S. POLO | Generale dell'Armi della Serenis- | sima Repubblica di Venetia. | IN
VENETIA, M. DC. LXXXVI | Per Francesco Nicolini. | Con Licenza de' Superiori, e Privil.
Esemplare trascritto: I-Mb, Racc.dramm.0743

DIONISIO | *Overo* | La Virtù trionfante | del Vizio, | Drama per Musica | Da rappresentarsi nel sempre
| Famoso teatro Grimano | di S. Gio: e Paolo. | L'AANNO²⁶ M. DC. LXXXI. | CONSACRATO |
All'Alt. Sereniss. Del Sereniss. | ERNESTO | AVGVSTO | Duca di Bronsuich, e | Loneburg, &c. | IN
VENETIA, M. DC. LXXXI. | Per Francesco Nicolini. | *Con Licenza de' Superiori, e Priuileg.*
Esemplare trascritto: SS.Gio.Paolo 37

LA DORI | ouero la | SCHIAVA FEDELE, | *DRAMMA MVSICALE*, | Rappresentato in Roma | *Nel*
nuovo Teatro di Torre di Nona | l'anno M. DC. LXXII. | All'Illustrissimo, & Eccellentissimo |
SIGNOR PRINCIPE | D. GASPARO | ALTIERI | Generalissimo di S. Chiesa, &c. | In ROMA. Nella
Stamperia di Barto- | lomeo Lupardi. *Con lic. De' Sup. 1672* | Si vendono in Piazza Nauona in Bottega
| di Francesco Lupardi Libraro.
Esemplare trascritto: I-Bc, Lo.06248

ELMIRO | RE' DI CORINTO | MELODRAMA | Da rappresentarsi in Musica | *Nel Celeberrimo, e*
Famosissimo | Teatro Grimani | di S. Gio: Grisostomo | L'ANNO M. DC. LXXXVII. | DEDICATO
| *All'Illustriss. & Eccellentiss. Sig. | Sig. e Padron Colendissimo* | Il Signor | D. DOMENICO
ORSINO | Patritio Romano, Duca di Gravina, | Principe di Solofra, Conte | di Muro, &c. | VENETIA,
M. DC. LXXXVI. | Per Antonio Bosio. | *Con Licenza de' Superiori, e Privilegio.* | Si vende in
Merceria all'Insegna della Fortuna.
Esemplare consultato: I.Vcg, S. G. Grisostomo 136

FALARIDE | Tiranno d'Agrigento | *DRAMA PER MVSICA* | Da rappresentarsi nel teatro | di
Sant'Angelo. | L'Anno M. DC. LXXXIV. | CONSACRATO | *Al'Illustriss. & Excell. Sig.* |
ALESSANDRO | CONTARINI | IMPERIAL | Procurator di S. Marco. | IN VENETIA, M. DC.
LXXXIV. | Per Francesco Nicolini. | *Con Licenza de' Sup. e Priuul.*
Esemplare trascritto: I-Bc, Lo.00422

GALIENO | DRAMA | Da rappresentarsi nel Famosissimo | Teatro Grimano di SS. | Gio: e Paolo. |
L'ANNO M.DC.LXXVI | DI MATTEO NORIS. | CONSACRATO | All'Illustrissimo Signor | GIO:
GIACOMO | FARSETTI | Nobile Veneto. | IN VENETIA, M.D.C.LXXVI. | per Francesco Nicolini.
| *Con licenza de' Superiori, e priuilegio*
Esemplare trascritto: I-Mb, Racc.dramm.3090

GIVGVRTA | *RAMA*²⁷ *PER MVSICA* | Da Rappresentarsi nel Teatro di | Sant'Angelo, l'Anno 1686.
| CONSACRATO | *All'Eccellenza del Signor* | CO: CLAVDIO | DI S. POLO | Generale dell'Armi
della Sereniss- | sima Repubblica di Venezia. | IN VENETIA, M. DC. LXXXVI. | Per Francesco
Nicolini. | *Con Licenza de' Superiori, e Priuul.*
Esemplare consultato: I-Vcg, Rolandi Rol.0547.05

²⁶ AANNO è un errore di stampa.

²⁷ Errore di stampa.

IL GIVGVRTA | *DRAMA PER MVSICA* | Da Rappresentarsi nel Teatro di | Sant'Angelo, l'Anno 1686. | CONSACRATO | *All'Eccellenza del Signor* | CO: CLAVDIO | DI S. POLO | Generale dell'Armi della Serenissima Repubblica di Venezia. | IN VENETIA, M. DC. LXXXVI. | Per Francesco Nicolini. | *Con Licenza de' Superiori, e Priuil.*
Esemplare trascritto: I-Mb, Racc.dramm.0522

IL LEANDRO | *DRAMA PER MVSICA* | DEL | CONTE CAMILLO BADOVERO, | Nobile del S. R. Imperio, Caualiere dell' | Ordine Regale di Christo, &c. | CONSACRATO | A Sua Eccellenza, Sua Eccellenza | Il Signor Don | GASPARO ALTIERI | Prencipe dell'Oriolo, &c. Nipote | della Gloriosa Memoria del | Sommo Pontefice | CLEMENTE DECIMO | IN VENETIA, M. DC. LXXIX. | Per Gio: Francesco Valvasense. | *Con Lic. De' Sup. e Priuileggio.*
Esemplare consultato: I-Vcg, Rolandi Rol.0114.12

LICINIO | IMPERATORE | *DRAMA PER MVSICA* | Nel Famosissimo Teatro Gri- | mano in S. Gio: Grisosto- | mo l'Anno 1684. | DI MATTEO NORIS | CONSACRATO | *All'Illustriss. & Excellentiss.* | D. GASPARO ALTIERI | Nipote della Santità di N. Sig. | Papa CLEMENTE X. Generale | di S. Chiesa, Prencipe del Soglio | e dell'Oriolo, Nobile Veneto. | VENETIA, MDCLXXXIV. | Per Francesco Nicolini. | *Con Licenza de' Superiori, e Priuil.*
Esemplare trascritto: I-Vcg, S. G. Grisostomo 135

MASSIMO | PVPIENO | *DRAMA PER MVSICA* | Da Rappresentarsi nel Famosissimo | Teatro Grimano di SS. Gio: | E Paolo. | CONSECRATO | *Alla Sacra Cesarea Real Maestà* | Di | LEONORA | GONZAGA | IMPERATRICE | Opera di Aurelio Aureli | Vigesimaquarta | Posta in Musica dal Signor | Carlo Palauicino. | IN VENETIA, M. DC. LXXXIV | Presso Francesco Nicolini. | *Con Licenza de' Superiori, e Priuilegio*
Esemplare consultato: I-Vcg, SS. Gio. Paolo 38.02

IL NERONE | *Drama per Musica*, | Nel nuouo Teatro Grimano di | S. Gio: Grisostomo. | *L'Anno 1679.* | DI GIVLIO CESARE CORRADI. | CONSACRATO | *Alla Serenissima Altezza* | D'ISABELLA CLARA, | ARCDVCHESSA D'AVSTRIA | Duchessa di Mantoua, | e Monferrato &c. | IN VENETIA, M.DC.LXXIX. | Per Francesco Nicolini. | *Con Licenza de' Superiori, e Priuilegio*
Esemplare trascritto: I-Rn, 35.4.G.19.05

IL NERONE | *Drama per Musica*, | Nel nuouo Teatro Grimano di | S. Gio: Grisostomo. | *L'Anno 1679.* | DI GIVLIO CESARE CORRADI | CONSACRATO | *Alla Serenissima Altezza* | D'ISABELLA CLARA, | ARCIDVCHESSA D'AVSTRIA, | Duchessa di Mantoua, | e Monferrato &c. | IN VENETIA, M. DC. LXXIX | Per Francesco Nicolini. | *Con Licenza de' Superiori, e Priuilegio.*
Esemplare trascritto: I-Bc, Lo.03946

PENELOPE | LA CASTA. | *DRAMA PER MVSICA* | Da rappresentarsi nel Famo- | sissimo Teatro Grimano in | S. Gio: Chrisostomo. | L'ANNO M. Dc. Lxxxv. | CONSACRATA | *All'Altezze Serenissime* | *delli Signori Duchi* | GIORGIO | ET | ERNESTO | AVGVSTO | DUCHI DI BRANSVICH, | LVNEBVRGO, &c. | IN VENETIA, M. DC. LXXXV. Presso Francesco Nicolini. | *Con Lic. De' Superiori, e Priuil.*
Esemplare consultato: I-Vcg, Rolandi Rol.0606.10

SESTO TARQUINIO | *Drama per Musica.* | Nel famoso teatro Vendramino | di San Salvatore, | L'Anno M. DC. LXXIX | Del Dottore | CAMILLO BADOVERO | Nobile del Sac. Rom. Imperio. | Consacrato | ALLA SERENISSIMA ALTEZZA | DI | FERDINANDO CARLO | Duca di Mantoua,

Monferato, | Carlouilla, Guastalla, &c. | IN VENETIA M.DC.LXXIX | Presso Francesco Nicolini |
Con Licenza de' Superiori, e priuil.
Esemplare consultato: I-Vcg, S.Salvatore 90

TRAIANO | DRAMA PER MVSICA | Da Rappresentarsi nel Teatro | FORMAGLIARI | L'ANNO
M. DC. LXXXV. | CONSECRATO | All'Illustriss. & Eccellentiss. | Sig. Conte | ALESSANDRO |
SANVITALI | Conte di Fontanellato, Marche- | se di Belforte, e Signore | di Noceto. | IN BOLOGNA
| Per gl'Eredi d'Antonio Pisarri. | *Con licenza de' Superiori.*
Esemplare consultato: I-Vcg, SS.Gio.Paolo 37

APPENDICI APPENDICE I

1. *Trascrizione integrale dei documenti d'archivio afferenti ai Capitoli 3 e 4: riferite e Mercuri*

1.1 *Riferite in trascrizione diplomatica, ordine cronologico*

Per i documenti d'archivio, la scelta sulla modalità di trascrizione è stata ampiamente meditata; poiché spesso in base alla persona che redige il documento sono presenti grafie diverse, e l'obiettivo della tesi è spesso quello di evidenziare tali variazioni, si è deciso di rispettare sempre la grafia originale e di modernizzare solo la punteggiatura, riportando dunque le lettere e i simboli così come riconosciuti nel testo originale. Sicuramente un'edizione semidiplomatica o diplomatico-interpretativa avrebbe avuto il vantaggio di rendere la lettura più scorrevole; tuttavia, per le ragioni precedentemente sostenute non sono stati effettuati adattamenti al testo storico.

24 novembre 1672

Ill:mi et Ecc:mi SS.ri Inquisitori di Stato.

Refferisco all'Ecc.e V.re che in essecution de suoi comandi mi son trasferito li giorni passati alle Chiese di più concorso di Popolo¹ per veder et osserrar se vi sono persone scandalose et pocco riverenti all' S.r Iddio et alla B. V. Maria; onde ritrovandomi il giorno di S.ta Catta: nella d.ta Chiesa² ad hora della musica et ivi vi erano grand:mo concorso di nobiltà et gentildone;³ et in d.ta vi era pocco rispetto e riverenza portata da Nobili, quali facevano gran chiasso e bacano frà loro con riso, accostandosi vicino alle Nobildone baciandosi tra loro in faccia stando vicini alle d.te gentildone guardandole facendole rider con gran scandolo del Popolo che in vece di ascoltar le messe non potevano far dimen di osserrar loro, fra quali nobili li più insolenti vi erano li qui sottoscritti.⁴ Il N. H. G. Vincenzo Grimani giovine grande di statura, e capeli spolverizzati lunghi et anelati incima. Il Figliolo del N. H. G. Ger.o Loredan da S. Stefano,⁵ Il N. H. G. Alvise Priuli⁶ à s. Polo di statura ord.a con capeli folt, et un poco grisi. Il Figliolo del Ecc:mo S:r Procurator da Pesaro

¹ Il lessico utilizzato, in particolare la locuzione concorso di popolo, trova riscontro in svariati documenti dell'epoca, senza che ad oggi si possa affermare di averne inteso appieno il significato. In particolare, Luigi Collarile, in riferimento al *Protogiornale Veneto* perpetuo fa notare come, nonostante l'indicazione ricorrente rispetto al concorso colpisca il disinteresse di alcuni veneziani, interrogati per una verifica giudiziaria nei confronti dell'adorazione dell'Ostensorio. Cfr. *Protogiornale Veneto perpetuo sacro-profano* di Vincenzo Maria Coronelli (Venezia, Girolamo Albrizzi, 1690) e L. Collarile, Venezia, gennaio 1710. *Ritratto di gruppo con musica*, in *Symposium Musicae*, Saggi e testimonianze in onore di Giancarlo Rostirola per il suo 80o genetliaco, a cura di Federica Nardacci e Benedetto Cipriani, Recercare, Viterbo, 2021, p. 265.

² Le osservazioni di Fossali si svolgono presso le chiese di S. Caterina de' Sacchi (Cannaregio), Santa Maria dei Carmini (Dorsoduro), basilica dei Santi Giovanni e Paolo (chiesa dei Domenicani presso Castello), Santa Maria Gloriosa dei Frari (San Polo), Santa Lucia (Cannaregio), San Luca Evangelista (San Marco), San Lorenzo (Castello), Santi Cosma e Damiano (Giudecca), S. Daniele (Castello). Di nuovo, il *Protogiornale* permette di comprendere e giustificare le scelte di Fossali: Coronelli, oltre ad un elenco dettagliato delle festività veneziane legate al calendario religioso, sottolinea come, in base al giorno della settimana vi fossero delle consuetudini religiose ben precise. note a tutti i veneziani: una domenica al mese, per esempio, nelle chiese principali si esponeva il Sacramento per l'adorazione e si organizzava una processione e questi riti prevedevano un importante afflusso di osservatori. Cfr. D. BRYANT, E. QUARANTA, *Music and Musicians in Late Seventeenth- and Early Eighteenth-Century Venice. A Guide for Foreigners*, «Anacleto Musicologica», LII, 2015, pp. 87-117: 99.

³ Si noti la precisione terminologica: per indicare i diversi generi, Fossali prevede l'utilizzo di due termini, "nobiltà" e "gentildone". Ciò fa riflettere, di nuovo, sul reale significato della locuzione "concorso di popolo" così ampiamente utilizzata.

⁴ Questa situazione di "scandalo" si contrappone ad una di normalità ed è perfettamente corrispondente alla riflessione di Paolo Preto su Erasmo Leso e il concetto di "opinione pubblica". Cfr. nota 6 del presente capitolo.

⁵ Ger.o Loredan: non si hanno notizie specifiche, ad oggi, su Girolamo Loredan (un Loredan omonimo era stato bandito da Venezia a fine anni Cinquanta); tuttavia, è utile sapere che la famiglia Loredan era di tradizione patrizia, appartenendo alle case nuove (case ducali) grazie all'accesso in Maggior Consiglio sotto il dogado di Ranieri Zeno (1253-1268). Cfr. *Campidoglio veneto* di Girolamo Cappellari Vivaro (Venezia, 1780) al link: <https://bibliotecanazionalemarciana.cultura.gov.it/manoscritti/Capellari.htm>

⁶ Alvise Priuli da S. Polo: anche su Alvise Priuli non vi sono notizie specifiche. Tuttavia, anche questa famiglia entrò a far parte del patriziato come casa ducale. I Priuli da San Polo, detti anche Grassi, discendevano da Lorenzo Alvise del

il Maggiore di Statura alta con capelo rizzo, e biondo, scarno di faccia, et bianco con naso grande. Per hora in tal materia non refferisco altro a V.e Ecc.e solo dico esservene de altri; mà per non haverli ben conosciuti non ne do parte, perché sono tutti gioveni, et di questi che né ho dato parte sono li più insolenti non solo in d.ta chiesa; m'avio per tutte dove vi sino concorso di gentildone come la dom.ca alli Carmeni et alla Salute ne ho d.ta l'effigie di tutti; acciò li testimonij possino giustificicar.

(senza data, consecutiva)

Dom.^{ca} passata fù il 21 corente mi son trasferito alla chiesa alli Carmeni nel hora di più concorso di popolo per osservar come li sop.^{ti} et ivi vi era gran concorso d nobili e gentildone et ivi vi erano li sop.^a nominati accostati vicini alle gentildone all'altar p banda per banda della Madona; onde si conciano ingenochiate le nobildone;⁷ insolentandole, come l suo solito; ma n un tempo istesso sono capitati tutti doi li SS.ri Impassatori quel di Franza e quel di Spagna⁸ uno da una parte, et l'altro dall'altra, et loro si sono messi in mezo alle gentildone ad ascoltar le messe; onde loro subito si sono slargati, e ritirati in mezo della Chiesa; et sono stati con moderanza; et nel ussir le gentildone di chiesa l'hanno seguitate accompagnandole alle rive come il suo solito; altro non scrivo all'Ecc.^e V.^{re} al presente, solo non mancherò con tutta diligenza, e assiduità impiegarmi ne loro comàndi, et hum.^o mi inchino a loro piedi.

Testimoni per la chiesa di S.ta Catta:

Piero sotto Protto alla Tana stà à S. Martin.

Ottavio Contarini suo parente ch'era con lui accompagnato.

Nicolò Gerusalem marzer all'ponte di Ormesini S. Ger.^o

Giacomo spezier all' ponte di Barba fruttarol per insegna tiene la Vergine Guerriera et questo è il patron di bottegha et altri et erano con loro, et potrebbero nominar, et questi osservavano il tutto.

(Senza data, consecutiva)

Dom.ca passata fu li 21 corente mi son trasferito in chiesa alli Carmeni nel hora di più concorso di popolo per osservar come li sop.^a et ivi vi era gran concorso di nobili e gentildone et ivi vi erano li sop.^a nominati accostati vicini alle gentildone all'altar et banda per banda della Madona;⁹ onde si conciano ingenochiate le nobildone; insolentandole, come il suo solito; ma in un tempo istesso sono capitati tutti doi li SS.^{mi} Impassatori, quel di Franza e quel di Spagna, uno da una parte et l'altro dall'altra et loro si sono messi in mezo alle gentildone ad ascoltare le messe; onde loro subito si sono slargati e ritirati in un mezo della Chiesa; et sono stati con moderanza; et nell ussir le gentildone di Chiesa l'hanno seguitate accompagnandole alle rive come il suo solito, altro non scrivo all'Ecc.^e V.^{re} al presente, solo non mancherò con tutta diligenza e assiduità impiegarmi ne loro comandi et hum.^o mi inchino a' loro piedi.¹⁰

ramo di S. Stae e risiedevano in campo San Polo, dove oggi sorge palazzo Bianchini di Alberigo. Cfr. A. DA MOSTO, *I dogi di Venezia nella vita pubblica e privata*, Firenze, Giunti Martello, 1983, pp. 262-263.

⁷ *Ingenochiate* è un termine ambiguo, nel Seicento; tuttavia, Fossali specifica, in una *riferta* del 23 gennaio 1672, che le stesse erano «ingenochiate sopra le banche».

⁸ Sugli ambasciatori cfr. anche F. BARBIERATO, A. MALENA, *Rosacroce, libertini e alchimisti nella società veneta del secondo Seicento: i Cavalieri dell'Aurea Rosa Croce*, in *Esoterismo*, a cura di G. M. CAZZANIGA, Torino, Einaudi, 2010, pp. 323-357: 348. Cfr. anche MUIR, *The culture wars of the Late Renaissance*, p. 123: «In Venice owning and renting an opera box was the privilege of the upper levels of the Venetian patriciate, of visiting aristocrats or royalty, and (significantly) of foreign ambassadors. Because the access that foreign ambassadors had to Venetian policy makers was carefully controlled by law, attendance at the opera became one of the rare opportunities ambassadors had to see and be seen, to pick gossip, and even to enjoy a moment of private conversation with a Venetian senator or procurator [...]».

⁹ Da un confronto avuto con il Prof. Luigi Collarile, sembra che questo corrispondesse al posizionamento standard nelle chiese, con i nobiluomini lungo il perimetro delle chiese o delle cappelle e le gentildonne nel mezzo, in piedi oppure inginocchiate su alcuni banchi.

¹⁰ Si ricorda che gli Esecutori contro la Bestemmia controllavano in maniera capillare anche i luoghi antistanti le chiese, dove spesso si svolgevano sagre, giochi e si riunivano in gruppi persone di diversi ceti dopo le funzioni o in momenti particolari. È per questo che Fossali segue con lo sguardo i protagonisti delle *riferte* anche all'esterno dei luoghi sacri.

2 Gennaio 1677

Humilmente do parte all'EEVV come hieri sera a hore vinti tre è andato il H.H. (?) Pietro Bembo¹¹ con deci gondole [a S. Casian?] 44 o 46 huomeni armati, tutti con il viso trasformato, e con maschere, e con fazzoletti, e con capelli legati alla bona, con storti e varghe, spade lunghe et altre arme¹² ed il sudetto Pietro insieme al Teatro dell'opera in corte dell'Albaro¹³ ab sforzare le porte del suddetto teatro. La metà di suddetti huomeni sono entrati in teatro, e con l'armi alla mano hanno preso tutti li posti dalle porte, delle scalle, in scena, agli altri sono andati al ponte che va a San Angiolo et preso quel posto, con passeggiar altri tutta la corte e le rive, facendo tornar in dietro la gente che veniva per andar all'opera, havendo pure Bembo minacciato il Santurini¹⁴ fermamente, e non vollendo che vi reciti altrimenti con grandissima confusione di molta nobiltà et altra gente che ivi era capitata, dicendoli di più il detto Pietro Bembo al Santurini che se ... (cancellato) di Dicembre lo manderanno a chiamare, gli risponda pure assolutamente che Pietro Bembo non ha volluto che gli faccia opera, che non dica quello che vuole, che non ci pensa niente en altre parole. Anzi il N. Savorgnan,¹⁵ che sta vicino al teatro con Molin volevano dar all'armi et venir fuori con altra tanta gente con arme e far una gran strage, ma il Santurini ed altri hanno pregato a non far seguire un tanto precipitio".¹⁶

5 Gennaio 1678 (m. v.)

Che però hieri sera ha fatto alcune poche dichiarazioni della sua mala sodisfattione con Vettor Giustinian, con il quale il duca ha fatto un bel offitio di stima verso di lui, et questa mattina gli ha mandato a casa e poi ritrovato in piazza il Tomasi Maestro di Musica di S. A. il quale di novo à nome del suddetto Duca ha fatto grandissime esibitioni a Vettor con dichiararsi il Duca che a lui Giustinian farà sempre ogni favor, et bene in stima di vero, e già cavaliere; et ha risolto poi il duca di partir et condurre via la suddetta Margherita Pia, il Suddetto maestro e se non fosse per far torto alla protezione del Giustinian havrebbe condotto via Cortona et resti di musici, dichiarandosi in casa, che così merita il trattar del Bembo. [...]

16 Marzo 1680

Si osserva nella chiesa degli Incurabili la sera doppo che è fornita la musica mentre si formano li gentilhuomeni e dame in detta chiesa sino allo scuro, assegno che questa sera, appunto terzo venerdì di marzo, erano serate tutte le porte e vedo alla metà che ancora vi erano dentro due gentilhuomeni e due dame, uno de' qualli era Francesco Cappello, [...] il di cui fratello fu condannato in priggione [...]. Era sentato sopra una caregha appresso il cantone di una banca, dove stava appresso ad una gentildona, qualle gli parlava faccia con faccia, detta appoggiata sopra lui, ma perché era scurissimo in chiesa non si vedeva che appena l'ombra et ben così l'haviera veduto, Aurelio Aurelij, quel poeta che gli passò da' avanti mentre lui viene dall'altar grande con

¹¹ Su Pietro Bembo non si sono reperite notizie precise. Questo perché nel medesimo periodo le pubblicazioni sui Bembo si concentrano su un omonimo, scrittore e cardinale (cfr. *Cardinalis Petri Bembi patricii veneti*, 1652, presente al seguente link:

https://www.google.it/books/edition/Petri_Bembi_Patricii_Veneti_Et_Cardinali/qfZYAAAACAAJ?hl=it&gbpv=1&dq=inauthor:%22Pietro+Bembo%22&printsec=frontcover consultato in data 06.10.2022), che non sembra corrispondere al profilo del criminale qui delineato. In ogni caso, i Bembo erano una famiglia patrizia annoverata tra quelle più antiche del patriziato (i Longhi) che diede i natali al famoso Pietro Bembo (1470-1574), famoso letterato e cardinale, e Antonia Padoani Bembo (1640-1720), cantante e compositrice alla corte di Luigi XIV. Per altre notizie sui Bembo, cfr. S. Chojnacki, *La formazione della nobiltà dopo la Serrata – Storia di Venezia*, Treccani, 1997, presente al link: <http://156.54.191.164/enciclopedia/la-formazione-della-nobiltà-dopo-la-serrata-%28Storia-di-Venezia%29/> consultato in data 06.10.2022.

¹² Spesso, oltre alle già citate daghe e pistole, all'epoca venivano usati gli archibugi. Cfr. P. PRETO, *I servizi segreti di Venezia* cit., p. 166.

¹³ La corte dell'Albero ha oggi cambiato totalmente fisionomia. Nel 1910 vennero abbattuti gli ultimi resti di palazzi storici e furono sostituiti da un fabbricato moderno. Il teatro cui fa riferimento il testo, nelle adiacenze della corte, era sicuramente il Sant'Angelo, poiché il nome completo della corte è "Corte de l'Albero a Sant'Angelo". Cfr. la guida di Venezia online presente al sito: <https://www.conoscerevenezia.it/?p=83553> consultata in data 26.10.2022.

¹⁴ Su Santurini, cfr. G. STEFANI, *Francesco Santurini impresario d'opera a Venezia (1674 – 1683)* in *Drammaturgia*, ISSN 1122-9365, Anno XV / n.s. 5 - 2018, pp. 55-82.

¹⁵ Su Savorgnan, cfr. nota n. 93 del cap. 3.

¹⁶ Cfr. PENNISI, *Spie a San Marco*, le pp. 46-61 riportano svariati episodi settecenteschi di litigi tra nobili. Questi erano particolarmente frequenti, non solo a teatro, tanto che queste baruffe venivano simbolicamente ricordate da un elemento architettonico e urbanistico (p. 46): il Ponte dei Pugni, luogo di scontri a mani nude e di sfide secolari.

un pretello dell'ospitale che apprendo erano all'ora serale due porte, ma poi meglio l'ho veduto, et quando uscì ancora gli parlò, il padre Memo di detto ospedale. Più tardi, ancora dopo il Cappello uscì con un altro giovinetto che stava prima parlando con una gentildona di me ben conosciuta et vista, donna Grazia di qualche età et mentre stava in mezzo alla chiesa per uscirne si pettinò i suoi capelli, et andava invitando la cameriera che la chiamava col nome di Marta, che pure fu veduto dal padre Memo. [...] continuerò le mie osservazioni nel mese di marzo et scriverò prontamente di avviso migliore. Di quelli poi altri NN HH che al tempo della musica stavano in detta chiesa mischiati con le dame e che al solito fanno chiaso, notai il solito Alessandro Savorgnan ed il suo fratello, Priuli.”¹⁷

19 Marzo 1682

Essendosi dato avviso da uno de miei confidenti che in una casa privata a San Fantino, formata una scena in forma di teatro, si recitava un'opera, nella quale, benché sopra d'istoria venivano però fatte attioni scandalose e discorsi molto disonesti ed infami. Io mi sono certato hieri sera che questo fosse verità, che (moldive?) in un salone grande sora il sottoportico della Malvasia al ponte de legno a S. Fantin, intendo che sia casa di quell'appunto che vende malvasia, ho osservato che alla porta si entra con bollettini stampati et di sopra essendovi quantità de scagni da teatro quelli si affittano, e si paga il sentare; essendovi ancora diversi (lealetterzi?) con cesti di Bussoladi, che vanno d'intorno vendendo e gridando Lialeher, come alle pubbliche comedie, il carnevale. Vi erano più di trecento persone d'audienza, e moltissime donne framischiate con l'altri all'usanza de teatri con li soliti chiasosi discorsi. L'opera che recitano è Le dissolutezze d'Absalone e sua morte. Ma li rapresentanti che sono tutti giovani grandi d'anni 20, 25 e più, la maggior parte preti, fanno discorsi molti lascivi et in particolare uno, che recita col nome di Basla buffone di David ed intendo che sia comico attuale che recitò nel teatro de comedianti a San Cassan da Coviello. Parlando con la donna, fa molt'attioni lascive con la vita, parla con parole scandalose, con titolo de putana, di voler usare carnalmente e motivi di sodomia, dicendo che volontieri gli anderà di dietro. “mi si condoni il concetto, perché drio il ... sentij più d'uno che si scandalizò dicendo che non erano cose da quaresima, anzi di più, che il buffone Basla, nel portar via di scena uno che figurano morto, havendolo sopra le spalle andava fermandosi con moti che quello che portava gli (cortasse?) nelle parte di dietro e disse che il manico del suo (pistolone? Pirtolene?) cercava il fodro, facendo ridere con questi scandali la maggior parte dell'audienza a chiaso. Ma però molti osservai che si sdegnavano e chiedevano che in questi giorni santosi non stavano bene queste infamità. Nel fine l'auditorio gridava “balla, balla” all'uso di comedia e qui Basla sventò l'audienza invitandoli questa sera e promettendo di ballare, voleva cantar delle canzone allegre, ma non trovò poi la chitara, e promise pure di farlo a nuova recita.”

22 Dicembre 1683 (Badoer, b. 567)

Avviso per di più VVSS come il detto Prencipe Don Gasparo Altieri¹⁸ va facendo raccolta di pistole, schioppi [...] et di soldati foresti perché vuole andare certo nel teatro di S. Giovanni Grisostomo con la forza

¹⁷ È possibile si tratti di Alessandro Savorgnan, investito successivamente del titolo di Capitano di Verona e suo distretto. Cfr. *Ordini et regole stabilite dall'Illustrissimo, & Eccellentissimo Sg. Alessandro Savorgnano Per la Serenissima Republica di Venezia*, Verona, Merlo, 1685.

¹⁸ Sul Altieri si legge in IL | LIVELLO | POLITICO, Roma, Marsetti, 1678, p. 167: «Don Gasparo Altieri, sposo della suddetta donna Laura Caterina, nipote del cardinale venne a usurpare. I posto di nipote di Papa da cui è stato decorato del titolo di Prencipe del soglio e nipote secolare di sua beatitudine con avergli dato la carica tanto cospicua di general delle galere pontificie e la soprintendenza di castel Sant'Angelo, con tutti gli emolumenti o prerogative che le dette cariche si tirano seco, oltre d'avergli dati. tutti li beni e palazzo già posseduti da sua Santità che sono alquanto considerabili, quali uniti con le rendite se ben mediocri di casa Paluzzi s'è reso in punto assai sufficiente da se stesso, per ostentar il titolo di nipote del Papa senza comprendere le somme immense acquistate per lui dal cardinal suo zio».

Rimangono alcune notizie su Altieri nelle dediche di alcuni drammi per musica. Ne IL LEANDRO | DRAMA PER MVSICA| di Camillo Badoer (Venezia, Valvasense, 1679) si legge:

«Mi siano quelle cinsure cortesi al porto sospirato di quella grazia, merce la quale io possa gloriarmi ossequioso vassallo di Prencipe così invitto. Son certo che V. E. Glorioso Nipote di quel clemente, che avvalorò i fulgori alla Sede di Pietro, e di quello che di presente indora la porpora vaticana, con tanti soli di virtù e di merito quanti sono quegli astri che lo fanno risplendere in faccia al mondo.»

a impossessarsi di quel palco che i signori Grimani gli hanno promesso, ed affitato, avendo i Grimani ricevuto l'intero pagamento. Veduto l'apparecchio di quanti d'arma da fuoco ed ho sentito il Principe medesimo risolto costantemente di volersi far giustizia da sè mentre si vede burlato dalli Grimani, che li hanno tolto li soldi e poi non gli danno il mezzo palco. [...] Avea mandato a chiamare diversi soldati impedendo che quella sera si facesse l'opera e poi si messe l'ordine che la prossima volta che si reciterà [...]"

26 Gennaio 1683 (m. v.)

Avviso SS. VV. come ieri sera fu il Principe Altieri nel teatro dell'opera di S. Angiello et ha disserrato il palco che lui ha per metà con il nobile levando le tavole che d'ordine delli Cappi dell'Eccellentissimo Consiglio dei X furono fatte incrociare, rispondendo ad uno che gli andò a dire che non si poteva aprire quel palco et li ordini di SS che lui non sapeva niun ordine e che il palco era suo, che non sapeva la novità di quelle tavole, perché non aveva alcun motivo in contrario di non poterci andare. Replica quello che be doveva dar parte, onde sentendo che si consigliò il Principe di partire dal palco, che non si sarebbe fatto l'opera.

9 Gennaio 1684 (m.v.)

Fedrico Cavalli gli ordina che siano mandati a' sua casa e consignati al medesimo, che ardendo Giovanna sua protetta andare all'opere o comedia vadi lui agente con quella travestito in giambelugho¹⁹ e conduca seco gli huomeni di guardia tutti con le armi per ogni incombenza."

12 Gennaio 1684 (m. v.)

Sappiamo poi come questa notte vidi smontar alla fase dei marchesi agente di Mantova una maschera di Giamberlugo et ho inteso che quello era un bandito che veniva da Rio Marin, ed andava con gli altri soldati ed il Marchese a custodire Lorenza che diceva di andare all'opera. Io non so che vi possa essere altri banditi in corte, se non forse il consaputo Rossini...?"

27 Gennaio 1684 (m. v.)

Aggiungo esservi nuovi cimenti con il nobile [...] et Ferigo Cavalli,²⁰ perché trovandosi le notti passate il Ministro di Mantova a l'Opera a S. Moisè e con Lorenza donna del Duca già consaputa [...] fece uscire dal palco la donna et la condusse via prima che principiasse nemmeno l'opera.

Interessante notare che nel giardino del palazzo dei principi Altieri sorgeva un teatro privato ad uso prevalentemente di Gasparo Altieri e della sua corte; si conoscono due sole opere ivi rappresentate: *Gl'amori fortunati negli equivoci* nel 1690 e *Felicità d'Imenei dal destino* nel 1697, in occasione delle nozze tra Emilio Altieri e Costanza Ghigi.

Nel LICINIO | IMPERATORE | di Matteo Noris (Venezia, Nicolini, 1684) «Stelle erudite, pianeti di chiara eloquenza, profondi abissi di purgatorio sapere sono quelle che domiciliarie già vi educarono, o principe degno. Licinio ch'è. discepolo di queste è. maestro d'alti dogmi. a maestri. Da una mentita all'istorie che lo deridono come ignorante, e chimico de scrittori, la storia tramuta in favola: nel libro di quel firmamento legge la scienza regnante. Da quegli'astri di corona impara virtù da scettrò e studia da quel celeste volume come diventar nume. L'aquila sua imperiale, rubella al sole, affissa il ciglio a sì chiare stelle e traslato in esse adora il raggio dei divi cesari. Stelle che non tramontano, perché sono virtù che non cadono. Specchi d'immacolata luce, dai cui tersi chiarori prese il lustro più venerabile la gloria del campidoglio. Da quei luminari eterni si vide glorificato il vermiglio delle porpore sacre. Non ebbe mai più belle lampade il Vaticano, né fanali di maggior luce la nave di Pietro. Che non apprendeste voi da questa scola, o gran principe? Bollono i compendiatì della vostra mente tutti i riflessi di tanta luce, tutto il sapere di tanti raggi. Voi siete quel saggio che apprese da stelle amiche a dominar le avverse. In voi la minor virtù è quella del saper come saggiamente si regna.»

In LA DORI | ouero la | SCHIAVA FEDELE di Giovanni Filippo Apolloni (Roma, Lupardi, 1672) «[...] E con ragione poi che da niun altro può derivargli influsso più propizio che da una unione d'astri beneficamente regnanti, i quali quanto universalmente campeggiano nello stemma gentilizio dell'Ecc. V. altrettanto risplendono per le virtù e rare doti dell'animo suo, in cui, fra le altre, facendosi con gli effetti sperimentare la somma sua generosità non isdegenerà la medesima, che una schiava nel darsi alla luce porto impresso il glorioso carattere della protezione di V. Ecc.»

¹⁹ Sulla maschera di Giamberlugo non sono stati trovati documenti utili, ad oggi.

²⁰ All'interno di MONALDINI, *L'orto dell'Esperidi* si trovano diversi riferimenti a Ferigo Cavalli, che sembrerebbe essere stato coinvolto nella protezione di alcune cantanti.

24 febbraio 1684 (m. v.)

Si portò come dissi a VV. SS. presso il ministro di Mantova la notte di martedì scorso @ Padova da dove fece poi partire la Giovine Lorenza per Mantova et lui è qui tornato hieri mattina.

8 Marzo 1685

Che dovesse portare dall'Illustrissimo Duca della Mirandola²¹ che si trova alloggiato dalli Padri di S. Salvatore qui in Venetia et far capo con quello et haver nelle mani con ogni cantella e risolutezza la cantatrice Margherita, che partì Lunedì notte al servizio dell'Elettore di Sassonia. Il padre di Margherita, fedele a Mantova, aveva fatto partire la figlia insieme al fidato Vialardis.²²

20 Marzo 1685

Il padre di Margherita Salicola riporta come la figlia, la sorella ed altri attori sono stati fatti andare a Mantova, "In ordine i comandi di quel Duca". [...] "Ricavo dalli discorsi dell'Ill. Ministro che S. A. sua informati come il Abbate Grimani sia stato quello che ha condotto la suddetta Margherita con la sua mani in palio dell'Elettore di Sassonia, et l'habbia consignata come padrone dispotico.

20 Marzo 1685

Ricavo dalli discorsi dell'Ill. Ministro che S. A. sua informati come il Abbate Grimani sia stato quello che ha condotto la suddetta Margherita con la sua mani in palio dell'Elettore di Sassonia,²³ et l'habbia consignata come padrone dispotico.

23 Marzo 1685

Sento che le male soddisfazioni rispetto al consaputo affare della Cantatrice Saligola cadino sull'Abbate Grimani Spago." [...] "Per comando espresso del Duca si è introdotto in casa del Mondini che feva recitare l'opera in musica del Teatro di S. Moisè²⁴ et gli ha intimato che termine quindici giorni debba haver pagato due cantatrici, le Crescimbeni, mantovane, che venivano questo carnevale.²⁵

²¹ Il ducato della Mirandola, nato nel 1310, fu retto prevalentemente dalla famiglia Pico. Il possesso del piccolo stato era particolarmente ambito, con gli Estensi, duchi di Modena e di Reggio, particolarmente interessati ad ampliare i propri territori conquistando quelli dei Pico. Il duca della Mirandola, nel periodo delle riferte, era Alessandro II (1631-1691), militare e mecenate italiano, terzo marchese di Concordia dal 1637 alla morte. Alessandro ebbe un matrimonio d'eccellenza; si sposò infatti con Anna Beatrice d'Este, garantendo stabilità al proprio ducato. La prima figlia della coppia, Laura (1660-1720) sposò Ferdinando II Gonzaga, evento che spiega il ruolo di rappresentante dei Gonzaga conferitogli in questa occasione. Sui Pico, cfr. V. CAPPI, *La Mirandola. Storia urbanistica di una città*, Mirandola, Circolo G. Morandi – Pivetti, 2000, su Alessandro II, Cfr. B. ANDREOLLI, s. v. Pico, Alessandro II, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 83 (2015).

²² Il Vialardis è Romoaldo Vialardi, ministro di Stato di Mantova. Il ruolo di mediatore nell'ingaggio e nella gestione di cantanti e musicisti è ben descritto nelle carte raccolte in MONALDINI, *L'orto dell'Esperidi*, p. 658. Tali segnalazioni sono comprese tra il 1664 e il 1684, segno del fatto che aveva acquisito, all'epoca delle riferte, una certa competenza nel ruolo gestionale affidatogli. Badoer non era l'unico a seguire il Vialardi; in un'unica *riferta* del 1681 (che non riporta altri riferimenti) Marco Marchetti, un altro referente, ne controlla i contatti con il Conte Boselli, il quale, come dichiarato nelle riferte seguenti, era in contatto con alcuni ambasciatori francesi e con il duca di Mantova. Secondo un'indicazione del 4 luglio 1696, sempre redatta da Marchetti, Romualdo Vialardi intrecciava relazioni di scambio con il Savorgnan.

²³ Sassonia è un riferimento al principe elettore di Sassonia, Giovanni Giorgio III, che dopo aver ascoltato Salicola presso il teatro Grisostomo a Venezia, con la complicità di Vincenzo Grimani la fece rapire e scortare a Dresda, dove divenne "dama d'onore" alla corte sassone. Cfr. G. ZUR NIEDEN, B. OVER, *Musicians' Mobilities and Music Migrations in. Early Modern Europe. Biographical Patterns and Cultural Exchanges*, «Mainz Historical Cultural Sciences», p. 225, Bielefeld, Transcript Verlag, 2016.

²⁴ Rimangono. ad ora sconosciuti i ruoli che Mondini e Badi potessero avere al S. Moisè.

²⁵ Alcune notizie sulle Crescimbeni cantanti si ritrovano in P. BESUTTI, *La corte musicale di Ferdinando Carlo Gonzaga ultimo duca di Mantova. Musicisti, cantanti e teatro d'opera tra il 1665 e il 1707*, Treviso, Arcari, 1989, p.55. Si tratta delle sorelle Lucia, Vittoria e Claudia Crescimbeni, citate in una notizia da Mantova del 24 settembre 1682, quando ottennero la patente di virtuose per i loro progressi negli studi musicali. (ASMN, AG, Mandati, b. 58, vol. 110, c. 29v).

24 Marzo 1685

Ragguaglio come Alessandro Guasconi, mandato dal Nobile Girolimo Molini, con l'assenso di VVSS, ha pregato lui residente scriver a S. A., che lui Molino vive molto ramaricato et intende che l'Altezza sua habbia mal sentimento contro di lui perché sia stato compartecipe della fuga della cantantrice Margherita Salicola con il S. Elettore di Sassonia, onde si dichiara innocente." A Venezia c'è Vialardis, consigliere di stato del duca di mantova, che subito si reca dall'Ambasciatore dell'Imperatore "in secreti colloquij. "Questo Vialardis tiene seco cinque huomeni armati, quattro de' quali si sono mostrati stimati risoluti che siano nella guardia a cavallo di S. A. Alle hore 3 di questa notte il Residente andò a ritrovar il d. Vialardis che sta in una casa privata dietro il Teatro di S. Luca et ho ricavato da quello che il Duca ha spedito Vialardis a portare i risentito sentimenti contro l'Elettore di Sassonia, et che il duca è risoluto di voler quella cantantrice in ogni modo, dichiarandosi espressamente che ha 25 mila huomeni da metter in campagna et sodisfarsi. [...] Dichiarò che l'Abbate sapeva come questa cantantrice dipendeva dal suo servitio, mentre altre volte gli l'haveva ricercata et che andasse a recitare nello suo teatro et ciò non ostante si sia fatto padrone e consegnata con le sue mani a Sassonia.

23 Marzo 1685

Sento che le male soddisfazioni rispetto al consaputo affare della Cantantrice Saligola cadino sull'Abbate Grimani Spago." [...] "Per comando espresso del Duca si è introdotto in casa del Mondini che feva recitare l'opera in musica del Teatro di S. Moisè et gli ha intimato che termine quindici giorni debba haver pagato due cantatrici, le Crescimbeni, mantovane,²⁶ che venivano questo carnevale, altrimenti lo farà avogare et intendo che questo conto dia da 800 ... et più.

24 Marzo 1685

Ragguaglio come Alessandro Guasconi,²⁷ mandato dal Nobile Girolimo Molini,²⁸ con l'assenso di VVSS, ha pregato lui residente scriver a S. A., che lui Molino vive molto ramaricato et intende che l'Altezza sua habbia mal sentimento contro di lui perché sia stato compartecipe della fuga della cantantrice Margherita Salicola con il S. Elettore di Sassonia, onde si dichiara innocente." A Venezia c'è Vialardis, consigliere di stato del duca di mantova, che subito si reca dall'Ambasciatore dell'Imperatore "in secreti colloquij". "Questo Vialardis tiene seco cinque huomeni armati, quattro de' quali si sono mostrati stimati risoluti che siano nella guardia a cavallo di S. A. Alle hore 3 di questa notte il Residente andò a ritrovar il d. Vialardis che sta in una casa privata dietro il Teatro di S. Luca et ho ricavato da quello che il Duca ha spedito Vialardis a portare i risentito sentimenti contro l'Elettore di Sassonia, et che il duca è risoluto di voler quella cantantrice in ogni modo, dichiarandosi espressamente che ha 25 mila huomeni da metter in campagna et sodisfarsi]. [Dichiara che l'Abbate sapeva come questa cantantrice dipendeva dal suo servitio, mentre altre volte gli l'haveva ricercata et che andasse a recitare nello suo teatro et ciò non ostante si sia fatto padrone e consegnata con le sue mani a Sassonia.

²⁶ L'avogadore era un magistrato della Repubblica che in un primo momento sosteneva le ragioni del fisco nei processi civili e penali, mentre in un secondo momento acquisirà mansioni di giudice d'appello. Gli avogadori, il cui incarico durava sedici mesi, erano tre e vigilavano sulla vita giudiziaria e costituzionale. E' possibile che, a questo punto, "far avogare" significhi ricorrere a mezzi di legge per ottenere il saldo di un debito.

²⁷ Alessandro Guasconi potrebbe essere quello citato in *Del cane di Diogene* di P. Francesco Fulvio Frugoni (Venezia, Bosio, 1688), pp. 772-773. «Tra essi (vedine colà il ritratto, spirante senno) segnalerasi a colmo di lode il Cavalier D. Bernardino Guasconi, Cugino d'Alessandro, Alessandro anch'egli al petto, se non al nome, che nell'Anglia, angolo dell'Hiperboreo smembrato paese, farà (qual Pietra angolare d'incrollabil saggezza) risaltar'a guisa di colonna tersa la virtù italiana. Quell'altro che miri a canto del primo è Alessandro da Verrazzano, che compie il ternario di tre Alessandri uniti. Anch'ei, come vero al cuor più che al cognome illustre, indiviso collega, gli s'accoppierà, vigoroso al fianco, a sostener con vigor robusto, non mai curvabile, nè frangibile, vaste moli di negotij grandi, e d'imprese gravi nell'Emporio Veneto; e Rialto per essi havrà il suo Atlante, & il suo Hercole, a sostenerne il credito, & il decoro».

²⁸ I Molin furono una famiglia annessa al patriziato tra le case ducali, annoverata tra le *case nuove*. Era, all'epoca, una famiglia potente in quanto a metà del secolo XVII diedero alla Repubblica un doge, Francesco Molin. Cfr. <https://www.treccani.it/enciclopedia/molin> consultato in data 05.10.2022.

10 Novembre 1685

Andando io in Ghetto [...] mi son fermato a riverir il Principe Altieri con il quale passeggiavi et ricavasi che lui vuole far renovare la protezione che lui tiene di una romana cantatrice accordata dal detto Abbate (nдр: Abate BADI) et cantare nel Teatro di S. Moisè dove lui Badi²⁹ fa far l'opera et haverli mancato di parola in più accordati della parte che dovea fare la detta donna. Di più, ho inteso che questo Abbate Badi ancora sia minacciato fieramente dall'[...] Contarini del Serenissimo Doge defonto perché abbia dato parola ad un Vincenzo Maestro di musica chiamato il Pepinata (Non si capisce) venuto da Roma, condurre musici sotto sua protezione anzi nella casa medema Contarini. Accordato da questi Badi et hora, licenziato, il quale Abbate rispose che lui vuol chi vuole e che non consce altri che gli possa comandare che suddetta ambasciatrice di Francia e così risponderà chi li chiede che l'opera è della casa dell'Ambasciatrice e che lui è padrone di far quel che vuole.

9 Dicembre 1685

Di più sappiamo che quel tale Abb. Badi genovese restò poi sconcertato con l'ambasciatrice di Francia perché si persuadeva che questa avesse da dimandare a VVSS La licenza dell'opera del teatro di S. Moisè che Badi farà rappresentare, fu saputo che l'Abbate parlò, et con questo s'è scoperto che lui ha ricavato da diversi gentiledonne monache in alcuni monasterij molte fatture e regali a nome della detta Ambasciatrice e che lei non ne sapeva niente; oltredichè è stato ancora riferito al Medesimo Ambasciatore ricavò ilologio di diamanti d'una dama romana con pretesto che gli havesse fatto una certa gratia".

10 Febbraio 1685 (m. v.)

Sconcerti vanno crescendo in Venetia tra il Prencipe Altieri e il Prencipe di Parma per la pretenzione che nell'opera di S. Moisè abbia il primo ruolo di recita una cantatrice più dell'altra, di modo che questo giorno si è veduto sulla piazza e sotto le procuratie nove il prencipe Altieri travestito con la sua cantatrice et con dette maschere dietro tutti armati di pistole e schioppi e schavezzi, a segno che io sentij molti a dubitarne qualche pericolo; et altri dicevano un concetto, che in Ongaria vi è la guerra tra turchi et in Venetia la guerra tra prencipi Christiani. Di più, si dice che a causa della cantatrice di S. Moisè vi sia un altro sconcerto, e che il Pallazzi nobile mantovano et della corte del Duca habbia sfoderato una pistola.

Adì 3 Gienaro 1696

[...]

Hieri fù dal Sig. Abbate Savorgnan il Sig: Hio. Fran.co Vezzosi che era agente del Duca di Modena per esser raccomandato all'Ecc:mo Sig:r Gio. carlo Grimani, acciò lo raccomandasse all'Ecc.mo Sig: Abbate suo fratt:ò per esser fatto agente è recevitor del Duca di Savlgia, e l'Abbate Savorgnan li fece un Memorial di questo [...]

25 marzo 1697

Domenica sera in Rio della Senza à Ca Santorio fù fatto un operetta, alla quale vi furono molti Cavalieri è Dame, oltre altra sorte di gente, è qualche Maschera; è quelli che tendevano alla porta erano Mascherati.³⁰

²⁹ Sull'Abate Badi, l'unica citazione si può reperire in *La fabbrica armoniosa, raccolta di scritti e poesie* (Roma, Bussotti, 1690), p. 23. È suo un sonetto del volume, all'interno di un capitolo intitolato: *Il tempio dell'immortalità, Lettione Accademica recitata dal sig. Francesco Primerio, Accademico infecondo, presso la casa del Sig. Domenico Palletta Romano, alli 17 di Maggio nel 1690*. Cfr. MANGINI, *I teatri di Venezia*, p. 87.

³⁰ Riferta di Marco Marchetti.

1.2 La serie Mercuri, notizie in ordine cronologico

1682

Giovedì sera in casa del N. H. Alberto gozzi si fece una bellissima Accademia in Musica con varie sinfonie, ove intervennero alcuni forestieri, e quantità di nobiltà.³¹

Intanto molti della predetta Nobiltà si sono portati a Treviso per veder l'opera musicale fattasi per diversi giorni in quella Città, preparandosene nel mentre un'altra, mà non così cospicua come gl'Anni passati à Piazzuola dal Sig. Procurator Marco Contarini, detto dei Scrigni, che la farà rappresentare, per quello dicesi, per la sera di S. Martino, e la seguente; essendosi anche dato licenza alli Comici Istriani di poter dar principio alle loro Comedie nel teatro di San Samuele.³²

Nel mentre si vanno seguitando le Comedie nel Teatro di San Samuele, in cui seguita à divertirsi il Serenissimo di Mantova, questa sera resta destinata di far la prova gener.^{le} all'opera in musica in quello di San Cassano per essere in scena nella ventura, havendo già pronte tutte le cose necessarie per tale effetto; et dove era il teatro di San Moisè sin da mercoledì li comici Uniti cominciarono la loro prima Comedia, andandosi nel mentre nelli Teatri lavorando à furia à tal conto, e nel famoso di San Giovanni Crisostomo non si attende altro, che una celebre cantatrice; intanto dastini sono stati condotti alle sere passate un frate, et un Prete mascherati, che andavano alle Comedie et un cittadino preso con lo stillo, è stato condannato in sei mesi di camerotti, e 200 ducati.³³

Nel mentre si stanno seguitando le divisate due opere nelli Teatri di Ss.^{ti} Gio:, e Paolo, e di San' Cassiano si è dato principio alla lora prova musicale in quello di Sant'Angelo Intitolata Apio Claudio sin da martedì sera che è riuscito assai bene, essendosi intervenuto il Ser.^{mo} di Mantova, et domani sera s'incomincerà l'altra nel Teatro di San Luca, che dicono sarà bellissima, sì per l'esquisitezza delli scritturati musici, come per la danza e la compositione della musica; quella però del famoso Teatro Grimani à San Gio: Grisostomo non si crede si farà sì presto, non solo per non essere affatto all'ordine, come pure per essere morta la Contessa Manini moglie dell'Ecc.mo Gio: Carlo Grimani padrone del Sud.^{to} teatro.³⁴

Datosi, come si dinisò, principio à rappresentare le due opere in musica nelli enunciati Teatri di San Gio:, e Paolo e di S. Cassano sono li Drami riusciti di mala sodisfattione, come pure la musica, li cantanti, e cantatrici, e dimani sera dicesi, che s'incomincerà l'altra in quello di Sant'Angelo, et avanti le sante feste di Natale quella di San Luca, essendosene per molte sere fatte le prove, che per quello dicesi riescono benissimo, à segno tale, che ogn'uno stà su l'aspettativa, che vadino in scena; e l'altra nel famoso Teatro Grimani a S. Gio. Crisostomo si v` anch'essa disponendo per fare lo stesso doppio le feste.³⁵

Si sarebbe il giorno di San Stefano dato principio a far le mascare conforme il solito se non fosse stato il divieto dell'Ecc.^{so} Consiglio di X:^{ci} che con esso rinovò il Proclama con ogni magg: vigore contro chiunque portasse armi, ed in particolare del stillo; ciò non ostante, essendo seguite le nozze d'una sorella de SS:^{ri} Nobili Venieri di San Vio, col figlio magg:re del Senator Ciuvani stato

³¹ It. VI, 459 (=12103), 28 marzo 1682, c. 107r.

³² It. VI, 459 (=12103), 7 novembre 1682, c. 176v.

³³ It. VI, 459 (=12103), 21 novembre 1682, c. 181.

³⁴ It. VI, 459 (=12103), 19 dicembre 1682, c. 188r.

³⁵ It. VI, 459 (=12103), 21 dicembre 1682, c. 186r.

ultimam.^{te} Baiolo in Costantinopoli, si viddero quella sera colli due giov.ⁿⁱ susseguenti maschere in gran quantita, che andavano a riverire con molte Dame, e nobiltà il Palazzo delli sud:^{ti} SS.^{ri} Venieri che veram.^{te} si rende ammirabile per le ricche supellettelì che vi sono, oltre le raretà state da ogni uno ammirate, ed in particolare da diversi Personaggi forastieri che si ritrovano in questa Dominante, trà quali vi fù Pr.^{pe} D. Gasparo Altieri nipote del passato Pontefice Clemente X:^{mo}.³⁶

Si proseguiscono le recite nelli 4 enunciati Teatri, et in quello di SS.^{ti} Gio:, e Paolo vi si è accresciuto un Personaggio con nuove aggiunte, e Canzonette, riportando però il vanto di tutte quello di San Luca per le esquisite voci, quando sia per darsi principio à quella di San Gio: Grisostomo non si sa.³⁷

Rinovatosi l'opera nel Teatro di San Gio: e Paolo Intitolata Martio Curiolano questa sera si darà precipio alla recita andando si in tanto facendo lo stesso in tutti gli alori, riportando il vanto sempre maggiore quella del Teatro Grimani a S. Giovan Grisostomo essendosi principiata l'altra nel Teatro di Canal Regio intitolata la Cidippe a vedere la quale si vanno divertendo molti soggetti forastieri tra i quali il Prencipe D. Gasparo Altieri che pensa trattenersi qua tutto questo Carnevale, et a momenti s'aspetta qua di ritorno il Sereniss.^{mo} di Mantova.³⁸

[...] et il Giovedì fù à prenderne altra simile il Ministro del Sig.^{re} Duca di Mantova quale si attende à momenti di ritorno in questa Dominante per godere queste Opere Musicali essendosi nel Teatro di S. Cassiano cominciata la recita del Nuovo Dramma Intitolata l'Innocenza risorta et in quello di S. Angelo Cornelio Silla che sono riuscite assai più grati delli primi, e che dimane sera si principierà l'altra Opera nel teatro Vendramino à S. Luca, ma in quello de Grimani à S. Giovan Chrisostomo non sarà rinnovata mentre continua ad esser la prima de comune sodisfatione pensandosi solo d'aggiungevi alcune Canzonette.³⁹

Domenica sera il Seren.^{mo} di Bransuich diede un superbissimo banchetto ad 80 delle principali Dame, e Cavalieri di questa Dominante, et oltre li pretiosi liquori, et altre robbe, vi furono tanti salvatici che a Piramidi era ripiena la tavola di fagiani, e Pernici, et in ultimo quantità di confetture, e canditi, doppo di che fù fatta festa di Ballo; Il Lunedì poi sua Alt.^{za} con la sereniss.^{ma} Consorte, e Precipino si portò a pranzo dal Sig. Baron Ottavio de Tassis, che le fece un lauto banchetto, al quale anche vi furono due Precipi Napolitani, Madama Paleotti, la Marchesa Canossa, e li due Conti d'Abrescot al num.^o di 14. La sera del Martedì, nel quale si serrò il Carnevale con la maggior quietezza il sud.^o Prencipe fece l'invito di tutte le principali Dame, e Cavalieri di questa Dominante, che furono tutti trattati à cena con la sua solita generosità, e splendidezza con profluvij di delicati cibi, et esquisite liquori, doppo la quale seguì la festa di ballo, che durò sino à giorno; et bellissimo festino al solito degl'Anni passati fù fatto doppo fornita l'opera nel teatro di S. Gio: Grisostomo, sendone anco stati fatti diversi per la città da particolari [...]⁴⁰

Il duca di bransuich nonostante sia quadragesima seguita con il suo festino teatrino in casa di bransuich una commedia in musica prima rappresentata al San Moisè.

³⁶ It. VI, 460 (=12104), 2 gennaio 1682 m. v., c. 122r.

³⁷ It. VI, 460 (=12104), 2 gennaio 1682 m. v., c. 123v.

³⁸ It. VI, 460 (=12104), 23 gennaio 1682 m. v., c. 128.

³⁹ It. VI, 460 (=12104), 6 febbraio 1682 m. v., c. 132r.

⁴⁰ It. VI, 459 (=12103), 14 febbraio 1682 m. v., c. 100r.

Sin da Sabato dalla passata la Sig.^{ra} Ambasc.^{cc} di Francia diede alla luce la 2^o femina nata in questa Dominante, e sarebbero si lei, come il Consorte restati più consolati se avesse partorito un maschio, tanto bramato; si accingono alla partenza per Parigi, che non seguirà sin doppo Pasqua, e finché non sentano di là partito il suo successore, Sig.^r d'Amelob Maestro delle richieste, che si attende al principio d'Aprile.

Non è ancora partito alla volta di Roma, come haveva destinato, il Serenis.mo di Bransvich, quale non ostante, che sia quadragesima seguita le sue ricreationi di Dame, e Cavalieri, e Domen.^{ca} sera fece, che l'edificio nuovo di Gio: Maria Vidari trasportato in suo Palazzo rappresentasse con quelle figurine una bella comedia in musica, prima già rappresentata nel Teatro di S. Moisè con diverse buone voci, havendo fatto al solito distribuire copiosi rinfreschi.⁴¹

È partita, come. si disse, per Bologna lunedì la signora Margarita Salicola Cantatrice, non per incaminarsi à Genova, mà per ritornare à Venezia, già pattuita per l'Anno venturo per il Teatro di S. Giovanni Grisostomo. Partirà bensì per Vienna al servizio dell'Imperat.^{re} il S. Girolamo d.^o il Napolitano, si come è partito per Parma il S. Giuseppe del Gesto Musico di quell'Alt.^{za} e seco è partita ancora la sig.^{ra} Maddalena, d.^{ta} la Franceschina di Rio Marino, dicesi convertita per monacarsi colà, ma non si crede; è stata accompagnata sino Padova, e da altri Sig.ri forastieri, che nella separatione con le lacrime loro hanno cresciuto l'acque per la siccità scemate della Brenta.⁴²

Si è principiata nel Teatro Veldramino⁴³ di San Luca una nuova Opera intitolata il Giustino che riesce maestosa vedendovisi un Carro tirato da dei Cavalli Vivi et un Gigante di vaghissima vista con altre superbe machine et esquisiti musici essendovisi agionta un'altra parte di basso. A San Giovan e Paolo si fanno le prove d'altro nuovo Dramma chiamato l'Orontea che sperasi non ostante che anni sono fù esso qui rappresentato riuscirà di comune satisfatione havendo assai del ridicolo et essere compositione dell'Avveditata penna del Cesti essendosi nel medemo altro rappresentato per l'ultima volta Giovedì il divisato Martio Coriolano, e perché a S. Giovan Chrisostomo si è fatta la nuova agionta nell'Opera che vi si recita del Rè Infante va sempre più rioscendo dilettevole come pure riauistando concetto quella di San Cassiano per l'accrescimento della Cantatrice da Reggio non men vaga di favella che virtuosa di musiche.⁴⁴

Doppo essere sabato scorso stata concessa la licenza delle mascare et in conseguenza aperto il Carnevale in questa Dominante si è dalla Sereniss.ma Repubblica sempre intenta alla conservazione de suditi data fuori un Proclama contro le Pompe et altri, con la rigorosa prohibitione dell'arme à fine di prevenire l'inconvenienti che soglan succedere in tali giorni d'allegrezza, essendo pure lunedì per tener maggiormente in freno il Popolo da qualche disordine stato [...]⁴⁵

Anche li Teatri sono assai frequentati e particolarmente quelli di S. Gio: Chrisostomo, e S. Luca rendendo più cospicua la nuova agionta l'Opera che si rapresenta nel primo vedendovisi un contrapalco con 50 persone di sopra sostenuto da quatro elefanti che calando à poco à poco formano una vaghissima scena come pure una Gaiandra quale in un subito si frange e sortiscono quantità di

⁴¹ It. VI, 459 (=12103), 21 febbraio 1682 m. v., c. 102r.

⁴² It. VI, 459 (=12103), 21 febbraio 1682 m. v., c. 102.

⁴³ Si tratta di un refuso del reportista.

⁴⁴ It. VI, 460 (=12104), 21 febbraio 1682 m. v., c. 134r. Dai tanti dettagli, di cui alcuni molto tecnici (aggiunta di una linea di basso, testo che ha "assai del ridicolo" si suppone che questo reportista avesse accesso ai teatri e alle relative informazioni prima ancora che avvenisse la premiere.

⁴⁵ It. VI, 460 (=12104), 21 febbraio 1682 m. v., c. 134r.

Guerrieri che formano ciascuno il suo scudo fatto dalle stesse spoglie di cui era composta la stessa Gaiandra come pure una vaghissima Regia Celeste con machina per aria; et in quello di S. Luca vi si guardano curiose uccisioni di mostri, Guerrieri, naufragi d'armate, improverse mutationi d'una vigna in Sala Regia e meraviglioso volo di 3 Persone, andandosi in esse Opere divertendo anche il Sig.^e Principe di Parma con Farnesi però condurre in segretta.⁴⁶

Lubomischi si attarda a tornare a casa⁴⁷

1683

Questa sera nel Theatro di San Salvatore si rappresenterà una nuova Opera intitolata Elio pertinace che credesi haverà maggiore l'applauso della passata; et la ventura si faranno le mutationi anco negl'altri Theatri.⁴⁸

Martedì sera fu principiata nel Teatro di S. Luca l'opera Musicale intitolata Ariberto Flavio, quale è riuscita di universale sodisfattione, tanto per le voci squisite quanto per la composizione, et altre operationi tutte perfette, e nell'altro di S. Angelo si proseguisse la recita, e quanto prima si principiaranno anco l'altre.⁴⁹

Con tutta quietezza vanno seguitando in questa Dominante li divertimenti Carnevaleschi ben che sia copiosissimo in n° delle mascare che si vedevano, e grande il concorso di nobiltà forastiera essendo già giunti martedì sera dalli suoi stati il Sig.re Duca di Mantua non si sentono rumori ne scompigli mentre s'invigila con tutta attentione per interrompere ogni sconcerto; et il Redotto grande del gioco vien frequentato à tal segno che molti non vi possono la sera entrare stante la quantità di gente facendosi banchi di consideratione dicendosi però che il maggiore per lo più sia quello del Sir.re Procurator Contarini Imperiale col quale si vedano giocare quantità di Dame e Personaggi forastieri.⁵⁰

Principia la recita al s. gio e Paolo con il traiano che riesce di sodisfattione.⁵¹

1684

Si sono fatte sospendere le recite dell'opere, et Comedie in questa Dominante, non udendo questi Ecc.^{mi} Padri, che durante L'Advento, s'esercitano simili bagordi.⁵²

Sabbato sera della passata 7^{na} si è principiata l'opera musicale in questo teatro de' Santi Giovanni e Paolo, e lunedì sera altra in quello di S. Angelo, et riuscendo ambe due assai bene, vi è perciò gran concorso di Popolo.⁵³

⁴⁶ It. VI, 460 (=12104), 21 febbraio 1682 m. v., c. 136.

⁴⁷ It. VI, 459 (=12103), 27 febbraio 1682 m. v., c. 104r.

⁴⁸ It. VI, 461 (=12105), 12 gennaio 1683 m. v., c. 111v.

⁴⁹ It. VI, 461 (=12105), carta deteriorata.

⁵⁰ It. VI, 461 (=12105), 28 febbraio 1683 m. v., c. 136.

⁵¹ It. VI, 461 (=12105), 1 gennaio 1683 m. v., c. 104r.

⁵² It. VI, 461 (=12105), 30 ottobre 1684, c. 208r.

⁵³ It. VI, 471 (=12115), 20 novembre 1684, c.n.n..

Nello spirare della passata si diede principio all'opera musicale nel Teatro di S. Gio: e Paulo, che riuscì d'universale sodisfatt.^{me}, mà tanto questa, quanto l'altre Comedie, et altro furono sospese li 3 giorni, che fù esposto i Santissimo Sacramento nella Chiesa ducale di S. Marco [...] ⁵⁴

Martedì si portò il Ser:mo Elettore di Sassonia à vedere q.^o Arsenale con un nobile corteggio [...] gli fù preparata una sontuosa colatione di rinfreschi con superbiss.^a musica, e si fece gittar all'acque una Galera, et il Bucintoro [...] ⁵⁵

1685

Sassonia ha goduto del carnevale ⁵⁶

E' giunto Alessandro Farnese al carnevale travestito da guerriero con cavallo bardato [che] consegna sonetti in onore delle dame veneziane. ⁵⁷

Gli Zambelli richiedono di essere ammessi al patriziato da bassano ⁵⁸

Martedì si è pubblicato nuovam.^{te} il Proclama, col quale restano proibite ogni sorte di Pompe con pene rigorose a' contravventori, come anco a sarti et inventori di nuove mode e Sabato sera della passata arrivò quà la Ser.^{ma} Prnpa di Telersa incontrata dal di lei Ser.^{mo} Marito Pnpe d'Annover accompagnata dà numerosa, e nobiliss.a Corte nella quale si preparano Regij apparati, et trattenim.^{ti} diballi e feste, per le Dame di qsta Domin.^{te}, durante il Carnevale sendosi Lunedì dal Governo data licenza alle Mascare ad' istanza dell'Arti, e proibite sotto rigorose pene l'Armi conf.^e il solito. ⁵⁹

1686

È passato questo Maestro di Cappella Pallavicini in Sassonia per comporre su ordine di quella Alt.^a Elettorale un opera musicale, e da essa Corte si aspettano quà le risposte come anche da quella di Brand: à i progetti fatti per aver questo servizio [...] ⁶⁰

Giovedì sera si diede principio nel Teatro di San Gio: Grisostomo alla recita dell'opera musicale intitolata il Miro Rè di Corinto , come pure nell'altro di S. Salvatore Intitolata il Mauritio, e la settimana ventura si comincerà un altra in quello dei Santi Gio: e Paolo. ⁶¹

Questa sera si comincerà la recita dell'opera nel Teatro de Santi Gio: e Paolo intitolata Gerusalemme liberata. ⁶²

⁵⁴ It. VI, 462 (=12106), 6 gennaio 1684 m. v., c. 106r.

⁵⁵ It. VI, 462 (=12106), 10 febbraio 1684 m. v., c. 116r.

⁵⁶ It. VI, 462 (=12106), 10 marzo 1685, c. 124r.

⁵⁷ It. VI, 462 (=12106), 10 marzo 1685, c. 124r.

⁵⁸ It. VI, 462 (=12106), 24 marzo 1685, c. 125v.

⁵⁹ It. VI, 463 (=12107), 26 gennaio 1685 mv, c. 112r.

⁶⁰ It. VI, 463 (=12107), 14 dicembre 1686, c. 203v.

⁶¹ It. VI, 463 (=12107), 28 dicembre 1686, c. 207r.

⁶² It. VI, 464 (=12108), 4 gennaio 1686 m. v., c. 105r.

Martedì si aprì qui il Carnevale con dar licenza alle maschere.⁶³

Finalmente è arrivato il S.^r P.^{pe} di Savoia da Vienna per qui godere il Carnevale e si crede servì anco il S.^r Principe Luigi di Baden⁶⁴

Sabato sera della passata arrivò quà la Ser.ma Prnpa di Telersa incontrata dal di lei Ser.^{mo} Marito Pn^{pe} d'Annover accompagnata dà numerosa, e nobiliss.^a Corte nella quale si preparano Regij apparati, et trattenim.^{ti} diballi e feste, per le Dame di q.^{sta} Domin.^{te}, durante il Carnevale sendosi Lunedì dal Governo data licenza alle Mascare ad' istanza dell'Arti, e proibite sotto rigorose pene l'Armi conf.^e il solito.⁶⁵

Il Prin.pe Lubomirschi fù a visitare il Ser.mo Duce che l'accolse con ogni stima e affetto.⁶⁶

E' incredibile il gran numero de Forastieri, che si trova in q.^{ta} Dominante, e si crede, che nascondi tra queste persone, P.^{npi}, Dame, Cavalieri, Servitù, et altri.⁶⁷

La med.^a sera si fece la gran Festa nel Pal.^o de' Nobili Morosini, et era maestosam.^{te} adornato di ricche suppellettili, e Pitture; In tutte le sale v'erano squisiti suoni, bellissimi balli, et in una si videro otto brazzaletti di Cristallo che sostenevano torcia e lumiera consimile con 25 lumi di cera e molto splendeva in ogni parte con 66 barili di varie rinfreschi et bondanza di preziosi liquori, e durò sino alle 10 della notte. Il concorso fu innumerabile, e più di 300 dame v'erano pomposam.^{te} adornate, ma spiccò meraviglia l'habito con cui comparve il S.^r Elettore di Baviera, che andò con molte dame, poiché gli Alamani, de' quali ve ne erano abbondantem.^{te}, tutti coperti di diamanti, come anche sopra il Capello e spada fu stimato di valore di 50m scudi. Vi comparve anche pa Prin.^{sa} di Bareit col Prin.^{pe} Consorte tutta coperta di diamanti, et il Pn^{pe} Lubomirschi con Habito alla Polacca guarnito di ricche gioie oltre gli altri Prin.^{pi}.⁶⁸

Martedì S. A. E. E il Duca di Savoia ambi in habito Patritio con altri Pn^{pe} furono alla opera nel Teatro di S. Gio: Crisostomo, terminata la quale, li SS.^{mi} Grimani diedero all'A. A. loro (cambio carta 117 v) banchetto, e poi si principiò la festa di ballo che durò fino al g.^{no}, et il teatro era ornato et illuminato con 70 torcie, 24 delle quali furono nel mezzo sopra una lumiera ben' adornata e il S.^{mo} Eletor cominciò il ballo con la P.^{ssa} di Bareit et oltre molti Pn^{pi} vi si trovò in d.^{ti} banchetto il Ser.^{mo} Eugenio di Savoia [...].⁶⁹

1687

⁶³ It. VI, 464 (=12108), 11 gennaio 1686 m. v., c. 106v.

⁶⁴ It. VI, 464 (=12108), 16 gennaio 1686 m. v., c. 111r.

⁶⁵ It. VI, 463 (=12107), 26 gennaio 1685 m. v., c. 112r.

⁶⁶ It. VI, 464 (=12108), 1 febbraio 1686 m. v., c. 113 v.

⁶⁷ It. VI, 464 (=12108), 8 febbraio 1686 m. v., c. 114v.

⁶⁸ It. VI, 464 (=12108), 15 febbraio 1686 m. v., cc. 116v e 117r.

⁶⁹ It. VI, 464 (=12108), 15 febbraio 1686 m. v., c. 117.

Si trova qui uno de Pn.^{pe} della Casa di Sassonia, e vi concorrono quantità di Cavalieri di Germania, et altre parti per godervi il Carnevale, e in breve si darà principio alla recita d'altre opere musicali nei soliti Teatri, e gionto sia il Gran Pn.^{pe} di Toscana s'aprirà il Carnevale con il darsi licenza alle maschere.⁷⁰

Il Nobile Mocenigo nei suoi 3 Palazzi a S. Samuele diede sontuosa festa di ballo al Ser.^{mo} Gran Principe di Toscana, e vi fù gran concorso di Dame, e Cavalieri ed altre Maschere (...)⁷¹

1688

La Chiesa di S. S. Gio:, e Paolo fu apparsa tutta punto con superbo Catafalco ornato di figure, con migliaia di torcia, e candele accese con l'esposizione del Sant.mo e Panegirici, e si calcola che la spesa delle cere sole sorpassi 5^{mo} ducati. L'antica usanza è di lasciar prendere parte del spoglio d'esse candele del Catafalco alla Plebe ma questa temeraria non lasciò avvicinare la figura del Duce sul Catafalco che uomini a rapire le cere, gli apparati, et tutto ciò che poteva, fu sì grande il disordine che rimasero feriti alcuni frati che si opposero all'insolenza di essa plebe e sembrava più un campo di battaglia che il Tempio di Dio.⁷²

Si continua la recita dell'Opere Musicali, le Comedie, come anco il Carnevale con somma quiete sendovi quest'anno scarso de forastieri.⁷³

Alli 17 seguì l'abboca 3.^{ti} trà li Sig.^{ri} Elett.^{ri} di Baviera, e Sassonia in Alorlinghem et si sono uniti li Duca di Vintembergh, Pn.^{pe} Luigi di Baden, Pn.^{pe} di Bareit, e Marche: Durlach (...) et non si sa qual impresa, et se ne aspetta sentir l'esito.⁷⁴

Ritornò qui dà suoi Stati il Ser.mo di Mantova e si vò progredendo il Carnevale con somma quiete.⁷⁵

[...] hanno fatto applicare 14 spie francesi.⁷⁶

Si progredisce il Carnevale con somma quiete e la recita dell'Opere Musicali, e Comedie, e nel Teatro di S. Gio: Grisostomo giovedì notte vi fù superba festa di ballo, e lo stesso g^{no} si celebrò la solita festa sulla Piazza di S. Marco et una donna volò sulla corda dalla Torre di S. Marco e poi seguirono i fuochi artificiali.⁷⁷

⁷⁰ It. VI, 465 (=12109), 17 gennaio 1687 m. v., c. 110r.

⁷¹ It. VI, 465 (=12109), 28 febbraio 1687 m. v., c. 123r.

⁷² It. VI, 465 (=12109), 3 aprile 1688, c. 113r.

⁷³ It. VI, 467 (=12110), 29 gennaio 1688 m. v.

⁷⁴ It. VI, 467 (=12110), 29 gennaio 1688 m. v.

⁷⁵ It. VI, 467 (=12110), 12 febbraio 1688 m. v.

⁷⁶ It. VI, 467 (=12110), 12 febbraio 1688 m. v.

⁷⁷ It. VI, 467 (=12110), 19 febbraio 1688 m. v.

Terminò il Carnevale con gran quiete, et nel Teatro di S. Gio. Grisostomo si fece solenne festa di ballo con lautissimi Banchetti con quantità di Cav.^{ri} e Dame, oltre li Sig.^{ri} Pn^{pi} di Sassonia, Annover.⁷⁸

1689

Lunedì terminarono le sontuose feste, fuochi, maschere et altre dimostrazioni d'allegrezza fatte 3 gⁿⁱ contati per l'esaltazione al Ducato del Ser.^{mo} Morosini, dalla di cui Casa fu distribuito quantità di pane e denari a poveri.⁷⁹

Si vanno provando nei Teatri l'Opere musicali per principale forse in breve, e s'attende l'arrivo di Dalmazia del Ser.^{mo} Duce, fabbricando si statue e superbi apparati per la solenne funz.^{ne} dell'Ingresso di S. Sant.^{ta}.⁸⁰

Martedì sera si principiò la recita dell'Opere, e Comedie, che riescono mediocrem.^{te} bene.⁸¹

1691

La ventura si principiava la recita dell'Opere musicali in questi Teatri.⁸²

Si è dato principio alla recita dell'Opere musicali ne teatro di SS. Gio: Paolo e successivam.^{te} si farà negl'altri e restano proibite l'Accademie de Balli in qsta Dominante.⁸³

Qui riprogedisce con ogni quiete il Carnevale, e le Recite dell'Opere, e Comedie e la quarta si reciterà in breve nel teatro di S. Gio. e Paolo.⁸⁴

Qui riprogedisce con ogni quiete il Carnevale, e le Recite dell'Opere, e Comedie e la quarta si reciterà in breve nel teatro di S. Gio. e Paolo.⁸⁵

Si terminò con ogni quiete in questa Dominante il Carnevale ma li pessimi tempi di continua pioggia e nevi ne hanno frastornato l'intiero godimento, non ostante però si celebrò la solita festa⁸⁶

⁷⁸ It. VI, 467 (=12110), 26 febbraio 1688 m. v.

⁷⁹ It. VI, 466 (=12110), 10 aprile 1689, c. 134r. Questa contingenza sembrerebbe giustificare le scarse notizie sul teatro; tuttavia, *Pallade Veneta* è ricca di dettagli per il 1688.

⁸⁰ It. VI, 467 (=12111), 7 gennaio 1689 m. v.

⁸¹ It. VI, 467 (=12111), 14 gennaio 1689 m. v.

⁸² It. VI, 468 (=12112), 17 novembre 1691.

⁸³ It. VI, 468 (=12112), 24 novembre 1691.

⁸⁴ It. VI, 469 (=12113), 12 gennaio 1691 m. v., c.103r.

⁸⁵ It. VI, 469 (=12113), 12 gennaio 1691 m. v., c.103r.

⁸⁶ It. VI, 469 (=12113), 12 febbraio 1691 m. v., c.114r.

L'ultimo giorno di Carnevale nei teatri di S. Giovanni Grisostomo e San Lucca si celebrò superbiss.^{ma} festa di ballo con intervento di quantità di Dame e Cav.^{ri} e vi ballò il Prin.^{pe} Regio di Danim.^{ca} e la Princ.^{sa} di Fiano.⁸⁷

L'ultimo giorno di Carnevale nei teatri di S. Giovanni Grisostomo e San Lucca si celebrò superbiss.^{ma} festa di ballo con intervento di quantità di Dame e Cav.^{ri} e vi ballò il Prin.^{pe} Regio di Danim.^{ca} e la Princ.^{sa} di Fiano.⁸⁸

1692

Principiata nel teatro di S. Angelo la recita musicale dell'opera intitolata La Rosalinda, e martedì si principiò l'altra in quello de S. S. Gio:, e Paolo intitolata Iola Regina di Napoli (?)⁸⁹

Dicesi che sarà qui per il Carnevale della med.^a opera à S. Gio: Crisostomo il Sig. Duca di Mantova, come pure quello di Modena.

Per essere questa mattina sopraggiunto accidente a Gabriellino, che un proietione⁹⁰ d'400 doppie rappresentata la prima parte a S. Casiano si è sospesa la recita di questa opera.⁹¹

Dom.ca passata si diede principio al Carnevale colla permissione delle Mascare, e bandite l'arma secondo il consueto si è anco principiata l'Opera Musicale nel Teatro di S. Gio: Grisostomo, che riesce con grand' applauso, come pur l'altra di S. Salvatore, avendo ambedue infinito concorso.⁹²

La bella Stagione che corre rende molto piacevole il Carnevale, e questi Teatri dell'Opere musicali hanno grand.^{mo} Concorso et ogni sera v' a goderle il S.^r Duca di Tursi con molti Cav.^{ri} venuti da Genova.⁹³

Domenica il Ser.^{mo} Duca, Sig.^{ria} Nuntio, et Ambasc.^{re} di Francia si portò alla Chiesa di S. Maria formosa conforme il solito degl'anni passati; et il Carnevale si a' terminato con gran quiete et l'Opere si sono avvantaggiate nell'utile per il gran concorso stante la buona stagione durante il Carnevale, a Massime quelle di S. Gio: Grisostomo, e S. Luca, che sono riuscite con molto applauso per le sontuose scene e musici.⁹⁴

1693

Nella cor.^{te} si è dato principio alla recita d'un opera musicale nel Teatro di S. Angelo, e si vanno preparando l'altra.⁹⁵

⁸⁷ It. VI, 469 (=12113), 12 gennaio 1691 m. v., c.114v.

⁸⁸ It. VI, 469 (=12113), 12 gennaio 1691 m. v., c.114v.

⁸⁹ It. VI, 469 (=12113), 12 novembre 1692, c.190r.

⁹⁰ Forse «prohibitione».

⁹¹ It. VI, 460 (=12104), 2 gennaio 1682 m. v., c. 93.

⁹² It. VI, 470 (=12114), 3 gennaio 1692 m. v., c. 98r.

⁹³ It. VI, 470 (=12114), 24 gennaio 1692 m. v., c. 104v.

⁹⁴ It. VI, 470 (=12114), 7 febbraio 1692 m. v., c. 108r.

⁹⁵ It. VI, 470 (=12114), 14 novembre 1693, c. 186v.

Restarono sin la passata sospese in questa Dominante le recite dell'Opere, Comedie in occasione dell'Avvento.⁹⁶

In questa settimana è uscito nuovo proclama sopra le Pompe, che rigorosam.^e proibisce le gioie d'ogni sorte, riccami, panni d'oro, punti passati, guarnizioni di penne, corde le d'oro et d'argento et ogn'altra cosa lavorata, ò fabricata, e molte altre cose che riguardano la conservazione delle sostanze de sudditi al che invigila con sommo zelo la Publica Sapienza. Anco per le Donne del Mondo vi sono rigorose prohibitioni circa il vestire, e particularm.^{te} per li canciari alti da festa che in avvenire non potranno portare, ne in maschera, ne in altra forma.⁹⁷

Lunedì partì di qua per le poste verso Roma il Card.^{le} Ottobono per trovarsi colà a solenizare l'anniversario funebre di Papa Alessandro 8°, suo zio, et avanti partire godè la prova dell'opera nel teatro di S. Lucca intitolata La moglie nemica e diverse Comedie in casa dell'Ecc.^{mo} Pietro Dolfino.⁹⁸

La passata e questa settimana si è progredito con gran devozione à prendere il Giubileo in questa Dominante e dimani termina e si crede sarà permessa la prossima la recita dell'Opere musicali, mentre se ne vanno finendo le prove in diversi Teatri.⁹⁹

Terminò Domenica il Giubileo con gran devotione, e Lunedì fù permesso la recita delle Comedie, sendo anco venuti li Comici del SS.^{mo} di Mantova e lo stesso g.^{no} fu rappresentata l'opera musicale nel teatro di San Lucca, e giovedì l'altra nel teatro di S. Gio: Grisostomo, di modo che in quest'anno non vi sono in scena che tre sole opere (non capisco se tre o due)¹⁰⁰

Si progrediscono le Comedie, et opere musicali, e quella di S. Gio: Grisostomo ha gran concorso.¹⁰¹

Finalmente martedì scorso fu aperto in questa Dominante con permettersi publicam.^{te} le maschere delle quali sene vedono grandi quantità, e secondo il solito furono proibite l'armi.¹⁰²

1694

[...] Viene anco vietato nel med.^{mo} alle meretrici comparire ne luoghi pubblici con concioni da testa e guarnim.^{ti} d'oro, et Arg.^{to} sotto gravi pene, dovendo vigilare con ogni attenzione.¹⁰³

Domenica g.^{no} di S. Stefano il Ser.^{mo} Duce diede il solito Banchetto, al quale sono intervenuti Monsign.^r Nuntio, Amb.^{re} di Francia, e Ser.^{ma} Sig.^{ria} ch'è riuscito splendidissimo, e la med.^{ma} sera si è principiata la recita di Comedie, et opere musicali, che tutte riescono assai bene, et il maggior concorso si vede à quella di San Gio: Grisostomo intitolata l'Irene, e quella di S. Luca intitolata la

⁹⁶ It. VI, 470 (=12114), 5 dicembre 1693, c. 192r.

⁹⁷ It. VI, 470 (=12114), 5 dicembre 1693, c. 194v e 195r.

⁹⁸ It. VI, 471 (=12115), 2 gennaio 1693 m. v.

⁹⁹ It. VI, 471 (=12115), 2 gennaio 1693 m. v.

¹⁰⁰ It. VI, 471 (=12115), 16 gennaio 1693 m. v.

¹⁰¹ It. VI, 471 (=12115), 23 gennaio 1693 m. v.

¹⁰² It. VI, 471 (=12115), 30 gennaio 1693 m. v.

¹⁰³ It. VI, 471 (=12115), 18 dicembre 1694.

Berenice, e Laodicea ritrovandosi impiegate nella recita della Medea¹⁰⁴ le più squesite voci d'Italia; e per godere le sud.^{te} opere et altri divertim.^{ti} vanno qui comparendo da varie parti di Germania, et Italia quantità de Cavalieri, et altri soggetti cospicui aspettandosi anco dal Piemonte il Prin.^{pe} Massimiliano d'Hannover.¹⁰⁵

Lo scritto Pn.^{pe} Carlo di Brandeb.o si va divertendo ne trattenim.^{ti} di questa dominante con l'assistenza di 4 nobili veneti, et à S. A. Sarà dalla Ser.ma Rep.^{ca} mandato il regalo solito darsi à Prin.^{pi}, e s'intende, che il Prin.^{pe} Massimiliano d'Hannover non verrà per hora qui [...]¹⁰⁶

Sabbato della passata settimana si è esposto nella ducale di S. marco il Santiss.mo con li 2 g.ⁿⁱ susseguenti per implorare dalla divina Clemenza la continuat.ne delle vittorie all'armi di q.^{ta} Ser.ma Rep.^{ca}, e di tutta la Sacra Lega contro il Nemico Comune, e Lunedì sera si fece sopra la Piazza di San Marco solenne processione coll'intervento del Ser.mo Duce, e di gran n° di Nobiltà, e popolo essendosi frattanto sospesa la recita dell'Opere e Comedie, che si ripigliò la med.^{ma} sera di Lunedì, nel qual g.^{no} furono d'ord.^{ne} dell'Ecelso Cons.o di X ci bandite con pena Capitale, et altre ad' arbitrio, tutte l'armi da fuoco in q.^{ta} Città per evitare li disordini che potrebbero nascere in questo Carnevale.¹⁰⁷

Sabbato sera della passata è uscita in scena la seconda opera Musicale nel Teatro di San Giovanni Crisostomo intitolata il Pastore d'Anfriso, alla quale si vede gran concorso, riuscendo molto bene, e Lunedì sera è pure uscita la seconda nel teatro de SS.^{ti} Giovanni, e Paolo.¹⁰⁸

Domenica si è fatta la solita Festa de Tori sciolti nel Cortile del Palazzo Ducale con numerooso Concorso di Popolo, et martedì si è terminato il Carnevale con gran quiete, et sono partiti verso li loro Paesi la maggior parte de Cavalieri forastieri venuti qui' a godere il med.^{mo}, et mercoledì si sono principiate le Prediche in queste Chiese, non sapendosi per anco quale de Predicatori attirarà il Maggior Concorso.¹⁰⁹

Giovedì si è fatta sopra la Piazza di S. Marco la solita festa col Tagliare la Testa à Tori, fuochi artificiali, e volo dal Campanile, e vi intervennero il Ser.^{mo} Duce, e Ser.^{ma} Dogaressa con l'Amb.^{re} di francia, e gran concorso di zente.¹¹⁰

1695

Mercoledì si riaprirono i ridotti da gioco, e si sono riprese le recite dell'Opere in questi Teatri, et la funtione funebre per lo scritto S.^r Amb.^{re} Cesareo resta diferita sino li 20 cor.^e, e si dice, che verghino qui nel Carnevale molti Prin.^{pi} di Germania, e dall'Italia.¹¹¹

¹⁰⁴ In realtà di riferisce alla prima perché la seconda è stata aggiunta con una v sopra.

¹⁰⁵ It. VI, 471 (=12115), 1 gennaio 1694 m. v.

¹⁰⁶ It. VI, 472 (=12116), 8 gennaio 1694 m. v., c. 106r.

¹⁰⁷ It. VI, 472 (=12116), 8 gennaio 1694 m. v., c. 106r.

¹⁰⁸ It. VI, (=12116), 29 gennaio 1694 m. v., c. 112r.

¹⁰⁹ It. VI, 472 (=12116), 29 gennaio 1694 m. v., c. 112r.

¹¹⁰ It. VI, 472 (=12116), 19 febbraio 1694 m. v., c. 118r.

¹¹¹ It. VI, 477 (=12117), 21 gennaio 1695 m. v.

Continuano le Comedie, e recite dell'opere Musicali in tutti li Teatri, che riescono d'agradimento, e vi è gran concorso di Nobiltà forastiera.¹¹²

Si continua la recita delle Comedie, et opere con gran concorso di forastieri trattenendosi per godere il Carnevale il S.^r Pn.^{pe} d'Anspach della casa di Brandeb.^o, et è anco venuto un Pn.^{pe} della casa Lubomischi di Polonia, e dicono verrà da Firenze il Sig.^r Pr.^{pe} Gaston e loggierà in Palazzo di questo Ecc.^{mo} S.^r Gio. Fran.co Morosini, s'aspetta da Milano il S.^r Duca di Sesto come anco verso il fine del Carnevale la Prin.^{pessa} di Bransvich madre della sposa del Ser.^{mo} di Modena [...]¹¹³

Il Ser.^{mo} Pren.pe di Toscana gode lietamente il Carnevale, et Lunedì fu regalato dal Ser.^{mo} Pubblico di 144 Bacilli sopra sei Peotte con Cristalli, Cere, Canditi, Confetture, pesci e vini [...]¹¹⁴

1696

Giovedì si fece la solita festa sulla Piazza, tagliare la Testa al Toro colo Volo, et altri divertimenti alla presenza del Ser.mo Duca e Dogaressa, et Sig.^{ria} Coll. Ambre di franza.¹¹⁵

Si crede, che per li 12^o corrente si darà licenza alle maschere in questa Dominante.¹¹⁶

Pochi forastieri capitano questo Carnevale à godere l'Opera et altri divertim.^{ti}; e Martedì giunse qui il Conte D. Annibale Visconti da Milano [...]

S'attende in breve anco il Ser.mo Duca di Mantova per venire à godere il Carnevale, e s'intende, che in quella Città si reciti bellissima Opera musicale per ordine di Sua Altezza.¹¹⁷

È venuto in questa Dominante un Pn.^{pe} Colonna e si prepara la nuova Opera per recitarsi nel Teatro di SS. Gio: e Paolo.¹¹⁸

[...] Domenica le Monache di S. Lorenzo celebrarono la Festa de S. Fabiano, e Sebastiano, ove fù gran concorso per la solenne Musica rappresentata da 22 de migliori Musici, che recitano in questi Teatri, e riportò grande applauso il famoso Matteucci Napolitano, e fù dalle Monache regalato di 50^o Cecchini.¹¹⁹

¹¹² It. VI, 477 (=12117), 21 gennaio 1695 m. v.

¹¹³ It. VI, 477 (=12117), 28 gennaio 1695 m. v.

¹¹⁴ It. VI, 477 (=12117), 21 febbraio 1695 m. v.

¹¹⁵ It. VI, 477 (=12117), 3 marzo 1696.

¹¹⁶ It. VI, 474 (=12118), 5 gennaio 1696 m. v., c. 96v.

¹¹⁷ It. VI, 474 (=12118), 12 gennaio 1696 m. v., c. 97. Come precedentemente spiegato, non è stato possibile affrontare uno studio sistematico di tutti i *Mercuri*; si è deciso di studiare solo quelli che riportavano notizie veneziane; tuttavia, si rimanda a uno studio futuro dei materiali rimanenti, che contengono un cospicuo numero di rimandi alla vita musicale fuori Venezia.

¹¹⁸ It. VI, 474 (=12118), 12 gennaio 1696 m. v., c. 98v. Poco dopo si dice che sono previsti in arrivo anche lo Czar e il Principe Szeremess che comanda l'Arme di Moscovia.

¹¹⁹ It. VI, 474 (=12118), 26 gennaio 1696 m. v., c. 101v.

[...]vi sono pochi tori a parte quelli destinati alla festa.¹²⁰

Volendo la pietà e zelo del Governo estirpare ommnam.^{te} la biastemma, ha fatto affiggere nei soliti luoghi rigorosi Proclama, e Domenica passata pubblicati in tutte le Chiese, con ordine positivo che tutti li Capi dell'Hostarie, Magazzeni, Traghetti et altri pubblici Luoghi, debbano ogni mese portare al Tribunale Sopra la Biastema relatione di tutti quelli che biastemeranno, e che saranno anco tenuti secreti mediante però le necessarie approbationi per dovere li rei essere puniti, come anco i med.^{mi} Capi in caso di trasgressione.¹²¹

1697

Martedì scorso terminò felicem.^{te} il Carnevale, sendosi goduto con staggione soavissima, e fatto le solite feste di Ballo nel Teatro di S. Gio: Crisostomo, e tanto questo che gli altri per havere havuto lungo, e copioso nelle recite non hanno discapitato nelle grosse spese, che vi si ricchiedono: et anco nel Pubblico Ridotto di gioco non si sono sentite perdite ne guadagni considerabili, non ostante vi fosse infinto n° di forastieri, che secondo il registro alcuni vogliono sorpassino i 14m persone.¹²²

Si è dato principio alle Comedie ordinarie a S. Cassano e negli altri soliti luoghi in questa Dominante.¹²³

Adesso li Particolari vanno preparando il necess.^o per la recita dele Opere Musicali sù questi Teatri in alcuni de quali vengono à musici e cantatrici assegnati proportione delle loro ricognitioni alcuni Caratti dell'utile, che dovrà ricavarsi dalle recite nel corso del tempo che dovranno. Veram:^{te} hoggi di l'Opere Musicali sono divenute tanto famigliari in ogni luogo dell'Italia, che non solo nelle famose Città della med.^{ma} ma etiamdio diversi borghi, e Terre se ne recitano incessantemente.¹²⁴

In occasione dell'advento restano sospese la recita dell'oppera, e Comedie.¹²⁵

Le Pompe restano severam:^{te} prohibite, e le Maschere sino all'8 Gennaro.¹²⁶

Si sono riprese le recite delle Comedie, et Opere musicali, e nel Teatro di S. Gio: Grisostomo, si è rappresentato il Tito Manlio [...]¹²⁷

¹²⁰ It. VI, 474 (=12118), 16 febbraio 1696 m. v., cc. 107v, 108r.

¹²¹ It. VI, 477 (=12117), 24 marzo 1696.

¹²² It. VI, 477 (=12117), 10 marzo 1696.

¹²³ It. VI, 477 (=12117), 6 ottobre 1696.

¹²⁴ It. VI, 474 (=12118), 26 ottobre 1697, c. 177r.

¹²⁵ It. VI, 474 (=12118), 7 dicembre 1697, c. 191r.

¹²⁶ It. VI, 474 (=12118), 28 dicembre 1697, c. 198v.

¹²⁷ It. VI, 474 (=12118), 28 dicembre 1697, c. 198v.

Sin hora non sono qui comparsi diversi Pn.^{pi} d'Italia, et d'altre parti, conforme si supposeva per godervi il Carnevale, et molti forastieri sono partiti, doppo havere vedute l'Opere, che si continuano, et quella del Teatro di San Gio: Grisostomo riporta grand'applauso.¹²⁸

Martedì fù data licenza alle maschere, e proibito al solito rigorosam:^{te} l'Armi, e si progrediscono le Recite dell Opere Musicali, e Comedie con gran concorso di forestieri.¹²⁹

Il Sig.^r Pn.^{pc} di Mansfeli v'è godendola recita di q^{ste} Opere musicali, ricevendo visite da Monsig.^r Nunzio Apostolico, e Sig.^r Ambasc.re di Spagna, e st'è sul punto di partire alla volta di Vienna.

E' anco venuto qui da Milano il Sig.^r Conti d'Aguillar Grandi di Spagna, Governat.^e di Novara per godersi i divertimenti di tutti li Teatri, e se ne v'è componendo una riguardevole per rappresentarla in quello di S. Gio: Chrisostomo, mentre la composizione di quella, che si è recitata non corrisponde alla Musica, e Lunedì andò in scena l'altra opera nel Teatro de SS. Gio:, e Paolo, e viene molto gradita quella di S. Angelo.¹³⁰

Concorrono molti Forastieri à godere il Carnevale, opere et altri divertim:^{ti}, et in quest'osterie s'aspetta buon num:^o di qualificati soggetti dalla Germania, et altri, e frà questi alcuni grandi d'Inghilt.^a per diccorare maggiorm.^{te} l'ingresso dell' accennato Amb.^r.¹³¹

Una famiglia Civiliss:^{ma} di Candia che già tempo si ricorre in q^{sta} Dominante nominata Pignatelli, hebbero una figlia di belliss:^{mo} aspetto dotata di spirito sublime pervenuta all'età delli 15. anni sempre protteta dall'Ecc.mo Casa e finalm:^{te} inclinando alla musica, che oggidì è divenuta nel mondo tanto familiare, si è nel corso d'otto mesi d'essercitio perfezionata in modo tale che il famoso Polarollo suo maestro è rimasto confuso, ma quel più importa parecchia il Matteucci, et ogni altro musico di supremo grido, e già q.^{sti} con grosse offerte, promesse grandi a genitori per ottenerla sono state vane, poiché improvvisam:^{te} hà la stessa fig.^a supplicato cò Genitori L'Ecc.^{ma} Casa Cornaro loro benefattrice collocarla nelle Vergine del Pio luogo dell'Incurabili per dovere recitare nel devino Teatro la seconda 7^{ma} di Quaresima, dichiarando la figlia di volere servire dio, e star rinchiusa più tosto, che esporsi sù li Teatri per rendere ignominiosa verso il Cielo, et il mondo il nome del prop.^o Genitore.¹³²

[...] sono pure qui venuti alcuni Cavalieri Piemontesi, e la mutazione dell'Opere nei Teatri di S. Cassano, e S. Luca vengono molto applaudite.¹³³

[...] à goder li divertim.^{ti} del Carnavale, e Giovedì andò in scena con applauso nel teatro di San Gio: Chrisostomo la seconda Opera intitolata Tito Manlio, e si vedono qui molti Cav.^{ri} Forastieri, ma il Duca del Sesto con gl'altri già avvisati sono partiti di ritorno a Milano.¹³⁴

¹²⁸ It. VI, 479 (=12119), 11 gennaio 1697 m. v.

¹²⁹ It. VI, 479 (=12119), 11 gennaio 1697 m. v.

¹³⁰ It. VI, 474 (=12118), 12 gennaio 1696 m. v., c. 99r.

¹³¹ It. VI, 479 (=12119), 18 gennaio 1697 m. v.

¹³² It. VI, 479 (=12119), 25 gennaio 1697 m. v.

¹³³ It. VI, 474 (=12118), 26 gennaio 1696 m. v., c. 101v.

¹³⁴ It. VI, 474 (=12118), 2 febbraio 1696 m. v., c. 103v.

[...] sendo le strade impraticabili, e poco si è reso godibile alle Maschere il Carnevale, e scarso concorso hanno havuto l'Opere è Comedie in tutti q^{sti} Teatri, e non riesce di non poco pregiudizio à gl'impressarij, et i Casotti, Astrologhi, et altri Ciarlatani l'hanno passata malam:^{te}.¹³⁵

Si continuano le recite dell'Opere in 6 Teatri, mà li due che hanno il maggior concorso sono quelli di S. Gio: Chrisostomo, e S. Luca; questo per la Musica; e l'altro per la Composizione dell'Opera, et accidenti perfettam.^{te} rappresentati; viene anco gradita quella del Teatro di S. Cassano per alcune squisite Voci, e le restanti non hanno alcun concorso, e tanto più che Domenica notte sopraggiunse un horrido tempo [...] che impedisce che non può qui venire la solita abbondanza de Carnaggi [...] e poche Maschere si vedono, mà il Gran Ridotto da Giuoco viene molto rappresentato.¹³⁶

Li due ultimi susseguenti gⁿⁱ di Carnevale si viddero quantità di Maschere per la Città, ma non si recitò l'Opera di S. Gio: Grisostomo, dove si suppose fosse per seguire la solita festa di ballo, e Banchetto tra Dame, e Cavallieri; per questo Carnevale e riuscito infausto agli Interessati delli Teatri, et altri divertimenti, à causa delli incessanti pessimi tempi.¹³⁷

Terminò con ogni quiete il Carnevale, e l'Opere, et il Teatro di S. Gio: Chrisostomo hà fatto delle recite 17^m Bollettini; et in esso la Nobiltà fece Suntuoso Banchetto, e superba Festa di ballo, che durò sin al giorno.¹³⁸

1698

Che in Pratolino s'era per la 5^{ta} volta recitata L'Opera Musicale con gran concorso di Nobiltà, e di quel Ser:^{mi} Pn.^{pi} e Pn.^{pesse} e vi fù qualche specie di Tragedia da Dovero al Naturale, mentre il musico Giuseppe Canavesi, che fà la parte del Tirano in avanzarsi troppo verso la cantatrice Mignata, che stava armata di spadino restò egli ferito in un braccio benché legerm:^{te}.¹³⁹

Si gode la recita dell'Accennata Opera Musicale coll'altro divertim:^{to} di due Comedie d'Istrioni.¹⁴⁰

Dom:^{ca} pass:^{ta} g^{no} dell'Avvento furono sospese le recite dell'Opere, e Comedie, e si è principiat' espoziz.^{ne} del Venerabile.¹⁴¹

¹³⁵ It. VI, 479 (=12119), 8 febbraio 1697 m. v.

¹³⁶ It. VI, 474 (=12118), 9 febbraio 1696 m. v., c. 105r.

¹³⁷ It. VI, 479 (=12119), 17 febbraio 1697 m. v.

¹³⁸ It. VI, 474 (=12118), 23 febbraio 1696 m. v., c. 110v.

¹³⁹ It. VI, 479 (=12119), 4 ottobre 1698.

¹⁴⁰ It. VI, 479 (=12119), 25 ottobre 1698.

¹⁴¹ It. VI, 479 (=12119), 6 dicembre 1698

Superba festa da ballo nel palazzo del nuovo Ecc.^{mo} Proc.^r da Lezze e per la Città si viddero gran qn.^{tità} di maschere, et li SS.^{mi} Manfrotti sono nell'accostumato Poroglio per essere aggregati alla Nobiltà Patrizia.¹⁴²

Le carrozze Bagaglio, e gran parte della servitù furono spediti da Verona à Bologna per ivi aspettare S. M., che porta seco grandi Bauli che si dice essere pieno d'oro, e gioie. Il seguito è composto di francesi, e Polacchi con un Vesc.^o, e Damigelle ricoperte di belliss.^{me} gioie. Tutti restano edificati della gran devot.^{ne} et elemosine di S. M. e fu visitata dal S:^r Ambasc:^{re} di Francia, Nuntio Ap.^{lico}, e da Mons.^r Patriarcha che gli mandò 27 Bacili con Comestibili; et S M. v.à godendo la recita dell'opere musicali [...]¹⁴³

La Reg.^{na} di Pola continua qui il soggiorno, e si crede non partirà si presto verso Roma, compiacendosi in q.^{sta} Domin.^{te} massime nella prossima apertura del Carnevale, e gode la recita dell'opere, e Comedie, e venendo servita in nome Pub.^{co}, degl'accennati Ecc:^{mi} Savij [...]¹⁴⁴

[...] il S. Duca e Duchessa di Modena [...] dopo il complim:^{to} S. M. D'150 Bacili di Canditi, e Crestalli vagam:^{te} lavorati, a S. M. godè la recita dell'opera.¹⁴⁵

Superbe feste di ballo, una organizzata dai Savij per la regina di Polonia, una presso la casa dell'Ecc.^{mo} Foscarini.¹⁴⁶

Nel Teatro di S. Gio: Grisostomo andò in scena la seconda opera intitolata Ripudio d'Ottavia, che riesce di sommo applauso per le gran machine che vi sono. Anco in q.^{lo} di S. Luca hoggi si recita la seconda intitolata La fortezza in Cimento, cioè morte di Nerone.¹⁴⁷

Si continuano li divertim:^{ti} Carnevaleschi con quiete, tanto nella recita dell'Opere musicali, Comedie e feste di ballo con prospera stagione.¹⁴⁸

Si progrediscono i divertim:^{ti} Carnevaleschi, mà il Ser.mo Duce guarda il letto, e il giovedì grasso la SS.^{ria}, i Tribunali, et Ambasc:^{ri} furono sulla Piazza di S. Marco à vedere la solita funtione di tagliare la testa al Toro e Volo in Mem.^a d.^{la} Vittoria ottenuta contro il Patriarca d'Aquilea l'anno 1162 in soccorso del Patriarca di Grado.¹⁴⁹

¹⁴² It. VI, 476 (=12120), 15 gennaio 1698 m. v., c. 110r.

¹⁴³ It. VI, 476 (=12120), 15 gennaio 1698 m. v., c. 112r.

¹⁴⁴ It. VI, 476 (=12120), 31 gennaio 1698 m. v., c. 115r.

¹⁴⁵ It. VI, 476 (=12120), 31 gennaio 1698 m. v., c. 116r.

¹⁴⁶ It. VI, 476 (=12120), 7 febbraio 1698 m. v., c. 117r. Si noti che queste feste erano spesso "occasioni di stato"; in questo caso, l'evento organizzato coinvolgeva una magistratura della Serenissima.

¹⁴⁷ It. VI, 476 (=12120), 17 febbraio 1698 m. v., c. 120 (r e v).

¹⁴⁸ It. VI, 476 (=12120), 21 febbraio 1698 m. v., c. 121 r.

¹⁴⁹ It. VI, 476 (=12120), 28 febbraio 1698 m. v., c. 125r.

1699

Alla volta di Mantova sono partiti di quà diversi musici per recitarvi Opera famosa e quel Ser.mo farà anco goder divertim:^{ti} di regatte, Guerra de Pugni, e belliss.^{mi} Oratorij e qui si vedono affissi Cartelli, che invitano à goder nel Teatro della Città di Reggio in Lombardia altra opera famosa intitolata [...].¹⁵⁰

Saranno per quanto si dice prohibite i Lussi delle pompe nei Governi.¹⁵¹

Ritornò Sabato della passata il Ser.^{mo} Doge, e Dogaressa dalla devot:^{ne} del Santo di Padova, e suonatori di quell'opera, e la composi:^{ne} fù del Polarollo.¹⁵²

Tre Ragazzi Vagabondi, che s'erano accostumati alla Rapina rubbando incesantem:^{te} q^{lo} potevano agli artisti, et la notte Peruche, e ferraridi, furono sabato dal pass:^{ta} in Campo de Sti Apostoli, ove han comesso i delitti posti in Berlina, e poi Condannati alla galera.¹⁵³

Lubomischi, polacchi e: sendo anco venuti diversi Calabresi per godere il Carnovale, et opere p:ma d'andata à Roma.¹⁵⁴

Continua qui il concorso di forastieri che godono l'Opere, sendo andata in scena per la p:^{ma} volta nel Teatro di S. Gio: Grisostomo Lucio Vero, et in quello di S. Luca Il Duello d'Amor, e di Vendeta, riuscendo ambidue con applauso, oltre le solite Comedie, e diverse altre che si rappresentano da particolari.¹⁵⁵

Vanno intanto godendo il divertim:^{ti} dell'opere musicali e Comedie, e San.^{ti} della passata nel Palazzo del S.^r Baron Martini, si tenne musica dei più famosi Cantanti, e Cantatrici, con squisiti strom:^{ti}, e durò sino alle 6.¹⁵⁶

Si progredisce la recita dell'Opere, e Comedie, dalle p.^{me} pare che sin hora habbi maggior concorso quella di S. Luca e continuano à capitare forastieri, massima alemani che passano à Roma in gran parte; e Dom.^{ca} passata il s.r Baron Martini trattò à pranzo il S.^r Pn^{pe} Langravio d Hassia Cassel col S.^r Pn^{pe} d'Anspash, e vi fù Sinfonia d'Instrum:^{ti}, et alcuni musici per la ricreat:^{ne}.¹⁵⁷

¹⁵⁰ It. VI, 476 (=12120), 11 aprile 1699, c. 137r. Il reportista lascia la notizia incompiuta.

¹⁵¹ It. VI, 476 (=12120), 6 giugno 1699, c. 153v.

¹⁵² It. VI, 476 (=12120), 18 luglio 1699, c. 167v.

¹⁵³ It. VI, 476 (=12120), 8 agosto 1699, c. 172v.

¹⁵⁴ It. VI, 477 (=12121), 30 gennaio 1699 m. v.

¹⁵⁵ It. VI, 477 (=12121), 2 gennaio 1699 m. v. (nell'originale indicata come 2 gennaio 1700)

¹⁵⁶ It. VI, 477 (=12121), 9 gennaio 1699 m. v.

¹⁵⁷ It. VI, 477 (=12121), 16 gennaio 1699 m. v.

Hieri mattina lo scritto Pn.pe d'Hassia Cassel hà preso le poste per Pad:^a, e dicono v'addirete à Milano con opinione vogli colà godere il Carnovale, et il Prefatto Pn.^{pe} d'Anspach hà guadagnato le sere pass:^{te} al gioco sop:^a 200 dop:^e.¹⁵⁸

Si stanno formando le seconde opere musicali per qsti Teatri, che si crede alla fine del cor:^{te} si principieranno, e coller belliss:^{ma} stagione che si prova hanno gran concorso, come pure in q^{sta} Città di forastieri e Pellegrini alemani [...]¹⁵⁹

Sabatto della passata andò in scena al Teatro di S. Gio: Grisostomo la sec:^{da} oper intitolata il Bianco fà la Reg:^{na} d'Ettiopia, tutti li Rappresentanti sono mori, eccettuato due, che poi divengono Bianchi, e vi fu incredibile concorso con grand' applauso, e sarebbe riuscito mag:^e se il famoso musico Chechino non fosse traboccato, con una gamba in un buco della scena; onde per terminare l'opera convenne farsi portare in una sedia e per q^{sto} accidente non si può te Dom:^a seguente replicare, mà poi guarito fù ripigliata la recita martedì, e si v`a progredendo con universale sodisfat:^{ne}.¹⁶⁰

La seconda opera del Teatro di S. Gio: Grisostomo fù dedicata dal Poeta à q^{sto} Ser.^{mo} Pn^{pe} d'Anspach, che lo fece regalare di ricchiss:^{ma} gioie di Diam:^{ti} del valore di 112 o vari d'oro.¹⁶¹

Con somma tranquillità si gode qui il cor:^{te} Carnovale vedendosi moltitudine di Mascare per la bella, et asciutta stagione che corre, rassembrando ad una gioliva Primav:^{ra} accompagnata però d'acutiss:^{mi} freddi. La recita dell'opere, e Comedie riescono d'Universale sodisfat:^{ne} con gran concorso; e mercoledì andò in scena nel Teatro di S. Luca la seconda intitolata La Pace generosa, dedicata al S.^r Principe di Vandemont Gov.^r di Milano. [...]¹⁶²

Li SS^{ri} Pn^{pi} grat:ⁱ Sobieski godono i cor:^{ti} divertim:^{ti}, e benche siano pubblici si sono scusati di frequentare q^{sta} Nobiltà Patrizia, volendo goder particolarm:^{te} l'intiera libertà, con apparenza, che non partiranno verso Roma, sin al pn^{cipio} della Quadragesima [...]¹⁶³

Arriva il Sud:^o March.e di Bettino totalm:^{te} incognito [...] et hà goduto la recita dell'opere, e feste di ballo anch'egli; et l'ultimo g^{no} di Carnovale si portò coi frat.^{li} à quella del Teatro di S. Gio: Grisostomo, ove fecero apparecchiare due Tavole con lautiss:^{ma} cena e poi si celebrò superba festa di ballo nel med:^{mo} Teatro con qn^{tità} delle pn^{cipale} Dame, e Cav^{ri} di q^{sta} Dominante.¹⁶⁴

Arriva il Sud:^o March.^e di Bettino totalm:^{te} incognito¹⁶⁵

¹⁵⁸ It. VI, 477 (=12121), 16 gennaio 1699 m. v. Nella medesima notizia, tre righe più sotto, viene citato il nome del principe *Lubomischi*.

¹⁵⁹ It. VI, 477 (=12121), 23 gennaio 1699 m. v.

¹⁶⁰ It. VI, 477 (=12121), 6 febbraio 1699 m. v.

¹⁶¹ It. VI, 477 (=12121), 6 febbraio 1699 m. v.

¹⁶² It. VI, 477 (=12121), 13 febbraio 1699 m. v.

¹⁶³ It. VI, 477 (=12121), 13 febbraio 1699 m. v.

¹⁶⁴ It. VI, 477 (=12121), 27 febbraio 1699 m. v.

¹⁶⁵ It. VI, 477 (=12121), 27 febbraio 1699 m. v.

In q^{sta} 7^{na} la pioggia hà voluto interrompere la tranquillità alle Maschere, che l'hanno si lungam:^{te} goduta serena. Si progredisce la recita dell'Opere Musicali in tutti i Teatri, e le Comedie burlesche, e tanti altri divertim:^{ti}, mà in quello di S. Luca vi fù qualche levino sconcerto che alterò alcuni musici del med:^{mo} per l'improprietà d'alcuni degl'auditori, e trà i più famosi riporta grand' applauso il Musico Nicolini in d:^o Teatro, et Chechino nell'altro di S. Gio: Grisostomo.¹⁶⁶

[...]Lo stesso g^{no} fù celebrata nella Chiesa di S. Marco messa solenne in Canto fermo ch'è singolare, et in molte altre Chiese fu esposto il Venerabile, e si fece dall'Oratorio degl'Incurabili solenne process:^{ne} di 72 Pellegrini, e 33 Orfani, à quali diedero i frat:^{li} lautiss:^{mo} pranzo; et nel teatro di S. Gio: Grisostomo vi fù festa di ballo con Dame, e cav.^{ri} con l'auto banchetto e durò fino al g.^{no}.¹⁶⁷

Terminò con ogni quiete il Carnevale martedì scorso, e non vi è mem.^a esserne goduto un simile con giorn:^{te} sereniss:^{me} che sembravano la Primav:^{ra}; onde il Concorso d^{le} maschere e stato incredibile, come anche la recita d'opera, e Comedie, feste, e festini di ballo [...]¹⁶⁸

1700

Sentesi, che in q^{sta} Dominante non siano per recitarsi, che in due soli Theatri opere musicali, cioè in quei di S. Gio: Grisostomo, e S. Cassano et negli altri Comedie, che dicono siano per riuscire dilettevoli e di si buon gusto quanto l'Opere musicali.¹⁶⁹

Lunedì sera nel Theatro di San Lucca solito recitarsi opere musicali, andò in scena la commedia degli Istrioni, che riesce di sommo contento, et applauso recitandovij in essa la famosa Diana.¹⁷⁰

Si trova qui il Pn^{pe} Cesarini acennato dà Roma, ed è loggiato al Leon Bianco, con 3 servitori, ed è quello, che hebbe le differenze col Pnpe Costantino di Polonia, divertendosi nelle Comedie. Et nel vent^{emo} mese andava in scena l'opera nel Theatro di S. Gio: Grisostomo e forse anco l'altra in quello di S. Cassano.¹⁷¹

Si è aperto un picciolo Theatro à S. Fantino, ove si recita opera musicale da buon mercato, mà però vi sono due buonis.me voci d'una Donna, et d'un Castrato.¹⁷²

¹⁶⁶ It. VI, 477 (=12121), 29 febbraio 1699 m. v.

¹⁶⁷ It. VI, 477 (=12121), 29 febbraio 1699 m. v.

¹⁶⁸ It. VI, 476 (=12120), 7 marzo 1699, c. 126r.

¹⁶⁹ It. VI, 477 (=12121), 18 settembre 1700.

¹⁷⁰ It. VI, 477 (=12121), 9 ottobre 1700 m. v.

¹⁷¹ It. VI, 477 (=12121), 23 ottobre 1700 m. v.

¹⁷² It. VI, 477 (=12121), 30 ottobre 1700 m. v.

APPENDICE II

2. I libretti: esemplari consultati e trascritti

Adone in Cipro poi *L'Adone* (Giovanni Legrenzi, Giovanni Matteo Giannini – S. Salvatore, 1676)

Esemplari trascritti: I-Mb, Racc.dramm.0467 e I-Bu, A.III.Caps.101.65

Amore innamorato (Carlo Pallavicino, Matteo Noris – S. Giovanni Grisostomo, 1686)

Esemplari trascritti: I-Bu, A.III.Caps.101.46 e I-Rn, 35.5.E.10.03

Il demone amante, ovvero Giugurta poi *Il Giugurta* (Carlo Francesco Pollarolo, Matteo Noris – S. Angelo, 1686)

Esemplari trascritti: I-Mb, Racc.dramm.0743 e I-Mb, Racc.dramm.0522

(Esemplari visionati: I-Bc Lo.06201, I-Fm Melodrammi Mel.2257.05, I-Mb Racc.dramm.0743 e Racc.dramm.6016.03, I-Moe 83.B.21 (5), I-Nc Rari 10.03.20.02, I-Rig Rar. Libr. Ven. 235/243 238, I-Rn 35.5.E-10.02, I-Rsc Carv.04257, I-Vcg S. Angelo 108A, I-Vnm Dramm.0960.05, Us-Wx ML48 [S8281] e I-Mb Racc.dramm.0522, I-Rc COMM 452 7, I-Rn 40.9.B.20.06, I-Vcg S. Angelo 108B)

Falaride, tiranno d'Agrigento (Giovanni Battista Bassiani, Adriano Morselli, S. Angelo, 1684)

Esemplari trascritti: I-Bc, Lo.00422 e I-Vcg, Treviso 57

Galiene (Carlo Pallavicino, Matteo Noris, SS. Giovanni e Paolo, 1676)

Esemplari trascritti: I-Mb, Racc.dramm.3090 e I-Mb, Racc.dramm.0915)

Poiché sono state pubblicate quattro edizioni del medesimo libretto, si è scelto di mettere a confronto la prima e l'ultima. Nella ricerca degli esemplari da editare, sono stati visti anche:

I-Rn, 40.9.F.15.07, I-Mb, Mb, Racc.Dramm.3120, I-Vcg, ROLANDI PALLAVICINO A-Z, I-Vnm, Dramm.0943.06, I-Mb, Racc.dramm.3089, I-Moe, 83.E.13 (01), I-Vcg Rolandi Rol.0513.09, I-Vnm, Dramm.0943.05 e US-BEm, ML48.I7.no.0065)

Licinio imperatore (Carlo Pallavicino, Matteo Noris, S. Giovanni Grisostomo, 1684)

Esemplari trascritti: I-Bu, A.V.Caps.217.02 e I-Vcg, S. G. Grisostomo 135

Il Nerone (Carlo Pallavicino, Giulio Cesare Corradi, S. Giovanni Grisostomo, 1679)

Esemplari trascritti: I-Rn, 35.4.G.19.05 e I-Bc, Lo.03946

3. Apparato critico dei libretti

3.1 Criteri di edizione

Nella trascrizione dei libretti sono stati utilizzati i seguenti criteri, tratti in maniera libera dai riferimenti bibliografici sotto citati:¹

- Normalizzazione delle h;
- riduzione di et a e se posto prima di consonante e a ed se posto prima di una vocale;
- riduzione a zi della sillaba ti e tti seguiti da vocale;
- congiunzione della grafia separata nel caso in cui questa non comporti raddoppiamento fonosintattico (esempio: a i diventa ai, ma a le viene mantenuto tale, poiché implicherebbe il raddoppio della consonante l);
- normalizzazione dell'uso delle maiuscole e minuscole;
- normalizzazione della punteggiatura;
- evidenziazione delle forme chiuse rispetto ai recitativi mediante rientro e una spaziatura di mezza interlinea.

Nota ai testi

Gli errori sono segnalati con l'indicazione atto-scena e verso in riferimento alla trascrizione qui allegata, nella forma X per Y, dove X rappresenta il termine originale nel libretto, Y la correzione inserita nell'edizione. I versi che non sono stati ricostruiti a causa di difficoltà metriche sono indicati con il numero di verso secondo la numerazione delle presenti trascrizioni. Si segnalano, all'interno delle "Questioni metriche", i versi mantenuti irregolari o che è stato impossibile ricostruire metricamente.

3.2 *Adone in Cipro*

(Giovanni Legrenzi, Giovanni Matteo Giannini – S. Salvatore, 1676). Esemplare : I-Mb, Racc.dramm.0467. In questi due esemplari si preferisce indicare i pensieri dei personaggi in corsivo e non tra parentesi come avviene usualmente. Si mantiene, in questo caso, l'impostazione scelta dall'editore.

- I, 1 *Acceuti per accenti* (v. 20)
- I, 10 *Deh, ti mona* (per *mova*, v. 217)
- Manca la scena I, 19 ma ci sono due I, 20
- II, 1 *Spene per speme* (v. 491)
- *Cena III per Scena III* (errore in II, 3)

¹ Sul libretto come testo, cfr. A. L. BELLINA, *Rassegna di studi sul libretto d'opera (1965-1975)*, «Lettere italiane», XXIX, 1977, pp. 81-105; EAD, *Il libretto d'opera fra letteratura e teatro*, in *Libretti d'opera italiani dal Seicento al Novecento*, a cura di G. Gronda e P. Fabbri, Milano, Arnoldo Mondadori, 1997, pp. X-LIV; A. ROCCATAGLIATI, *Libretti d'opera: testi autonomi o testi d'uso?*, «Quaderni del Dipartimento di linguistica e Letterature comparate», 6, Bergamo, Università degli Studi, 1990, pp. 7-20; *La filologia dei libretti. Tavola rotonda*, in *L'edizione critica tra testo musicale e testo letterario*, a cura di R. Borghi e P. Zappalà, Lucca, LIM, 1995, pp. 421-482; M. G. ACCORSI, *Problemi testuali dei libretti d'opera fra Sei e Settecento*, «Giornale storico della Letteratura italiana», CLXVI, fasc. 534, 1989, pp. 212-225; L. BIANCONI, *Hors-d'œuvre alla filologia dei libretti*, «Il Saggiatore musicale», II, 1995, pp. 143-154; G. LA FACE BIANCONI, *La filologia dei testi italiani per musica*, «Acta musicologica», LXVI, 1994, pp. 1-21 e 139.

I modelli di edizione critica dei libretti consultati sono: N. BADOLATO, *I drammi musicali di Giovanni Faustini per Francesco Cavalli*, Firenze, Olschki, 2012 (Historiae musicae cultores, CXXII); *I drammi musicali veneziani di Benedetto Ferrari*, a cura di N. Badolato - V. Martorana, Firenze 2013, pp. 43, 248; S. E. STANGALINO, *I drammi musicali di Nicolò Minato per Francesco Cavalli*, Diss. di dottorato (XXII Ciclo) in Musicologia e beni musicali, Bologna, Università Alma Mater Studiorum, 2010/2011.

- II, 5 E da doglia acerba e ria, la seconda e congiunzione è rovescia (v. 586)
- III, 15 *Siiete* per *siete* (v. 1188)

Questioni metriche:

- v. 283: quinario tra i versi sciolti
- v. 637: ottonario tra i versi sciolti
- v. 649: quinario tra i versi sciolti
- vv. 887- 888: senari tra i versi sciolti

3.3 *L'Adone* (Giovanni Legrenzi, Giovanni Matteo Giannini – S. Salvatore, 1676). Esemplare trascritto: I-Bu, A.III.Caps.101.65

- I, 6 *Solievoinn amoroato* (v. 137, spazio collocato in maniera errata)
- I, 10 *Menrre* per *mentre* (v. 205)
- I, 23 *Morrar* per *mortal* (v. 546)
- II, 11 *Ca ndor* (v. 752, spazio collocato in maniera errata)
- II, 12 *Ap rile* (v. 793, spazio collocato in maniera errata)
- II, 14 Nella didascalia: *afferrndo* (tra vv. 837 e 838)
- III, 2 Segnata come III, 5
- III, 4 Un *Infern o* (v. 1096, spazio collocato in maniera errata)
- III, 10 *Rirrosetta* per *ritrosetta* (v. 1204)
- III, 17 *Spene* per *speme* (v. 1298)

Questioni metriche:

- v. 594: ottonario tra i versi sciolti
- v. 1365: ottonario tra i versi sciolti

3.4 *Amore innamorato*

(Carlo Pallavicino, Matteo Noris – S. Giovanni Grisostomo, 1686). Esemplare trascritto: I-Bu, A.III.Caps.101.46

- I, 9 *Conniene* per *conviene* (v. 284)
- I, 9 *Portarerrante il pié* (v. 303, la consonante r sostituisce lo spazio)
- I, 9 *Gle la baccia* (tra i versi 316 e 317, manca una i)
- I, 11 *Tirrato* (tra i versi 366 e 367, si mantiene poiché attestato)
- I, 12 *Noi ritir iamci* (v. 433, spazio collocato in maniera errata)
- I, 14 *A la tna reggA* (v. 452)
- I, 15 *Mi dice sp era* (v. 476, spazio collocato in maniera errata)
- I, 15 *Lantiarsi* per *lanciarsi* (tra 494 e 495, lasciata con la grafia lantiarsi)
- I, 18 Segnata come I, 8 (manca la X)
- II, 1 *Alcnn* per *alcun* (v. 596)
- II, 2 *Iuferno* per *inferno* (v. 648)
- II, 2 *Secelerato* per *scellerato* (v. 652)
- II, 3 *Al balen de m e pupille* (v. 714, spazio collocato in maniera errata)
- II, 4 *Conl amano* (v. 742, spazio collocato in maniera errata e refuso)
- II, 5 *Lerbo* questa è per me per *Lesbo* (v. 763)
- Ibidem *Dormacheto* (v. 792, assenza dello spazio)
- II, 8 *Oggi* con il secondo carattere g posizionato all'ingìù (v. 833)
- II, 9 [] uso di due parentesi differenti (vv. 854- 855)
- II, 12 *Idolo mio* con la m rovescia (v. 1000)
- II, 12 *Ecco l'arml* sanguigne per *l'armi* (v. 1005)

- III, 11 [] uso di due parentesi differenti (v. 1339)
- III, 12 *Piransta* per *Pirausta* (v. 1367)

Questioni metriche:

- v. 230: quinario tra i versi sciolti
- v. 241: ottonario tra i versi sciolti
- v. 271: quinario tra i versi sciolti
- vv. 407: decasillabo tra i versi sciolti
- v. 673: quinario tra i versi sciolti
- v. 680: ottonario tra i versi sciolti
- v. 752: bisillabo tra i versi sciolti
- v. 1057: ottonario tra i versi sciolti
- v. 1086: quadrisillabo tra i versi sciolti
- v. 1151: novenario tra i versi sciolti
- v. 1215: quinario tra i versi sciolti
- v. 1250: quinario tra i versi sciolti
- In III, 13 l'effetto eco dato da alcuni versi bisillabi non viene ricostruito
- Vv. 1461- 1462: quinario tra i versi sciolti

3.5 *Amore innamorato* (Carlo Pallavicino, Matteo Noris – S. Giovanni Grisostomo, 1686).

Esemplare trascritto: I-Rn, 35.5.E.10.03

- I, 9 *Gle la* bacia per *gliela* (tra i versi 316 e 317)
- I, 11 *tirrato* (tra i versi 357 e 358, attestato)
- I, 13 *T ardanza* (v. 390)
- I, 14 *Sempre de la belt* (manca la a accentata, v. 462)
- I, 14 *Lantiarsi* per *lanciarsi* (tra i versi 494 e 495)
- I, 16 *Nac que* (v. 461, spazio collocato in maniera errata)
- II, 1 *Distessa* per *distesa*, didascalìa d'apertura (tra i vv. 520 e 521)
- II, 1 *Selv ggio* per *selvaggio* (v. 538, spazio collocato in maniera errata)
- II, 1 *Idolarri* per *idolatri* (v. 542)
- II, 1 *D mmi* per *dimmi* (v. 622)
- II, 2 *Stelle!* – non chiude la parentesi (v. 647)
- II, 3 *C nto di faci* per *cinto* (v. 646)
- II, 11 *Ved am* per *vediam* (v. 862)
- III, 4 *Vo to* per *volto* (v. 1153)

Questioni metriche:

- v. 188: quinario tra i versi sciolti
- v. 200: ottonario tra i versi sciolti
- v. 230: quinario tra i versi sciolti
- vv. 352: decasillabo tra i versi sciolti
- v. 605: quinario tra i versi sciolti
- v. 614: ottonario tra i versi sciolti
- v. 695: bisillabo tra i versi sciolti
- v. 964: quadrisillabo tra i versi sciolti
- v. 1018: novenario tra i versi sciolti
- v. 1136: quinario tra i versi sciolti
- In III, 13 l'effetto eco dato da alcuni versi bisillabi non viene ricostruito

- Vv. 1461- 1462: quinario tra i versi sciolti

3.6 *Il demone amante, ovvero Giugurta* (Carlo Francesco Pollarolo, Matteo Noris – S. Angelo, 1686). Esemplare trascritto: I-Mb, Racc.dramm.0743

- I, 10 Didascalia parzialmente cancellata, mancano parole prima di *sciolti* (tra i vv. 272 e 273)
- I, 10 *Li labro mio per il labro mio* (v. 281)
- Scena I, 14 segnata come I, 24
- I, 16 *Labiie per labile* (v. 451)
- II, 1 *In brev'oa per in brev'ora* (v. 544)
- II, 3 *Larbirio per l'arbitrio* (v. 628)
- II, 3 *Efigenia il tuo seno*, la seconda e di Efigenia è disposta al contrario (v. 638)
- II, 4 *Al nume faveillasti? per favellasti* (v. 703)
- II, 10 *Al dolce gtano per grano* (v. 889)
- III, 6 Segnata come III, 4
- III, 12 *Lesba per Lesbia (Lesbia, tu m'ingannasti, v. 1535)*

Questioni metriche:

- v. 31: per permettere la ricostruzione metrica, si ripete due volte “vedi”
- v. 132: quinario tra i versi sciolti
- v. 178: quinario tra i versi sciolti
- v. 527: per permettere la ricostruzione metrica, si cambia “alcuno” in “alcun”
- v. 531: per permettere la ricostruzione metrica, si aggiunge un “no”
- v. 581: senario tra i versi sciolti
- v. 1027: ternario tra i versi sciolti
- v. 1044: bisillabo tra i versi sciolti
- v. 1074: bisillabo tra i versi sciolti
- v. 1127: quinario tra i versi sciolti
- v. 1143: quinario tra i versi sciolti
- v. 1322: quinario tra i versi sciolti
- v. 1455: quinario tra i versi sciolti
- v. 1533: ternario tra i versi sciolti

3.7 *Il Giugurta* (Carlo Francesco Pollarolo, Matteo Noris – S. Angelo, 1686). Esemplare trascritto: I-Mb, Racc.dramm.0522. Si ponga attenzione al nome Efigenia, che per ragioni metriche a volte sarà da leggersi come Efigènia, altre come Efigenia.

- I, 4 *Trasi per trarsi* (v. 117)
- I, 7 *Nemica a l'vuom terreno per uom* (v. 193)
- I, 10 In una didascalia “un *poou* si ferma” (v. 255)
- II, 4 *Ipocr ta per ipocrita* (v. 563)
- II, 4 *Prend r per prender* (v. 586)
- II, 7 *Chi per che* (v. 646)
- II, 12 *Fnrrie per furie* (v. 830)
- III, 5 *sopraniene per soprauiene* (tra i vv. 1047 e 1048)
- Errori nella numerazione, è riportata la successione di scene: III, 6 – III, 12, III, 7 (la dodici è un errore di inserimento del numero romano; sono probabilmente stati scambiati i caratteri x e v)
- Scena III, 9 indicata come III, 11

- III, 13 *Lesba* per *Lesbia* (v. 1231)

Questioni metriche:

- v. 31: per permettere la ricostruzione metrica, si ripete due volte “vedi”
- v. 124: quinario tra i versi sciolti
- v. 170: quinario tra i versi sciolti
- v. 421: per permettere la ricostruzione metrica, si aggiunge un “no”
- v. 470: senario tra i versi sciolti
- v. 719: decasillabo tra i versi sciolti
- v. 1027: ternario tra i versi sciolti
- v. 1121: quinario tra i versi sciolti
- v. 1127: quinario tra i versi sciolti
- v. 1147: quinario tra i versi sciolti
- v. 1168: quinario tra i versi sciolti
- v. 1248: ternario tra i versi sciolti

3.8 *Falaride, tiranno d’Agrigento* (Giovanni Battista Bassiani, Adriano Morselli, S. Angelo, 1684) Esemplare trascritto: I-Bc, Lo.00422. Su corago questa è indicata come prima edizione, ma da un approfondimento sembrerebbe risultare la seconda. Sono trascritte secondo quanto segnalato da Corago, ma è appunto probabile che sia necessario invertirle per una corretta lettura secondo l’ordine temporale. I versi tagliati sono 110, per il resto le due edizioni sono pressoché identiche.

- I, 9 Nel verso *Sei la fiamma de l’arso mio co* manca la r a cor (v. 192)
- I, 13 Nel verso *E me nascond* la finale è cancellata (v. 242)
- I, 16 *Lombre* per *l’ombre* (v. 352)
- II, 1 Manca chiusa parentesi dopo *sciocca* (v. 421)
- II, 3 *Chn temi?* per *Che temi?* (v. 443)
- II, 5 *Bellezaa* per *bellezza* (v. 524)
- III, 1 *Didascalìa osercitiij* per *esercitiij cavallereschi* (tra i vv. 842 e 843)
- III, 9 Nella didascalìa iniziale manca la I di *Irene* (tra i vv. 971 e 972)
- III, 11 *Sna stella* per *sua stella* (v. 1017)
- III, 12 è segnata come III, 7
- III, 12 manca una chiusa parentesi dopo (*Mi vendico a ragione*, v. 1063)

Questioni metriche:

- v. 192: decasillabo tra i versi sciolti
- v. 213: quinario tra i versi sciolti
- v. 273: quinario tra i versi sciolti
- v. 618: bisillabo tra i versi sciolti
- v. 789: quinario tra i versi sciolti

3.9 *Falaride, tiranno d’Agrigento* (Giovanni Battista Bassiani, Adriano Morselli, S. Angelo, 1684)

Esemplare trascritto: I-Vcg, Treviso 57

- II, 3 *Chn* per *che* (v. 472)
- Numerazione scene: da II, 4 si passa a II, 7

Questioni metriche:

- v. 215: decasillabo tra i versi sciolti
- v. 236: quinario tra i versi sciolti

- v. 296: quinario tra i versi sciolti
- v. 834: quinario tra i versi sciolti

3.10 Galieno

(Carlo Pallavicino, Matteo Noris, SS. Giovanni e Paolo, 1676). Esemplare trascritto: I-Mb, Racc.dramm.3090

- I, 2 *Cand do* per *candido* (v. 53)
- I, 7 *Custui* per *costui* (v. 101)
- I, 14 *Gnardo* per *guardo* (v. 219)
- I, 14 *P ù* per *più* (v. 248)
- I, 16 *Galie* per *Galieno* nella didascalia (tra i vv. 296 e 297)
- I, 20 *Alb* per *alba* (v. 389)
- II, 1 *Oscuto* per *oscuro* (v. 520)
- II, 2 *Ttonca* per *tronca* (v. 529)
- II, 7 *Larte* per *latte* (v. 665)
- III, 3 *Stugendo* per *struggendo* (v. 1147)
- III, 5 *Dipimta* per *dipinta* (v. 1183)
- III, 10 *A* per *rai* (v. 1271)
- III, 12 *Importnna* per *importuna* (v. 1298)
- III, 12 *Reguo* per *regno* (v. 1303)
- III, 24 *Vino ardor* per *vivo ardor* (v. 1533)
- III, 28 *Festgegia* per *festeggia* (v. 1576)

Questioni metriche:

- v. 24: senario tra i versi sciolti
- v. 227: quinario tra i versi sciolti
- v. 282: quinario tra i versi sciolti
- v. 328: quinario tra i versi sciolti
- v. 300: quinario tra i versi sciolti
- v. 333: quinario tra i versi sciolti
- v. 458: quinario tra i versi sciolti
- v. 500: quinario tra i versi sciolti
- v. 589: quinario tra i versi sciolti
- v. 690: quinario tra i versi sciolti
- v. 710: quinario tra i versi sciolti
- vv. 789- 790: quadrisillabo più quadrisillabo
- v. 878: trisillabo tra i versi sciolti
- v. 899: quinario tra i versi sciolti
- v. 900: quinario tra i versi sciolti
- v. 919: quinario tra i versi sciolti
- v. 1019: quinario tra i versi sciolti
- v. 1021: quinario, v. 1125: ternario
- v. 1122: quinario tra i versi sciolti
- v. 1185: quinario tra i versi sciolti
- v. 1237: quinario tra i versi sciolti
- v. 1363: quinario tra i versi sciolti
- v. 1372: quinario tra i versi sciolti
- v. 1380: quinario tra i versi sciolti

- v. 1541: quinario tra i versi sciolti
- v. 1581: quinario tra i versi sciolti

3.11 *Galieno* (Carlo Pallavicino, Matteo Noris, SS. Giovanni e Paolo, 1676). Esemplare trascritto: I-Mb, Racc.dramm.3090 e I-Mb, Racc.dramm.0915

- I, 2: *Zonna* per *zona* (v. 79)
- I, 6 *Risneglia* per *risveglia* (v. 119)
- I, 8 *Merc rio*, manca la u (v. 144)
- I, 8 *Crudelo* (per crudel?) (v. 186)
- I, 11 *Pargi* per *spargi* (v. 246)
- I, 11 *T ionfi* per *trionfi* (v. 252)
- I, 13 (*O che guancia di rosa*, manca la chiusa parentesi (v. 273)
- I, 13 *Ghiedi* per *Chiedi* (v. 282)
- I, 14 *Stele* per *stelle* (v. 306)
- I, 15 *Didascalia babito* per *habito* (tra i vv. 340 e 341)
- I, 15 *Suanieri* per *stranieri* (v. 352)
- I, 15 *Fuggimo* per *fuggimmo* (v. 367)
- II, 5 *Didascalia: stenze* per *stanze* (tra i vv. 698 e 699)
- II, 5 *Affetro* per *affetto* (v. 701)
- II, 5 *Hanesti* per *havesti* (v. 705)
- II, 5 *Fortunaio* per *fortuna, io* (v. 741)
- II, 7 *Late* per *latte* (v. 748)
- II, 10 *Rhe scorgo?* per *Che scorgo?* (v. 862)
- II, 15 *Adroerai* per *adorerai* (v. 907)
- II, 19 *Latiuo* per *latino* (v. 934)
- II, 21 *Paito* per *parto* (v. 1000)
- III, 7 *Innitto* per *inuitto* (v. 1090)
- III, 9 *Irresuluto* per *irresoluto* (v. 1258)
- III, 10 *Murrò* per *morrò* (v. 1292)
- III, 16 *Tud piante* per *tue piante* (v. 1395)
- III, 16 *Clorn* per *Cloro* (coi miei guerrieri) (v. 1400)
- III, 20 *F to* per *fato* (v. 1464)
- III, 28 *Gredei* per *credei* (v. 1607)
- III, 28 *G i strali* per *Gli strali* (v. 1629)

Questioni metriche:

- v. 285: quinario tra i versi sciolti
- v. 344: quinario tra i versi sciolti
- v. 351: quinario tra i versi sciolti
- v. 377: quinario tra i versi sciolti
- v. 526: quinario tra i versi sciolti
- v. 500: quinario tra i versi sciolti
- v. 589: quinario tra i versi sciolti
- v. 687: quinario tra i versi sciolti
- v. 861: quinario tra i versi sciolti
- vv. 878-879: quadrisillabo più quadrisillabo
- v. 859: quinario tra i versi sciolti
- v. 884: quinario tra i versi sciolti

- v. 903: quinario tra i versi sciolti
- v. 1013: quinario tra i versi sciolti
- v. 1017: quinario tra i versi sciolti
- v. 1132: quinario tra i versi sciolti
- v. 1200: quinario tra i versi sciolti
- v. 1255: quinario tra i versi sciolti
- v. 1379: quinario tra i versi sciolti
- v. 1388: quinario tra i versi sciolti
- v. 1380: quinario tra i versi sciolti
- v. 1409: quinario tra i versi sciolti
- v. 1541: quinario tra i versi sciolti
- v. 1581: quinario tra i versi sciolti

3.11 *Licinio imperatore*

(Carlo Pallavicino, Matteo Noris, S. Giovanni Grisostomo, 1684). Esemplare trascritto: I-Bu, A.V.Caps.217.02 e I-Vcg, S. G. Grisostomo 135

- I, 1 *Rrà* per *tra* (v. 2)
- I, 3 *Piauo* per *piano* in una didascalia (v. 57)
- I, 4 *Serno* per *servo* (v. 92)
- I, 4 *Lurai* per *laureai* (v. 126, lasciato com'è)
- I, 5 È segnalato con I, 3
- I, 5 *Tna prole* per *tua prole* (v. 163)
- I, 6 *Ice* per *dice* (v. 191)
- I, 7 *Donrete* per *dovrete* (v. 221)
- I, 13 *Burni* per *bruni* (v. 390)
- I, 14 *Baudisci* per *bandisci* (v. 493)
- I, 14 *Voglle* per *voglie* (v. 498)
- I, 20 *Ve* per *ove* (v. 633)
- I, 21 *Iudiferente* per *indiferente* (v. 731)
- II, 4 *Pincete* per *piacete* (v. 794)
- II, 4 *Nou sei* per *non sei* (v. 803)
- II, 5 *Atdon* per *ardon* (v. 833)
- II, 5 *Tn* per *tu* (v. 847)
- II, 8 *Condncà* per *conduca* (v. 979)
- Scena II, 14 segnata come Scena II, 4
- II, 14 *Sarò d'vu altra amante* per *sarò d'un'altra amante* (v. 1177)
- Ci sono due scene indicate come II, 14
- II, 16 *Iu pegno* per *in pegno* (iu per in, v. 1320)
- II, 17 Nella didascalia, *cotrà* per *contra* (tra vv. 1331 e 1332)
- III, 1 *Incoronatioae* per *incoronatione* nella didascalia (v. 1373- 1374)
- III, 3 *Indtizzi* per *indirizzi* (v. 1448)
- III, 3 *Vcgetabile* per *vegetabile* (1474)
- III, 3 *Sovrnno* per *sovrano* (v. 1487)
- III, 3 *One ricetta* per *ove ricetta* (v. 1499)
- III, 4 *Lag ù* per *là giù* (v. 1543)
- III, 4 *Reiua* per *reina* (v. 1593)

- III, 4 *Vnlto* per *volto* (v. 1594)
- III, 4 *Vinace* per *vivace* (v. 1613)
- III, 4 *Ne l'ossa ivi ivi* (due volte, v. 1634)
- III, 6 *Signota* per *signora* (v. 1712)
- III, 6 *Volro* per *volto* (v. 1763)
- III, 9 *Apri, o adorat* (manca la vocale finale, v. 1794)

Questioni metriche:

- v. 228: quinario tra i versi sciolti
- v. 282: quinario tra i versi sciolti
- v. 339: bisillabo tra i versi sciolti
- v. 616: quinario tra i versi sciolti
- v. 936: bisillabo tra i versi sciolti

3.12 *Il Nerone* (Carlo Pallavicino, Giulio Cesare Corradi, S. Giovanni Grisostomo, 1679).

Esemplare trascritto: I-Rn, 35.4.G.19.05

- I, 1 Didascalia di apertura: *sedenti attor-* (va a capo, ma manca la sillaba finale -no)
- I, 6 *Occulvo* per *occulto* (v. 221)
- I, 9 *9uel petto* per *quel petto* (v. 295)
- II, 6 è *vano* (non vi è chiusa parentesi, ma di nuovo una parentesi aperta (v. 718)
- II, 11 *Seherzar* per *scherzar* (v. 902)
- III, 14 Nella ripresa *non svenate* è scritto con la grafia *non snenate* (v. 1456)
- III, 16 *Pndica* per *pudica* (v. 1494)
- III, 17 *Afflitre* per *afflitte* (v. 1503)

Questioni metriche:

- v. 454: quinario tra i versi sciolti
- v. 698: quinario tra i versi sciolti
- v. 721: quinario tra i versi sciolti
- v. 781: quinario tra i versi sciolti
- v. 815: quinario tra i versi sciolti
- v. 859: quinario tra i versi sciolti
- v. 912: quinario tra i versi sciolti
- v. 925: quinario tra i versi sciolti
- v. 1055: quinario tra i versi sciolti
- v. 1475: quinario tra i versi sciolti
- v. 1492: quinario tra i versi sciolti

Il Nerone (Carlo Pallavicino, Giulio Cesare Corradi, S. Giovanni Grisostomo, 1679). Esemplare trascritto: I-Bc, Lo.03946

- I, 8 *Soorno* per *scorno* (v. 269)
- II,1 Didascalia iniziale, *alt* per *alto* (tra vv. 542 e 543)
- II, 5 *Clella* per *Clelia* (v. 5745)
- II, 5 *Anaide* per *ancide* (v. 601)
- II, 6 *Empito* per *empio* (v. 664)
- II, 7 (*Tumulti in roma?*) Manca la prima parentesi (v. 669)
- II, 8 *Sdegnu* per *sdegno* (v. 691)
- II, 12 Dopo *dir* manca chiusa parentesi (v. 838)

- III, 2 Didascalia, *quecto* per *questo* (tra i vv. 1033 e 1034)
- III, 6 *Finge così*, manca aperta parentesi (v. 1340)
- III, 7 *Empito* per *empio* (v. 1137)

Questioni metriche:

- v. 415: quinario tra i versi sciolti
- v. 648: quinario tra i versi sciolti
- v. 731: quinario tra i versi sciolti
- v. 765: quinario tra i versi sciolti
- v. 808: quinario tra i versi sciolti
- v. 842: quinario tra i versi sciolti
- v. 855: quinario tra i versi sciolti
- v. 958: quinario tra i versi sciolti
- v. 1218: quinario tra i versi sciolti
- v. 1235: quinario tra i versi sciolti

ADONE | IN CIPRO | *DRAMA PER MVSICA* | Da rappresentarsi nel Famosissimo | Teatro Vendramino di S. | Salvatore. | *L'ANNO M.DC.LXXVI.* | Inuentato dal Dottor Giannini. | CONSACRATO | *Agl' Illustriss Signori* | CESARE CALIMERIO | ET | ALESSANDRO | FRATELLI CIGONA | Cavalieri Bresciani. | IN VENETIA, M. D. C. LXXVI. | Per Francesco Nicolini. | *Con licenza de' Superiori, e priuilegio.*

Illustrissimi signori,

Sotto l'ombra di VV. SS. Ill.^o risorge dall'urne di Cipro su l'adriatiche scene quell'Adone che se fu la bellezza dell'oriente, spero verrà benignamente mirato da quell'aquila che ha per naturalezza il fissar le pupille nel sole. Questa, che portata da' loro attavi famosi nella corte di Cesare servì già be' secoli trasandati per ministra al Giove austriaco degli imperi, potrà ben accogliere questo parto poetico: già che iacula in cantu. Non mi stendo a parlar di que loro sublimi antenati, quali per favellar da per se stessi benché estinti sin dalle tombe con le cento bocche della fama si conquistarono nelle Gallie trasformati in lingue d'oro i gigli reali di quel sovrano, quasi fosse poco capace a tanta luce una sol patria. Ma ben dovea la grandezza di quell'alto ceppo che ivi si scorge aggruppato alla più fiorita nobiltà in grado di sangue, diramarsi ad abbracciar quella gloria, onde si resero immortali quei grand'animi. Degninsi, però, d'aggradire questa umile oblazione del mio profondo ossequio, mentre riverentemente inchinandomi resto

Di VV. SS. Illustriss.
Venetia, 18 dicembre 1675
Humiliss. Devotiss. Servidore
Francesco Nicolini

L'ADONE | *DRAMA PER MVSICA* | Eletto per lo Teatro di San | Salvatore. | *L'ANNO M.DC.LXXVI.* | *Del Dottore* | D. GIO: MATTEO GIANNINI, | Accademico Simpatico, Pacifico, | e Disinvolto. | CONSACRATO | *Agl' Illustriss & Excell. Sign.* | NICOLO MICHIELE | NOBILE VENETO. | IN VENETIA, M. D. C. LXXVI. | Per Gio: Francesco Valuasense. | *Con licenza de' Superiori, e priuilegio.*

Illustriss: & Excell. Signore,

La saggia antichità, che con prudentissimi dogmi fu sempre maestra de' posterì, ebbe in uso di tributare i suoi figli a quelle supreme deità, sotto il patrocinio delle quali viveva. Addottrinato però da così maturo raccordo, consacro al riverito nome dell'E. V. un parto del mio debole ingegno per iscorgere sotto l'ombra della di lei autorevole padronanza quel povero figlio, che più infelice d'Atteone, è stato sbranato anche prima d'essere veduto. Ma questa è la fatalità degl'Adoni essere da un cingiale squarciato. Il tributo per sé stesso debolissimo non meriterebbe la benigna accoglienza di V. E., ma riflettendo che Diogene volle a piedi della più elevata virtù le cose ancor piccole, mi dò a credere che non isdegnata questa mia drammatica tessitura campeggiando nell'E. V. Quel sapere che in questa Augustissima dominante è il decoro de' saggi e lo splendore de' politici Atleti. Qui mi caderebbe in acconcio il giustamente pubblicare le qualità erudite e nell'E.V. con stupore s'ammirano, ma perché le toghe avogaresche con effetti di ammirabile meraviglia l'hanno data a conoscere per lo Demostene di questo Regio Senato e per lo Solone dell'aristocratico impero, umilmente ammutisco e con ossequiosa taciturnità venero quelle doti che un giorno saranno degnamente premiate e con le vesti procuratorie e con i manti reali. Ove chiaramente risplendono l'opre non è propria l'oscurità degl'inchiostrati e dove gravida di prudenza favella la fama, devonsi ammutir gl'oratori. Supplico adunque la benignità dell'E.V. patrocinare questo mio parto poetico, e sotto il manto della di lei protezione accogliendo me stesso aprirmi il campo che possa ripetere ad ogni maligno: *Caesaris sum, noli*

me tangere. E mentre con profondissimo ossequio bacio all'Ecc. V. le vesti, mi protesto il più vero ed il più riverente che viva

D. V. Ecc.
Venezia, 18 Dicembre 1675.
Divotiss. & Obligatiss. Ser. Riverendiss.
D. Gio: Matteo Giannini

Ignatio Teomagnini

Al virtuoso e disappassionato lettore,

Non per ambiziosa pretensione di gloria ma per necessitata violenza di supremi comandi ti porge l'auttore il presente suo dramma. Venne questi, anni sono, ideato a contemplazione di nobile cenno per le augustissime scene dell'austria ed ora per assoluto impero della medesima padronanza è stato riformato all'uso delle regie dell'Adria. Qualificato cavalliero, volontariamente ricercandolo, e con replicate istanze volendolo ha dato campo di fartelo comparire quale lo scorgerai, cioè ristretto nel recitato vivo e machine ed ampliato di canzonette. Questa poesia però è unica figlia del vero inventore di questo drama ed ogn'altro Adone che scorgerai sarà ben sì drammatico fondamento di questi, ma non legittimo parto di quel capo onde sorti la prima sua origine. Tanto ti avviso, acciò non restino defraudate le glorie del novo correttore della stampa, che si è assunta la fatica di porre le mani ne' scritti altrui, senza saputa del unico compositore e dopo contro la repugnanza inflessibile di questi. Ciò che non hanno mai eseguito i primi letterati del mondo quest'anno vedi effettuato in Venezia, sicché da oggi in avanti, o poeti, conoscerete chi deve correggere li scritti. Oh quanto è facile migliorare l'inventato! Tutti col quadro davanti fanno coppiare; ma non tutti inventare gl'originali. Ed acciò non si creda che il poeta repugni di sentirsi correggere; Ehi sappi, o letterato, che ha trasmesso questo drama alle prime penne di Europa ed alla prima accademia d'Italia, che però a suo tempo vedrai le gloriose risposte. Qui non le

		<p>registra perché non si creda vanagloria affettata quella che sarebbe unica necessità di confutare tanti maligni che latrano. Di questi non dovrebbe dagli intendenti essere fatto minimo capitale già che parlano o per interesse o per invidia o per conaturale livore. Con riverente ossequio inchina il poeta l'ombra di quell'eccellentissimo personaggio che con eccessi di benignissime grazie lo ha onorato e si protesta che sempre ha venerato come deve il nome di quel gran cavalliero di cui umilmente si riprotesta servitore. Ogni occorso accidente ha tratta l'origine da relazioni falsissime e da concetti publicati che l'autore non ha mai per ombra sognati. Sia come si voglia, io ti supplico incontrare a scena per scena questo drama con altro preteso divinizzato e se in questi scorgerai molteplicità di errori e nell'altro singolarità di concetti non sarà meraviglia perché in quelli ha posto la penna chi si presume maestro ed in questi ha consumato inchiostro chi si conosce poco buono scolaro. Osservi adunque la tua dotissima intelligenza Ehi tutto il mutato; e tu senza partialità dà la sentenza, se è stata migliorata la frase, il pensiero e nobilitato l'intreccio, o pure che cosa ne sia. Dicono che in Venezia non si intenda l'elevatura dello stile poetico e che deve scriversi verbosamente, cioè, alla carlona; ma io non conosco tanto incapaci gl'ingegni dell'Adria che giornalmente non veda che fanno conoscere il buono e sciegliere il singolare. Le opere non si compongono per i picigaioli, né per gl'idioti, mentre queti vogano nelle barche o pesano il caviaro. La nobiltà Serenissima di Venezia che con augusta prudenza sa regolare più regni, dunque, si crederà incapace di poca frase e di novo traslato? Arrossiscono quelli che promulgano con simili sentimenti. La poesia verbosa è buona da fare gli abiti alle sardelle, non da comparire avanti a questi serenissimi padri il di cui inimitabil sapere fa inarcare le ciglia ai primi togati dell'universo. Ma tutto sia per non detto, perché l'autore si dichiara il più minimo che scriva ed in conseguenza essere la sua la più debole poesia. Degnati, adunque, o virtuoso da scorrere questo drama e di compatire l'infinità degli errori assicurandoti che ad ogni tua correzione sarà per sottomettersi il poeta. Intanto con gl'effetti di tue benignissime grazie proteggilo e co' tuoi prudenti raccordi amichevolmente amaestralo, perché non ha oggetto maggiore che di</p>
--	--	---

Argomento.

Adone, figliuolo di Cinira re di Cipro e di Mirra di lui figlia, nato nell'Arabia felice ove la madre fuggendo l'ire del genitore da lei, col mezzo della nutrice Deluno convertita in pianta lo partorì, trasportato nell'isola di Cipro, fe' di sue bellezze invaghir Venere, di che Marte ingelosito per togliersi il rivale sotto spoglia d'un cignale l'uccise. Sopra la presente favola scritta da Ovidio nella Metamorfosi s'è tessuto il presente drama, nel quale si finge che :Adone, giunto in Cipro, fosse amato da Dorisbe principessa di Cipro; che poi invaghitosi di Venere si desse agli amori della medema; che Dorisbe, vedendosi contesi gli amori di Adone da Venere, ricorresse a Falsirena famosissima maga, la quale compiacendosi d'Adone invece di adoprarsi a favore di Dorisbe eserciti il suo sapere a beneficio di se stessa; che Vulcano per gelosia della moglie, lasciato Lenno, si portasse in Cipro come pure Marte desideroso di vendicarsi contro Adone; che Mercurio ed Amore servissero ai desideri di Venere negli amori con Adone.

Sopra i quali supposti s'intreccia il drama intitolato l'Adone.

essere addottrinato co' le ragioni. Nel resto, le parole fato, dio, adorare e simili sono ben sì concetti di uso poetico, non sentimenti di abuso cattolico, perché l'inchiostro non può denigrare la candidezza della fede che vanta registrata indelebilmente nel core.

Argomento.

Adone, re di Cipro, figlio di Cinnara e Mirra fu quel mostro di bellezza che legò co' dorati suoi crini il core di Venere e co' lampi de' suoi fulgidi sguardi accese fiamme amoroze in ogni seno mortale. Veduto questi da Venere così ardentemente se ne invaghì che intiepidito l'affetto che a Marte anticamente portava, solo all'idolo della bellezza d'Adone offeriva gl'incensi. Marte, iscorgendo dal cielo il rivale, risolse discendere in Cipro per ucciderlo, del che avvisata Venere da Mercurio viene stabilito che Adone si porti a passatempi delle caccie per isfuggire in un tempo il pericolo della vita e per sollevarsi dall'affanno che sentiva nel separarsi dalla sua dea.

Dorisbe, intanto, principessa di Cipro, prima amante riamata da Adone, vedendosi per causa di Venere disprezzata, ricorre a Felsirena, maga, per amoroso soccorso, così consigliata da Larissa, sua nutrice. Era Felsirena famosissima maga del mare Carpazio, che veduto Adone risolve renderlo suo, fingendo però con Dorisbe effettuare gl'incanti per soccorrerla inganna la medesima e con passatempi diversi procura allettare Adone, acciò si scordi totalmente di Venere. Questa, intendendo per relazione di Amor il suo Adone in poter della maga, simula affetto con Marte e con inventati pretesti lo riduce a voler uccidere Felsirena, il che non sortisce, essendo da molti incanti difesa.

Ad istanza di Vulcano, Giove di scende in Cipro per rappacificarlo con Venere e con tale occasione impedisce vari attentati fatti contro Marte; indi, per comando dello stesso Giove viene Adone rapito dall'aquila. Tutti gl'inganni sono tramati da Mercurio e da Amore, il primo per vendetta di Marte, come origine che Venere non ami Mercurio come prima, il secondo per vendicare i torti fatti dalla madre a Psiche, il suo

	<p style="text-align: center;">Personaggi.</p> <p>Venere. Adone. Dorisbe, principessa di Cipro. Falsirena, maga. Marte. Mercurio. Amore. Rodoaspe, prencipe di Epiro. Larissa, vecchia serva di Dorisbe.</p>	<p>bene. Succedono diversi accidenti, apparenze d'aria, voli, machine, precipizi e peripezie che si riducono a lieto fine. Si finge: che Marte, sotto spoglie di cinghiale ferisca Adone e che Mercurio a contemplazione di Giove lo risani. Il tutto con prospera ipotesi si conclude nelle nozze di Dorisbe con Adone, col ritorno di Venere con Vulcano e coll'ascesa degl'altri dei al cielo. Gl'intrecci sono ideali e gl'accidenti verisimili, essendosi qui servito l'autore della sola sostanza delle favole, scritta da auttori antichi e moderni.</p> <p style="text-align: center;">Rappresentanti.</p> <p>Adone, re di Cipro, amante amato da Venere, dea delle Grazie. Marte, amante di Venere. Dorisbe, principessa di Cipro, amante di Adone. Felsirena, maga famosa del mare Carpazio. Amore, figlio di Venere. Giove, supremo dio del cielo. Mercurio, nunzio degli dei. Vulcano, dio del foco, marito di Venere. Larissa, nutrice di Dorisbe.</p> <p style="text-align: center;">Accompagnamenti.</p> <p>Coro di ninfe e amorini per Venere. Le tre Grazie per la medesima. Coro di damigelle per Dorisbe. Sei pastorelle nella stanza del piacere. Sei amorini nel medesimo loco. Coro di Guerrieri con Marte. Coro di soldati alabardieri con Adone da re. Coro di cacciatori con sudetto bosco. Coro di demoni per Felsirena. Quattro guerrieri che escono dagl'arbori.</p>
--	--	---

	<p>Lettore.</p>	<p>Glauchi e tritoni in mare che suonano. Due sirene che cantano. Due ninfe che cantano.</p> <p><i>Mutazioni dell'Atto Primo.</i></p> <p>Atrio che introduce nel salone del diletto. Galleria con pitture e statue antiche. Selva di palme con colle in prospetto, che aprendosi mostrerà la stanza del piacere. Orti fruttiferi di Cipro, con pergolati e cube isolate, sostenute da diverse Amadriadi che si mutano in orrida, con grotte e caverne.</p> <p><i>Dell'Atto Secondo.</i></p> <p>Salone del concistoro degli dei, con sedie, statue e trono. Cortile del palazzo di Venere con galleria sostenuta da giganti di argento isolati. Marina tranquilla con scogli coperti di conchiglie e coralli nella di cui riviera saranno arborei di cedri isolati e comparto di fiori. Sotterranei illuminati da molti amorini con torcie accese alle mani e lumiere dorate pendenti dal soffitto.</p> <p><i>Dell'Atto Terzo.</i></p> <p>Spinosa con capanne framischiare con fabbriche antiche diroccate dal tempo e capanna isolata in lontano. Bosco idalio con arbore isolato. Piazza di Cipro con archi trionfali e loggie in aria, sopra le quali sia popolo spettatore.</p> <p><i>Ballo dell'Atto Primo.</i></p> <p>Di satiri, villanelle con bastoni e falci.</p>
--	-----------------	---

	Tutti i versi appuntati sono dell'inventore di questo drama.		Di restauratori con zappe e badili. La scena si finge nel regno di Cipro.
	Atto Primo Scena I		Atto Primo Scena I
	<i>Atrio del palagio d'Amore, che introduce alla sala del convitto, ove a mensa stanno VENERE, ADONE, AMORE, coro di sonatore e di ninfe.</i>		<i>Atrio che introduce nella sala del diletto, in cui sarà imbandita una mensa reale con credenziera e suoi finimenti: in lontano fuga d'appartamenti deliziosi, con ricchissimi adobbi: sopra due poggi nell'atrio saranno cori di musici e sonatori; d'ogni intorno guardie reali. Si vedranno cori di ninfe e amorini servire. Venere e Adone assisi alla mensa.</i>
5	VENERE Ecco, mio vago amato, l'albergo del piacer. Questa d'Amore è la reggia beata, e là si pasce d'ambrosia il labro e di delizia il core. Or che si tarda? In questo diletto amoroso ricetta.		VENERE Or che ne l'Etra al luminoso Auriga, porta lucido oltraggio de' tuoi fulgidi rai l'aureo baleno si fuggan le noie si godan le gioie, mio nume terreno.
10	AMORE Si godan le gioie, si fuggan le noie. E lieti, e ridenti a la mensa d'Amor piovan contenti.	5	
15	ADONE Troppo, troppo mia diva onorarmi ti piace. Io non ho cor capace di tanti onor; e degna sol di queste pompe sei tu, mia bella dea celeste.	10	ADONE Di tanto onor sotto il benigno incarco s'inchina Adon confuso, ergendo, o bella, a le tue glorie un arco.
20	VENERE Anzi, a ragion si denno a te, cor mio, che nel leggiadro viso, apri a Venere in terra il paradiso.	15	VENERE Con quest'arco, o mio bene, l'anima mi saetti: e a un tempo istesso trionfando del mio core un trofeo formi a te stesso: musici orfei, sposate a l'armoniche lire con erudita man gl'archi sonori e noi gustiamo intanto co' labri il miele e co' l'udito il canto.
	AMORE Ma voi, ninfe, sposate a l'armoniche lire i dolci accenti; e noi godiamo, intanto, col dolce suon la melodia del canto.		<i>Sinfonia di stromenti, doppo cantano due ninfe.</i>
	<i>Segue sinfonia.</i>		
	NINFA 1 Bel garzon che puoi godere,		NINFA 1 Bel garzon che puoi godere,

<p>25</p> <p>30</p>	<p>godì pure, e lieto sta, che la pianta del piacere tosto isfiora avara età.</p> <p>NINFA 2</p> <p>Sin che d'oro è ricco il crine preziosa è gioventù, ma a l'ingiuria delle brine scema il pregio ogn'or quaggiù.</p>	<p>20</p> <p>25</p> <p>30</p>	<p>godì il fior de la beltà, che le piante del piacere tosto sfronda avara età.</p> <p>NINFA 2</p> <p>Sin che d'oro è ricco il crine preziosa è gioventù, ma a l'ingiuria de le brine scema il pregio ogn'or qua giù.</p> <p>NINFA 1 A 2</p> <p>Spendon gl'anni.</p> <p>NINFA 2 NINFA 1 A 2</p> <p>Sfioran Il tesor, ch'il ciel ti diè.</p> <p>NINFA 2 A 2</p> <p>Il bel fior Credi a me, c'ha rio tormento.</p> <p>NINFA 1 A 2</p> <p>Guancia Che muta,</p> <p>NINFA 2 NINFA 1 A 2</p> <p>Crine L'ostro in cresso argento.</p> <p>NINFA 2</p> <p>L'oro</p>
<p>35</p>	<p>Scena II MERCURIO, <i>che scende volando li detti.</i></p> <p>MERCURIO</p> <p>Bella madre d'Amore, tempo non è di trattener l'amante fra melodie canore.</p> <p><i>Si alzano da tavola Venere, Adone e Amore.</i></p> <p>VENERE</p> <p>Qual evento proviso...</p> <p>ADONE</p> <p>Qual caso inaspettato...</p> <p>A 2</p> <p>A turbar le nostre gioie?</p> <p>MERCURIO</p> <p>Il dio Gradivo</p>	<p>35</p>	<p>Scena II MERCURIO <i>scende a volo, sudetti.</i></p> <p>MERCURIO</p> <p>Bella madre d'Amore, tempo non è di trattener l'amante in contese canore.</p> <p>VENERE</p> <p>E qual infausto evento</p> <p>ADONE</p> <p>E qual sinistro ne disturba</p> <p>VENERE</p> <p>il contento?</p> <p>ADONE</p> <p>ne frastorna</p>

40	AMORE ADONE VENERE AMORE	qua sdegnoso ne viene. L'accende gelosia contro il tuo bene. In sì grave periglio che deggio far? Cillenio, ohimè, consiglio. Io, io, mia genitrice. <i>Amore si ritira in disparte</i> Placarlo tenterò.	40	MERCURIO ADONE VENERE MERCURIO ADONE	Il dio dell'armi, tutto sdegno e furore, rapido scende a lacerarti il core. Che far deggio, o mio bene? Consiglio, o saggio nume a cor che sviene. Scudo al fatal periglio è la fuga d'Adon: Ch'io parta? Ah, cielo!
45	VENERE MERCURIO ADONE	Sì, resta, o figlio. Ma rimedio più certo è la fuga d'Adon. Ch'io parta? Oh cieli!	45	VENERE ADONE	Come potrò partire senza dover morire? Resta, bell'idol mio, che dal feroce dio saprò salvarti, a Venere in amor non mancan arti. M'è forza abbandonarti perché nume guerriero che di ferirmi è vago non mi laceri in sen tua bella imago. E solo vuoi partir? Dove n'andrai?
50	VENERE MERCURIO ADONE	Come, come partita senza morir farò da te, mia vita? No, no, resta, cor mio. Tu l'esponi a la morte. Ceder convien: forza è ch'io parta! Oh sorte.	50	VENERE ADONE	Nelle selve fra le belve per compagno il duolo avrò; fra le piante delirante il mio affanno sfogherò.
55	ADONE	Partirò, sì, partirò: Ma il mio core tutto ardore vivo pegno di mia fede. A te bella io lascerò, partirò.	55	ADONE	
60	VENERE ADONE ADONE VENERE	E dove andrai, mio bene? Ne le selve tra le belle a sfogar mie gravi pene il piè afflitto porterò, partirò. Giaché d'andar ti piace ne' boschi errando, almen sia custodita	60	VENERE MERCURIO	Già che lasciar mi vuoi, vanne, o nunzio de l'Etra, perché s'apprestin le Grazie e l'arco e i dardi. Saetterà l'amante, le belve con la man, l'alme co' guardi.

65	<p>VENERE</p> <p>ADONE</p> <p>VENERE <a 2></p> <p>ADONE</p>	<p>ne la tua vita a questo cor la pace.</p> <p>Guance care di rose adornate, riserbatemi a Venere sol. Labbri amati, pupille adorate vi consacro quest'alma nel duol. Sarò tua sempre, o cor mio. Sarò tuo</p>		
70	<p>VENERE <a 2></p> <p>ADONE</p>	<p>Cruda partenza, mio vago, a dio a dio!</p> <p>Fiera partenza, mia diva,</p>		
75		<p>Scena III MERCURIO.</p> <p>MERCURIO</p> <p>Dal sen di Citerea io pur divisi Adon: s'ella mi sdegn per novi amanti, anch'io ho d'involare i suoi piacer desio.</p> <p>Impari a far così al giorno d'oggidi chi è amante scaltro. S'egli non può goder opri che a suo poter non goda l'altro.</p>	65	<p>Scena III VENERE, ADONE, <i>doppo le Grazie con arnesi da caccia.</i></p> <p>VENERE</p> <p>Dunque, tu partirai lasciando per compagni a chi t'adora crudelissimi guai?</p>
80			70	<p>ADONE</p> <p>Partirò, partirò, ma indiviso dal tuo viso questo core tutto ardore in ostaggio lascerà. (Partirò, ecc.)</p> <p><i>Qui escono le Grazie.</i></p>
			75	<p>VENERE</p> <p>Prendi, mio ben, quest'armi,</p>

		80	ADONE	queste spoglie e con esse un cor che t'ama. Rifletti in questi strali quant'ho per te nel sen piaghe fatali. Mirerò in questi dardi de tuoi rai le saette e per tornare a te, caro mio nume, a queste frecce involerò le piume.
		85	VENERE ADONE	Guance care di rose adornate, riserbatevi a Venere sol, labri amati, pupille adorate vi consagro quest'alma nel duol.
			VENERE A 2 ADONE A 2 VENERE A 2 ADONE	Sarò tua, sempre, idol mio. Sarò tuo, O quanto Aspro è d'un core il dire addio. È duro a un'alma
85	<p style="text-align: center;">Scena IV</p> <p style="text-align: center;"><i>MARTE in macchina con seguito, poi AMORE.</i></p> <p>MARTE Ad odio mortale, accendetemi, sdegno e forore; s'uccida il rivale che fa guerra crudele al mio core.</p> <p style="text-align: center;"><i>Scendendo dalla machina.</i></p> <p>AMORE Perché così sdegnoso, Gradivo?</p> <p>MARTE Ah, ben lo sai, e puoi tu solo Amore</p>	90	MARTE	<p style="text-align: center;">Scena IV</p> <p style="text-align: center;"><i>Scenderà dal cielo una macchina d'alberi d'alloro regio, fondata sopra un gruppo di nuvole, che pian piano si anderà aprendo e dilatando. In essa saranno: MARTE, AMORE, SDEGNO, FURORE e seguaci di Marte.</i></p> <p>Dio d'Amore, questo core spera pace sol da te.</p> <p>Formidabile dio, che vuoi da me? Per quel bello divino che ne le guancie avea Psiche il tuo bene fa che Venere frene</p>
		95	AMORE MARTE	

90	AMORE	dar pace a questo core. Togli, togli dal petto il geloso sospetto; ma che chiedi da me?		de l'affetto d'Adone il corso ardente, che 'l mio geloso cor languir si sente. Disperarsi in amore opra non è di generoso core.
	MARTE	Vorrei che in seno di Ciprigna l'affetto si spegnesse d'Adone.	100	MARTE
95	AMORE	Odi e t'appaga non dovrà più del tuo rival Ciprigna che languir deve Adon per altra piaga.	105	AMORE
100		Sempre è vago il dio d'Amor, di far nove piaghe al cor. Gode se infiamma di nova fiamma e cangiar brama il suo ardor. <i>Parte.</i>	110	AMORE
105	MARTE	<p style="text-align: center;">Scena V MARTE.</p> <p>Non so quel ch'io far deggio, o credere ad Amore, o pur al mio timore: so ben ch'amo e pavento e che tremendo ogn'or vivo in tormento.</p> <p>Gelosia, lascia il rigor nel tuo foco inesorabile Meleagro miserabile si consuma questo cor.</p>	120	<p style="text-align: center;">Scena V MARTE <i>con suoi seguaci.</i></p> <p>Gelosia, lascia il rigor: nel tuo foco inesorabile, Meleagro miserabile si consuma questo cor. (Gelosia, ecc.)</p> <p>Gelosia, temprà il velen: sotto il rostro del rigore novo Tizio questo core lacerato è nel mio sen.</p>

110		Gelosia, lascia il velen. Nel tuo ghiaccio rigidissimo qual Prometeo infelicissimo, si tormenta questo sen.	125		(Gelosia, ecc.)
		Scena VI VENERE, VULCANO.			Scena VI DORISBE, LARISSA.
115	VENERE VULCANO	E dove, o mio consorte? Tracciando la mia gioia dietro l'orme di te.		DORISBE	Senza il suo bene, quest'alma a le pene resister non può.
	VENERE	(Quanto m'annoia.) <i>A parte.</i> E i folgori di Giove?		LARISSA	E tanto t'affliggi, perché, Citerea, Adon ti rubò?
	VULCANO	Ah, ch'io non posso irne da te lontano.	130		
	VENERE	Perché?		DORISBE	Se tu non mi soccorri, ah sì! Morrò.
120	VULCANO VENERE	Non so, pavento. Non dubitar, no, no!(Che rio tormento!) <i>A parte.</i>		LARISSA	È fama che di Cipro il regno aprico vanti maga famosa al di cui cenno ubbediente è il tutto. A lei ti condurrò: dove prometto ch'avrà solievo innamorato il petto.
		Sei troppo geloso se doglia ria non vuoi nel seno scaccia il veleno di gelosia, rendi a l'alma il suo riposo. (Sei troppo, ecc.)	135		Pluto non vince il fato.
125				DORISBE LARISSA	Opran gl'incanti impensati prodigi, asciuga i pianti.
		Se rio dolore non vuoi nel petto, scaccia il sospetto d'ogni timore rendi a l'alma il suo riposo. Sei troppo, ecc.	140		Voi belle giovani non l'intendete: se non avete ciò che bramate vi disperate, indi col piangere sperate frangere del fato avverso la crudeltà.
130		<i>Parte.</i>	145		Così non va,

			150	a me credete. (Voi, ecc.)
		Scena VII VULCANO.		Scena VII DORISBE.
135	VENERE	Troppo geloso? Invano di sì bella consorte non può temer Vulcano. Non si lasci la moglie in libertà.	155	DORISBE Che risolvi, mio core? Che stabilite affetti? Amar sperando: sì che non mai festeggia chi dà in amore a la speranza il bando.
140		Non è sì labile, il fiume, no; né sì mutabile fior che spuntò com'è di femmina la fedeltà. (Non si, ecc.)	160	Vuoi vincer, mio core? Pacienza ci vuol: muta il mar l'aspra tempesta non è l'aura ogn'or molesta né si vive sempre in duol. (Vuoi vincer, ecc.)
145		Cinzia non varia così nel ciel, né così l'aria cangia il suo vel com'è di femmina la fedeltà. (Non si lasci, ecc.)	165	Doppo il verno riede il maggio, doppo il fosco illustra il raggio, né s'eclisa sempre il sol. (Vuoi vincer, ecc.)
		Scena VIII <i>Cortile nel palagio di Falsirena.</i> DORISBE, LARISSA.		Scena VIII VENERE <i>sola.</i>
150	DORISBE	Se il rigido arciero con dardo severo il sen mi piagò, mai sempre in dolore l'afflitto mio core languir io vedrò.	170	VENERE Lontananza del mio bene, non mi dar più rio dolor; le mie pene, gl'aspri guai non avran fin giamai, se non riede 'l mio tesor. (Lontananza, ecc.)
155				

<p>160</p> <p>165</p> <p>170</p> <p>175</p>	<p>LARISSA</p> <p>DORISBE</p> <p>LARISSA</p> <p>DORISBE</p> <p>LARISSA</p> <p>DORISBE</p> <p>LARISSA</p>	<p>Per questo a Falsirena sì nota maga io qua venir ti feci. Che le dirò?</p> <p style="padding-left: 100px;">Che sei principessa di Cipro; e che rapito ti fu l'amante.</p> <p style="padding-left: 100px;">Oh dio, che fiero duolo è il mio.</p> <p>Voi altre giovani non l'intendete: se non avete ciò che bramate vi disperate; indi col piangere sperate frangere del fato rigido la ferita. Così va, a me credete. (Voi, ecc.)</p> <p>Credi poi, che da lei rimedio abbia il mio mal?</p> <p style="padding-left: 100px;">Sperar lo dei: ma giunge a questa parte il tempo di scoprirti. Attendi qui in disparte.</p>	<p>175</p>	<p>Caro Adon, dove sei, luce degl'occhi miei? Non odi il mio languir? Ma se ne viene il geloso consorte: anima mia, fingi, acquetati omai, o doglia ria.</p>
<p>180</p>	<p>FALSIRENA</p>	<p style="text-align: center;">Scena IX FALSIRENA, <i>poi</i> RODOASPE. DORISBE, LARISSA <i>a parte</i>.</p> <p>Chi d'Amor servo si fa,</p>	<p>180</p>	<p style="text-align: center;">Scena IX VULCANO, VENERE.</p> <p>VULCANO</p> <p>Non sospettare ed esser amante di vago sembante</p>

185		pace al cor mai non avrà; che lo stral ch'egli vibrò fu mortal ove piagò.			
	RODOASPE	Rodoaspe infelice, dunque d'Epiro il regno per te lasciai, né del tuo amor son degno: ben hai di ghiaccio il core.	185	VENERE VULCANO	possibil non è. Dove, o amato consorte, aggiri il piè? Qual Clizia il sol, qual calamita il polo te ricerca il mio core. E i folgori di Giove lasci imperfetti in Lenno?
195	FALSIRENA	Così sia: nel mio seno non avrà loco Amore. (Sento ben? Io ne l'alma il suo veleno.)		VULCANO VENERE VULCANO VENERE	Ah, che non posso... E che? Parla, o mio sposo. Andar lungi da te.
200	DORISBE RODOASPE FALSIRENA	Crudel, perché? Perché predice il fato, infelici, al mio cor d'amor gli incendi. Eh dio, cangia pensier, tu non l'intendi.	190	VULCANO VENERE	Dunque, sospetti di mia sincera fè? No, ma pavento... De l'onor d'una dea. (<i>Che rio tormento!</i>)
200	RODOASPE				Chi vive geloso riposo non ha. Scaccia dal seno quel rio veleno che morte dà. (Chi vive, ecc.)
205		Non pensi godere mai gioie quel core, che amare non sa: che solo in Amore il vero piacere a l'alme si dà.	195		Spegni nel petto il vano sospetto d'infedeltà. (Chi vive, ecc.)
			200		
		Parte.			
		Scena X DORISBE, LARISSA, FALSIRENA.			Scena X VULCANO.
210	LARISSA FALSIRENA DORISBE	Più ritardar non dei, figlia. Ma chi è costei? O donna illustre e grande,	205	VULCANO	Per fabricar su le sonanti Incudi fulmini al re de l'Etra lungi da l'alma mia convien ch'io vada, e mentre son costretto

215	FALSIRENA DORISBE FALSIRENA DORISBE	<p>che al suon d'alte parole puoi fermar Cinzia in cielo, toglier la luce al sole, s'è ver che a' cenni tuoi si pieghino gli abissi, servano gli elementi, deh, ti mova a pietà de' miei tormenti. E chi sei, dimmi, o bella?</p> <p style="text-align: right;">Un'infelice.</p> <p>Come t'appelli?</p> <p style="text-align: right;">Il nome mio è Dorisbe.</p>	210	<p>armar Giove di strali, restan le punte a lacerarmi il petto.</p> <p>Non si lasci la moglie in libertà; non è sì labile il fiume, no, né sì mutabile fior che spuntò, com'è di femina la fedeltà. (Non si lasci, ecc.)</p>
220	FALSIRENA LARISSA	<p>Che vorresti?</p> <p style="text-align: right;">D'Adone,</p> <p>che Venere le invola, vive ella amante; ed ora per riaverlo il tuo soccorso implora.</p>	215	<p>Cinzia non varia così nel ciel né così l'aria muta il suo vel, com'è di femina la fedeltà. (Non si lasci, ecc.)</p>
225	FALSIRENA DORISBE FALSIRENA	<p>Tutto ciò che poss'io, a tuo favore, adoprero.</p> <p style="text-align: right;">Dipende</p> <p>solo dal tuo sapere il viver mio. Spera, spera chi sa.</p>	220	
230	FALSIRENA	<p>Chi non spera non sa amare, alimento è lo sperare, d'ogni cor ch'ami beltà. (Spera, ecc.)</p>		
235	FALSIRENA	<p>Chi dispera di godere, fra tormenti e pene fiere del martir trofeo si fa. (Spera, ecc.)</p>		
	<p>Scena XI DORISBE, LARISSA.</p>	<p>Scena XI <i>Galeria di antichità con statue e pitture diverse. Nel mezzo sarà lo specchio incantato.</i></p>		

240	DORISBE	<p>Che ne dite, o miei pensieri? Volete ch'io spero mai lieto un sol dì? Mi sembra che Amore risponda al mio core e dica: sì, sì.</p> <p>Che ne dite, o miei desiri? volete che aspiri a chi mi piagò? Mi par che speranza, risponda costanza: non pianger, no, no.</p>	225	<p>FALSIRENA <i>sola.</i></p> <p>FELSIRENA Soavi dilette ch'il sen m'avvivate con gioie più grate venite su, su, che 'l piacere è il tesor di gioventù.</p> <p>De' gelati Riffei trasparente bugia, lucido inganno, qual novello diletto annunzi a questo petto?</p> <p><i>Guarda nello specchio in cui vede l'effigie d'Adone in astratto, ma non conoscendo chi sia, stupisce.</i></p> <p>Che miro? O ciel, che veggio? Qual divina beltà scorge lo sguardo? È uomo? È dio? Parla, orator bugiardo.</p>
245		<p style="text-align: center;">Scena XII LARISSA.</p>	230	<p style="text-align: center;">Scena XII LARISSA, DORISBE, FELSIRENA.</p> <p>LARISSA DORISBE</p> <p>Ecco la dotta maga; or prega e spera. (Cangia l'empio rigor, sorte severa.) Il tuo chiaro valor, donna sublime, che da l'arida zona al Caucaso gelato ha steso il volo, per dar tregua al mio duolo d'esser a te molesta oggi mi sforza. Chi sei?</p> <p>FELSIRENA DORISBE</p> <p>Dorisbe, un infelice a cui la dea di Passo e Gnido ha involato ogni ben col caro amante, quindi prostrata imploro dal tuo sommo poter soccorso, o moro.</p>
250	LARISSA	<p>Seguir un solo amante, fu sempre un gran tormento; S'io potessi, per me ne vorrei cento</p> <p>Giovanette, vezzosette, molti amanti ritrovate; e se tolto v'è un bel volto voi con l'altro il cor scaltro consolate. (Giovanotte, ecc.)</p>	235	
255			240	

		245	FELSIRENA DORISBE FELSIRENA DORISBE FELSIRENA DORISBE	Alzati: amasti amata? Adorai, adorata. Il tuo amator? Adone. È vago? Il sol ne l'Etra è sua men bella imago.
		250		Pupillette e lucide e nere vanta in fronte sì rara beltà, ivi in arco si curvan due sfere che saettan l'altrui libertà.
		255	FELSIRENA DORISBE FELSIRENA	Rasserena il bel ciglio, abbonaccia del cor l'alta tempesta. Mi sforza a lagrimar, sorte molesta. Quanto può la mia destra a tuo favor prometto.
		260	DORISBE FELSIRENA	In te fonda la speme il mio diletto. Spera, spera, chi sa: chi non spera, non sa amare, alimento è lo sperare d'ogni sen ch'ami beltà.
		265	DORISBE FELSIRENA DORISBE	La speranza lusinga e poi non dà. Spera, spera chi sa. Chi dispera di godere fra tormenti e pene fiere del martir trofeo si fa. La speranza lusinga e poi non dà.
260	ADONE			
		270	LARISSA	Scena XIII LARISSA, DORISBE. Or sì che ti predico dileguato il tormento.

265	<p>e su quest'erbe assiso adagia il fianco lasso. Solitudini care, segretarie fedeli de le mie doglie amare, tra i vostri amati orrori vengo a sfogar gli acerbi miei dolori. <i>Siede.</i></p>	275	<p>DORISBE</p> <p>Creder a detti è un fabricar su 'l vento. Amor, s'a l'alma la calma non dai, tempesta di guai sommersa mi fa, sì, sì, rendimi un dì la mia beltà.</p>
270	<p>Vegetabili Tisei, che sentite i miei sospiri, compatite i miei martiri, o frondosi Briarei; ed a Venere il mio ardore dite con verde lingua Adon sen more.</p>	280	<p>Cupido, s'in petto diletto non viene, battaglia di pene mi lacera il sen. No, no, non mi negar l'amato ben.</p>
275	<p>Verdi Atlanti, a questi fiori lasciami, o dio del sonno esalar i tormenti.</p>		
280	<p>Verdi Atlanti, a questi fiori che spandete, ombre giganti con le foglie...</p>		
285	<p>E pur m'opprimi i sensi, con le foglie verdeggianti, date ogn'or speranza ai cori, or a Venere il mio ordore dite con verde... Oppression fatale. <i>Dorme.</i> Dite con verde lingua Adon sen more.</p>	285	<p>LARISSA</p> <p>Giovinette</p>
	<p>Scena XIV FALSIRENA, DORISBE <i>sopra un carro tirato da due draghi.</i> ADONE <i>addormentato.</i></p>		<p>Scena XIV LARISSA <i>sola.</i></p>

	FALSIRENA	Or qui fermate il volo, sibilanti destrieri, al suol scendete, indi tornate ad abitar in Lete.			
290	DORISBE	Ecco l'anima mia in grembo a la quiete.	290		vezzosette, cento amanti ritrovate che se tolto v'è un bel volto voi co l'altro il cor scaltro consolate. (Giovinette, ecc.)
	FALSIRENA	Occhi miei, che mirate? <i>A parte.</i> È questi Adone? In sì leggiadre forme Amor mi sembra o pur il sol che dorme.			
295	DORISBE	Luci care, amate stelle, non posate, rimirate chi v'adora, o luci belle.	295		Adorando, idolatrando mai d'un sol nom v'appagate, che vedrete sempre in rete qualch'amante sospirante la beltade. (Giovinette, ecc)
300		Occhi cari, astri beati, non dormite, deh, v'aprite a chi v'ama, occhi adorati.	300		
	ADONE	Cor mio? <i>Dormendo.</i>			
	DORISBE	Son qui, mia vita.			
305	FALSIRENA	Sento lo stral d'Amor, che m'ha ferita. <i>A parte.</i>			
	ADONE	Baciami cara, omai. <i>Dormendo.</i>			
	DORISBE	Sì, ti bacio, mio sol.			
	FALSIRENA	Ferma, che fai?			
310	DORISBE	Non lo destar, ma lascia che tra magici nodi io rinserri 'l tuo amore.			
	<a 2>	Spera, spera, Mio core.			
	FALSIRENA	A le frodi!			
315	FALSIRENA	Delizioso colle, che qual Proteo de' monti mille volte per me forme cangiasti, prendi nova sembianza, aprimi del piacer lieta la stanza.			

	<p><i>S'apre il colle e si vede la stanza del diletto, dalla quale escono sei damigelle con fiori.</i></p>		
320	<p>DORISBE Non tradirmi, o speranza.</p> <p>FALSIRENA Donzelle vezzose, ornate di rose, sì vaga beltà.</p> <p>DORISBE Colà fra le stelle sembianze sì belle il cielo non ha.</p> <p>ADONE Ah, ch'io sognai. Ma dove son? Che miro? <i>Adon si desta e sorge.</i></p>		
325	<p>ADONE E voi chi siete, o belle?</p> <p>FALSIRENA Son di Venere ancelle.</p> <p>DORISBE Che dici, ohimè? <i>A parte.</i></p> <p>FALSIRENA Per trarti ora d'affanno. <i>A parte.</i></p>		
330	<p>ADONE Io così fingo, è a mio favor l'inganno. <i>A parte.</i></p> <p>ADONE Venere, l'idol mio? Dove, dov'è?</p> <p>FALSIRENA Su, l'amorose piume attende Adon de la bellezza il nume.</p>		
335	<p>Per gioire, per godere ne la stanza del piacere entri lieto il tuo bel piè. Troppo è bello, il vuò per me.</p> <p><i>A parte entra nel colle.</i></p>		
	<p>Scena XV ADONE, DORISBE.</p>		<p>Scena XV <i>Selva di palme con collina deliziosa in prospetto. A piedi questi sboccherà un orso, dietro cui sarà ADONE che lo saetterà.</i></p>

340	ADONE	Qui m'attende il cor mio?	A parte.	305	ADONE	Belva fatal, se t'avvivò una lingua or un'altra t'uccide: ah, così a volo potessi saettar de l'alma il duolo. Quel duol ch'oggi mi rende nel trionfar de le più atroci fiere vivo trofeo del faretrato arciere.		
	DORISBE	Amorosi tormenti, ite a l'oblio.						<i>S'asside sopra un sasso all'ombra d'una palma.</i>
	ADONE	Mio core, allegrezza. Andiamo a goder, in un sen di puro latte col diletto si combatte per la palma del piacer. (Mio core, ecc.)						Vegetabili Tissei, che sentite i miei martiri, compatite i miei sospiri, o frondosi Brianei, ed a Venere 'l mio core, dite con verde lingua "Adon sen more". Verdi atlanti, a questi fiori che spand...
		<i>Entra nel colle seguito dalle damigelle, che poi si chiude.</i>					310	Lasciami, dio del sonno, esalare i tormenti.
							315	Verdi Atlanti a questi fiori che spandete ombre giganti con le foglie...
				320	E pur m'opprimi i sensi. Con le foglie verdeggianti, date ogn'or speran... speranza...			
				325	Morfeo crudel, che parti? Date ogn'or speranza ai cori, or a Venere il mio ardore, dite con ver... de... Oppression fatale!			

		330	Dite con verde lingua Adon sen more.
	Scena XVI DORISBE.		Scena XVI <i>Compariranno in aria sopra carro in forma d'Idra portato da due draghi volanti</i> FELSIRENA, DORISBE, ADONE <i>addormentato</i> .
345	DORISBE Ti seguo, anima mia. Ma che rimiro? O mio nume adorato, chi ti rapisce a questo seno? Oh, fato. Uccidetemi, sì, uccidetemi.		FELSIRENA S'arresti il moto a le volanti squamme, o de l'Ecate orrenda sibilanti destrieri: al suol scendete, indi tornate ad abitare in Lete.
350	Acerbe doglie, se mi si toglie l'amato bene. Da tante pene col mio morir toglietemi. (Uccidetemi, ecc.)	335	<i>Scese le sudette dal carro, questi subitoprofonderà.</i> DORISBE Ecco l'anima mia in braccio a la quiete.
		340	FELSIRENA <i>Vedete o travedete, attonite pupille? È questi Adone? O pur il sol con menzognere forme? E questi Adon, o Endimion che dorme?</i>
			DORISBE Occhi cari, amate stelle, non posate, rimirate chi v'adora, o luci belle.
		345	ADON <i>dormendo</i> Cor mio, DORISBE Son tua, mia vita.
			FELSIRENA <i>Sento lo stral d'Amor che m'ha ferita.</i>
			ADONE Baciami, o cara, omai...
			DORISBE Sì, ti bacio, o mio sol...
		350	FELSIRENA Ferma, che fai? Se lo baci si sveglia. Or dunque, lascia ch'entro a magici nodi de l'amato garzone il piedi annodi.
			DORISBE Opportuno consiglio.

		355	FELSIRENA	<i>Alma, alle frodi.</i> Delizioso colle che qual Proteo dei monti mille fiata pere me forme cangianti, prendi nova sembianza, aprimi del piacer la lieta stanza.
				<i>Qui s'apre il colle in più parti, nel mezo di cui si vede la stanza del piacere, con letti e padiglione ricchissimo, con schiera d'amorini e sei ninfe che usciranno dalla sudetta stanza con fiori e gemme per adornare Adone.</i>
		360	DORISBE	(Non svanire, o speranza.)
			FELSIRENA	Donzelle vezzose, di gigli e di rose ornateli il crin, che degno è di stelle e lucide, e belle sembiante divin.
		365		
			ADONE	O Venere!
			DORISBE	Crudele, invoca la rival.
			FELSIRENA	Numi de l'ombre propizi m'assistete.
			ADONE	Ah, ch'io sogno godei vana quiete! <i>Si sveglia e resta attonito.</i>
		370		Dove son? Che rimiro? Chi siete voi, o belle? Son di Venere ancelle.
			FELSIRENA	Deh, taci 'l nome, infido.
			DORISBE	
			FELSIRENA	Non temer de la dea che regna in Gnido.
		375	ADONE	Ciprigna? L'alma mia? Dov'è il cor mio?
			FELSIRENA	Su l'amorose piume

370		a me si rapì. (Speranza, ecc.)			
		Scena XVIII RODOASPE, poi MERCURIO.			Scena XVIII DORISBE.
375	RODOASPE	Misero cor, che pena? Adon di Falsirena?			DORISBE
	MERCURIO	Adon di Falsirena? E come, o Rodoaspe?			Ahimè, che miro?
	RODOASPE	Ella rapito l'ha poc' anzi a Dorisbe in questo loco; ma se pregar mi lice	400		Apriti, o duro colle e rendimi 'l mio bene; o, lascia almeno che infiammato seno entri ne' tuoi recessi: apriti al mio dolore che se non t'apri tu, s'apre il mio core.
380	MERCURIO	Cillenio abbi pietà de' nostri guai. Consolati, chi sa? Spera e godrai.			Colle ingrato, apriti: oh dio! Dà al mio ben la libertà, al tormento del mio cor non si nieghi almen pietà.
	RODOASPE	Cangi una volta il ciel, l'ostinato rigor del mio destin crudel. Che fin ora il dio d'Amore questo core non nudrì, so non di fel. (Cangi, ecc.)	405		Tu non t'apri? E nel mio pianto naufragando va il mio cor. e pur suol rendersi infranto da più stille il Saffo ancor.
		Scena XX (manca la XIX) <i>Giardino di Venere.</i> VENERE, poi AMORE.			Scena XIX MERCURIO e VULCANO.
390	VENERE	Sopra l'ali de la speme al mio bene, che non voli, amante cor? Col pensiero di gioire il languire roddolcir può solo Amor.	410	MERCURIO	Dove, o di Lenno affumicato fabro drizzi il passo ineguale?
				VULCANO	Ove ribolle de mantici ai respiri il foco mio. O stolto, o pazzo dio!
	AMORE	Nova cagion di doglie	415	MERCURIO	La bella Venere col dio terribile

<p>395</p> <p>400</p> <p>405</p>	<p>VENERE AMORE VENERE AMORE</p>	<p>t'arrecò, o genitrice. Ohimè, che sia? Falsirena la maga Adon ti toglie. Adon m'è tolto? Acerba pena e ria. Ma non temer, che il petto avrà di ghiaccio, ed io così prometto.</p> <p>Se no 'l comanda Amor nessun s'accende: ne l'amoroso ardor mai si desta in un cor s'ei lo contende. (Se no'è, ecc.)</p> <p>Ma qua ne giunge Marte, io vado in altra parte.</p> <p style="text-align: right;"><i>Parte.</i></p>	<p>420</p> <p>425</p> <p>430</p>	<p>VULCANO MERCURIO</p> <p>VULCANO</p>	<p>godendo sta. E tu insensibile taci gl'aggravi che ogn'or ti fa?</p> <p>Marte e Venere uniti? O moglie infida! Ricorri al re de l'Etra, onde co' strali renda l'amante esangue a la piaga d'onor balsamo è il sangue.</p> <p style="text-align: center;"><i>Parte a volo.</i></p> <p>A la vendetta offeso mio onor. Co' martelli oggi s'assaglia l'empio re de la battaglia, e si laceri quel cor. (A la vendetta, ecc.)</p> <p>Trucidato cada a terra chi dissemina la guerra, chi m'invola al mio tesoro? (A la vendetta)</p>
<p>410</p>	<p>MARTE</p> <p>VENERE MARTE</p> <p>VENERE</p>	<p style="text-align: center;">Scena XX (bis) MARTE, VENERE.</p> <p>Bella dea del terzo giro, dolce affanno del mio seno, il sereno volgi a me di que' lumi onde respiro.</p> <p>Gradivo, ove ne vai? Seguo l'aureo fulgor de' tuoi be' rai. E tu, dolce mia vita, che pensi?</p> <p style="text-align: right;">A te, mio bene,</p>	<p>435</p> <p>440</p>	<p>VENERE</p> <p>AMORE</p>	<p style="text-align: center;">Scena XX <i>Orti deliziosi di Cipro con pergolati e cube isolate sostenute da diverse Amadriadi.</i> VENERE, <i>dopo</i> AMORE.</p> <p>È un dolor più che mortale adorar chi lungi sta, ne qua giù v'è pena eguale al bramar ciò che non s'ha. (È un dolor, ecc.)</p> <p>Qual nube, o genitrice, d'amara gioia il bel seren conturba?</p>

415	MARTE VENERE MARTE VENERE	vola sempre il pensier (finger conviene). <i>A parte.</i> Ah, ch'io temo. Di che? Ch'Adon... Deh, lascia	445	VENERE AMORE VENERE AMORE	Ah, crudo figlio! Ah, di mie pene auttore, d'una madre così tormenti il core? Se di me ti quereli perché Adone soggiorni in altra parte non è colpa d'Amor, ma sol di Marte. Chi trattiene il cor mio? La maga; e 'l dio sanguigno fabro è del furto amato.
420	MARTE VENERE VENERE MARTE A 2 VENERE A 2 MARTE VENERE A 2 MARTE A 2	questo vano sospetto e dà fede al mio affetto. E crederti poss'io? Non dei temere. (Adon solo è il cor mio.) Vago Marte, Bella diva, Del mio sen parte più viva Io te solo Adorerò. Io te sola Contenta Quest'alma Consola che lieta palma d'Amor goderò.	450	VENERE AMORE VENERE AMORE	Ah, Marte ingrato! Che resolver poss'io? Gelosa fingi, che Gradivo la maga ami e adori, indi contro di lei l'arma ai furori; ecco il nume de' campi. Saggio consiglio. <i>Io spero</i> <i>vendicarmi così col dio guerriero.</i>
425	MARTE A 2 VENERE	<i>Marte parte. Venere lo segue, ma terminando il verso s'accorge esser veduta e sentita da Vulcano.</i> (Caro Adon, si che sempre io t'amerò) Ma...	455	VENERE AMORE	Chi fa torto al dio d'amore non avrà mai lieto un dì, mai non spera pace al core chi l'offese e lo schernì. (Chi fa torto, ecc.)
430	VULCANO VENERE VULCANO	Scena XXI VULCANO, VENERE. Segui, segui infida il tuo vago. Di Marte <i>A parte.</i> s'avvide. In questa guisa	460	MARTE VENERE	SCENA XXI MARTE, VENERE <i>pensosa.</i> Bella per cui respiro, conforto de' miei sensi, che fai? Che vuoi? Rispondi, oh dio, che pensi? Che penso? Ah, che purtroppo penso al tuo core infido.

435	<p>VENERE VULCANO</p> <p>VENERE VULCANO VENERE VULCANO VENERE</p> <p>VULCANO</p>	<p>serbi la fede. Ascolta! Taci, impudica. Ancora osi parlare?</p> <p>T'inganni! O mentitrice.</p> <p>Così oltraggi una dea? Così oltraggi il consorte? O di me infelice, deh piacciati ascoltarmi.</p>	<p>465</p> <p>470</p> <p><i>A parte.</i></p> <p>475</p>	<p>MARTE VENERE</p> <p>MARTE</p> <p>VENERE</p> <p>MARTE</p> <p>VENERE MARTE VENERE</p> <p>MARTE</p>	<p>Al mio cor? Ei t'adora, o dea di Gnido. Taci, labro mendace, va pur da chi s'accese; ma vendetta farò di chi m'offese. Deh, ferma. Odimi, o cara perché meco t'adiri? Giuro che vivo sol de' tuoi respiri. Vanne, vanne a Felsirena,¹ che tradita, e...</p> <p>Per quella destra eterna che ne l'eteree vie fulmina e tuona Felsirena non vidi. Ah traditor.</p> <p>O credilo, o m'uccidi. Svanirà il mio sospetto se l'indegna sarà trofeo di morte. Ucciderla prometto.</p>
445	<p>VENERE</p>	<p>Scena XXII VENERE.</p> <p>A quante pene e quante mi destina la sorte; ahi, che agitato da l'altrui gelosia, dal proprio amore goder vorrebbe e non sa come il core.</p>	<p>480</p>	<p>FELSIRENA ADONE</p>	<p>Scena XXII <i>Compariranno in aria sopra nube di trasparenti vapori fatta in forma di carro.</i> ADONE, FELSIRENA, <i>suddetti.</i></p>
450		<p>Noiosi pensieri, cessate, cessate. Se volete, più che liete del gioir vengano l'ore. Date pace a questo core, ne mi siate</p>	<p>485</p>	<p>FELSIRENA VENERE A 2</p> <p>MARTE VENERE MARTE</p>	<p>Ecco Venere! Lascia ch'ad inchinarla io scenda. Taci: osserva l'infida e poi t'emenda. Caro Marte, del mio sen parte più viva.</p> <p>Caro Marte, bella diva. <i>Con te sol finger io vuo'.</i> Per te solo avvamperò.</p>

¹ ottonario

455	<p>sì severi. (Cessate, ecc.)</p> <p>Se bramate che più grate riedan l'ore al mio sereno, date pace a questo seno ne mi siate sì severi. (Cessate, ecc.)</p> <p><i>Qui esce un giardiniere sonando il violino che poi canta:</i></p> <p>GIARDINIERO Vago fiore in su l'aurora</p>		<p>VENERE A 2 MARTE A 2</p> <p>Consola Quest'alma, Contenta che lieta la calma d'amor goderò.</p>
460			
465	<p>si colora ma col giorno alfin cadrà. Così va: verde April di fresc'etade nasce a l'alba e a sera cade.</p>		
470	<p>Moll'erbetta al Sol nascente è ridente; ma languir dovrà col dì. Va così: verde April di fresc'etade nasce a l'alba e a sera cade.</p>		
475			
480	<p><i>Escono in questo altri giardinieri e giardiniere.</i></p> <p>Ma voi, che fate che non danzate? Folle chi perde il fior e 'l verde di gioventù. Danzate, su, su.</p> <p><i>Parte.</i></p> <p><i>Segue il ballo di giardinieri e giardiniere.</i></p>		

Fine dell'Atto Primo.			
			<p>Scena XXIII</p> <p>FELSIRENA e ADONE scendono in terra e la nube si scioglie in rapidissimo vento.</p>
		490	<p>FELSIRENA Udisti Adon?</p> <p>ADONE Son morto!</p> <p>FELSIRENA Non pianger, mio conforto.</p> <p>ADONE <i>Par che fausta fortuna oggi m'arrida.</i></p>
		495	<p>Dimmi, bocca adorata, vuoi tu veder se l'impudica diva t'ingannava e mentiva?</p> <p>ADONE Purtroppo vidi e intesi.</p> <p>FELSIRENA Di questo sito il diletto aspetto tutto è infida sembianza.</p>
		500	<p>ADONE Qui fra rose fragranti e vezzose l'alma di giubilo in sen mi brillò: l'infida Venere Adone ingannò.</p> <p><i>Si ritira a parte e fa l'incanto.</i></p>
		505	<p>Del freddo Caucaso le balze orribili schierate, portate, o numi terribili.</p> <p><i>Si muta la scena in balze, grotte e dirupi gelati con antri e caverne oscurissime.</i></p>
		510	<p>ADONE Che miro? Oh, strani eventi!</p> <p>FELSIRENA Questi è il loro real de tuoi contenti.</p>

			ADONE	Ma come può la tua mortal possanza le divine fatture render in terra oscure?
	515		FELSIRENA	Perché al pari de l'alma caro mi sei, vuò discoprirti il vero: Felsirena io non sono, ma di quel dio ch'ha per rettaggio il lume, la prima suora e musa.
	520			Il mio nome ne l'Etra, o caro, è Clio, quindi amante poss'io come figlia di Giove oggi svelarti de l'adultera dea gl'inganni e l'arti.
	525		ADONE	Caro ben, s'il cieco Amore questo core già per Venere annodò; da quel laccio oggi disciolto per servire al tuo bel volto con la benda lo legò.
	520		FELSIRENA	Dolce cor, s'il dio Cupido un sen fido co' tuoi raggi fulminò; al bel sol del tuo semblante sarà Clizia il core amante mentr'ogn'or t'adorerò.
	535		ADONE	Tuo
			A 2	sarò, ne sia già mai.
			FELSIRENA	Tua
			FELSIRENA	Ch'altro inchini, o mio ben
			A 2	che i tuo' bei rai.
			ADONE	Ch'altra adori, o mio sol
				<i>Siegue il ballo di sattiri e villanelle con bastoni e falci.</i>
				Fine dell'Atto Primo.

	Atto Secondo Scena I <i>Galleria nel palagio di Falsirena.</i> ADONE.		Atto Secondo Scena I <i>Salone del concistoro. Celeste lavorato a talchi, con statue intorno: nel mezzo s'inalzerà maestoso trono ingemmato, e circondato di raggi, sopra cui sarà l'Aquila co' fulmini nell'artiglio. D'ogni intorno, sedie dorate ove saranno le deità.</i> GIOVE sopra il trono, VULCANO supplicante, MERCURIO a parte che osserva.
485	ADONE Pupille, piangete il vostro destino, chi sa, se vedrete più il volto diurno che già vi ferì? Piangete, sì, sì.		GIOVE Fabro immortale al di cui cenno i Bronti sudan su l'arte incudi, intesi tue querele contro la dea d'amore e 'l dio crudele.
490	Per dividermi, oh dio, dal bell'idolo mio, fato severo pria fugace mi rese, or prigioniero. Così perdo ogni speme di riveder il sospirato bene.	540	VULCANO Saetta, omai saetta l'adultero rivale che giusti fulmini ti porge l'Aquila, o re immortale.
495	Povero, afflitto cor, più non sperar, no, no, che mi giova la costanza se mi manca la speranza di potere più godere la beltà che mi piagò.	545	GIOVE Scopo è di Giove il fulminar Titani, non gl'amanti infelici.
500	(Povero, ecc.)	550	VULCANO Dunque gl'impuri errori non castiga il tonante? GIOVE È follia, non error fallo d'amante. Ma perché giusto è Giove tempra l'ira per poco, e meco resta che scenderò per provvedere in terra.
		555	MERCURIO Volo al dio de la guerra. <i>Parte.</i>
		560	GIOVE Provvedere e prevedere del regnante obbligo egl'è. Le discordie de' privati fanno i ferti più pregiati vacillare in capo al re.

		565	(Provvedere, ecc.) Premiare e castigare è dettame d'equità. Chi macchiar lascia l'onore, oscurar fa lo splendore de la regia maestà. (Premiare, ecc.)
	Scena II FALSIRENA, ADONE, AMORE <i>a parte.</i>		Scena II VULCANO <i>solo.</i>
505	FALSIRENA ADONE AMORE FALSIRENA ADONE FALSIRENA	570	VULCANO E pur con tanta offesa a malgrado nel merto, o moglie infida, io t'adoro e sospiro; bellezza femminile è un bel martiro. Catena de cori è vaga beltà; chioma d'oro che flagella molli guancie porporine con quell'auree e bionde anella, sa legare imprigionare d'ogni sen la libertà. (Catena, ecc.)
	ADONE ADONE ADONE	575	
510	AMORE FALSIRENA	580	
	ADONE FALSIRENA ADONE	585	Occhio nero e scintillante, cinosura è d'ogni affetto, col suo lume sfavillante sa avvampare, incendiare d'ogni cor la libertà. (Catena, ecc.)
515	FALSIRENA ADONE AMORE		

520	<p>FALSIRENA</p> <p>AMORE</p> <p>FALSIRENA</p> <p>ADONE</p>	<p><i>S'apre il tesoro di Falsirena.</i></p> <p>Mira, Adon, quel ch'io potrò darti, se del tuo amor degna mi fai.</p> <p>Non t'amerà giamai. <i>A parte.</i></p> <p>Son tuoi questi tesori: parla. Che dici? Non rispondi?</p> <p>Eh, dio, val più d'ogni tesor l'idolo mio.</p>		
525		<p>Non ha l'oro il Gange o il Tago così vago com'è l'oro del suo crin; presso al labro suo gentile sembra vile il corallo ed il rubin.</p>		
530		<p>A le perle più lucenti i bei denti involar ponno l'onor; e de' tuoi begl'occhi al paro è men chiaro</p>		
535		<p>de le gemme ogni fulgor. <i>A parte.</i></p>		
540	<p>FALSIRENA</p> <p>AMORE</p> <p>FALSIRENA</p>	<p>Scena III</p> <p>FALSIRENA, AMORE <i>a parte.</i></p> <p>Occor d'aspro Adamante <i>A parte.</i></p> <p>Forza è d'Amor, s'ei non diviene amante.</p> <p>Ma che? Non mancan arti a Falsirena: ove fiorito il lido e di cedri odorosi, a l'onde in seno Adon si guidi. Espugnerà quel petto misto ai vezzi e ai piacer novo diletto.</p> <p>Sì, sì, mio core,</p>	590	<p>Scena III</p> <p><i>Palazzo reale di Cipro con galeria in aria, sostenuta da sei giganti d'argento isolati.</i></p> <p>VENERE.</p> <p>VENERE</p> <p>Chi ride a gl'affanni di cor tormentato, a duolo spietato il ciel lo condanni.</p> <p>Invan cercai di Cipro i più chiusi recessi</p>

545	spera goder. Se t'accende pietà contende al tuo penare, non ti lagnare ch'è in tuo poter. (Sì, sì, ecc.)	595	per veder l'anima mia che la tartarea arpia altrove asconde il mio tesoro; e vuole con disputato evento che splenda il giorno e sia nascosto il sole.
550			
	Scena IV AMORE.		Scena IV MERCURIO <i>scende a volo</i> , VENERE.
555	AMORE Spera, spera costei già con fastoso orgoglio sprezzommi un tempo, or vendicarmi io voglio. Senza vendetta, Amor non lascia offesa, no. Quanto più tardo scoccò il suo dardo tanto più grave al cor piaga formò. (Senza, ecc.)	600	MERCURIO Bellissima Citera; ove Nettuno porge agl'orti d'Adone umido omaggio vien la maga e l'amante ed in Cipro Vulcan col dio tonante.
560		605	VENERE Adon con l'empia agl'orti? E 'l re degl'astri in terra? A qual effetto? MERCURIO Con secreto raguaglio d'adulterio con Marte t'accusò Felsirena al dio del foco, e questi irato a Giove ricorse per vendetta.
		620	VENERE Cieli, che far degg'io? MERCURIO <i>Vendica i torti miei l'inganno mio.</i> VENERE Volà tosto a Gradivo. MERCURIO Ecco che viene. <i>Parte.</i> VENERE Col sangue de l'indegna il foco estinguerà de le mie pene.
	Scena V <i>Logge reali di Cipro.</i> VENERE, poi MARTE.		Scena V MARTE, VENERE.
	VENERE Vorrei pur godere,	625	MARTE Qual d'amaro cordoglio onda molesta sommerge il tuo contento

565		o stelle serene ma il modo non so. Tormenti sparite, contenti venite che lieta sarò. (Vorrei, ecc.)	630	VENERE	con procellosa e torbida tempesta? Ah, mio dolce respiro non può non ondeggiar l'alma nel duolo mentre lasciar mi dei. <i>Finger convien per i disegni miei.</i>
570	MARTE VENERE MARTE VENERE MARTE VENERE	Bellissima Ciprigna. Amato nume. Qualche nube di duolo t'agita il sen? Perché? Perché non vedo la tua fronte serena e temo. Tu m'offendi. (Ohimè, che pena.)	635 640 645	MARTE VENERE MARTE VENERE	Acqueta, o bella, acqueta il fatale rancore che mai da te sarà diviso il core. Sì, sì, forz'è partire, se l'empia Felsirena indusse il zoppo mio, accusarti al Tonante; e questi in Cipro per involarti a me ti va tracciando né vuoi che l'alma mia vada penando? Ah, scelerata donna! In questo istante l'empia è d'Adon negl'orti. Dunque, a te sol s'aspetta cor mio l'alta vendetta.
575	MARTE	Non è amante chi non teme, in un core con amore gelosia va sempre insieme.		MARTE	Bella bocca, non più, no querele ch'amante fedele svenarla saprà.
580	VENERE MARTE VENERE MARTE	Sì poca fede, ingrato, doni al mio amor? Oh dio, perché t'adiri, caro bene adorato? Troppo offesa son io. Deh, placati, cor mio.	650		Labri cari sorgenti dal miele co' baci vivaci premiarete la mia fedeltà?
585		Luci belle, vi chiedo pietà. Già pentita è l'alma mia e da doglia acerba e ria questo sen pace non ha. (Luci belle, ecc.)	655	VENERE MARTE	Sì, sì, purché mora. Sì, sì che morrà.

590		<p>Luci care, vi chiedo mercè. Già pentito è questo core, ed immersa nel dolore sta languendo la mia fè. (Luci care, ecc.)</p>		
		<p>Scena VI VULCANO, VENERE.</p>		<p>Scena VI VENERE.</p>
595	<p>VULCANO VENERE</p>	<p>Ecco Ciprigna. Ecco Vulcano; io voglio <i>A parte.</i> lusingarlo con vezzi. Ancor sdegnato, mio consorte adorato?</p>		<p>VENERE Anima mia, che sperì? Contentezza o dolore? Sofri e spera sollievo al duol crudele ch'amor è un'ape e scorgo che punge sì ma fabbricar sa il miele.</p>
	<p>VULCANO VENERE</p>	<p>Odi l'infida. Almeno senti le mie discolpe.</p>	660	<p>Ci vuol sofferenza, o cor, per goder: sol per man d'aspri tormenti si distillano i contenti nel lambicco del rigido arcier. (Ci vuol, ecc.)</p>
600	<p>VULCANO VENERE VULCANO VENERE</p>	<p>Io stesso vidi, infedel, i miei torti. E che vedesti? Teco Gradivo. E poi?</p>	665	
	<p>VULCANO VENERE</p>	<p>Intesi i detti tuoi.² Io così finì all'ora; ma perdono ti chiedo.</p>		<p>Ne la fiamma del martoro, de l'amor purgato è l'oro, perché n'esca più fino il piacer. (Ci vuol, ecc.)</p>
605	<p>VULCANO</p>	<p>Lusinghiera sirena, io non ti credo.</p>	670	
610		<p>Agl'incanti di tua beltà, questo petto non cederà. Finto vezzo, finto riso, di bel labbro, di bel viso, del mio core il rigore non cangerà.</p>		

² C'è scritto Venere ma è sbagliato

	(Agl'incanti, ecc.)	<i>A parte.</i>		
615	VENERE	Indiscreto consorte, a me sì fatti accenti? Venere non son io se non ti penti. Ma giunge Amor.		
	Scena VII MERCURIO, AMORE, VENERE.			Scena VII DORISBE <i>con ferro alla mano per ferirsi ma viene arrestata da</i> LARISSA.
	MERCURIO	Ed è ciò ver Cupido, credilo a me.		DORISBE LARISSA
	VENERE	Pur ti rivedo, o figlio, che m'arrechì d'Adon?		LARISSA DORISBE
620	AMORE	Là dove il lido è di cedri fecondo per via di Nettun la maga il guida. Così allettarlo a l'amor suo confida.	675	DORISBE LARISSA DORISBE
	MERCURIO	Tardar più non conviene; volo al mare a rapir l'amato bene.		LARISSA DORISBE
625	VENERE	Datti pace, dolente mio cor; al timore non ceder, no, no. Spero ancora che dentro al mio seno il sereno tornar io vedrò.	680	LARISSA
630		Date bando pensieri ai martiri i sospiri fugate sì, sì. Non dispero, che dentro al mio petto il diletto ritorni anco un dì.	685	DORISBE LARISSA
635			690	DORISBE
				DORISBE

640	<p style="text-align: center;">Scena VIII MERCURIO.</p> <p>MERCURIO</p> <p>Così appunto io volea che facesse la dea. Ciprigna a Falsirena Adon ti tolga, ma Dorisbe del furto i frutti tolga. Ecco ne viene, attenderla vogl'io.</p>	695 700	<p style="text-align: center;">Scena VIII DORISBE.</p> <p>DORISBE</p> <p>O volete, o non volete, stelle rubelle avermi pietà? Se volete io mi contento di soccomber al tormento purché muti il destin, o crudeltà. (O volete, ecc.)</p> <p>Se volete ancor io voglio sopportare un rio cordoglio purché goda anch'un'dì la mia beltà. (O volete, o non, ecc.)</p>
645	<p style="text-align: center;">Scena IX DORISBE, RODOASPE, MERCURIO, LARISSA.</p> <p>DORISBE</p> <p>RODOASPE</p> <p>DORISBE</p> <p>RODOASPE</p> <p>MERCURIO</p> <p>LARISSA</p> <p>DORISBE A 2</p> <p>RODOASPE</p> <p>DORISBE A 2</p> <p>RODOASPE</p>	705 710 715	<p style="text-align: center;">Scena IX GIOVE <i>da privato</i>, VULCANO.</p> <p>GIOVE</p> <p>Disciogli omai quel gelo d'amoroso timor, ch'in seno accogli, che tu stesso confessi lungi da Cipro il bellicoso nume e di Venere intatte esser le piume.</p> <p>VULCANO</p> <p>GIOVE</p> <p>Chi non teme del bello nol conosce o non l'ama. So ch'è figlio il timor d'alma che brama: ma fai torto a la dea, sospettandola rea.</p> <p>VULCANO</p> <p>Chi ha moglie vezzosa ne sa sospettar, o è stolto o riposa o vuol sopportar.</p>

655	A 2 LARISSA MERCURIO	deh, tu m'aita, o messagger di Giove. Per carità, Signore, fa lor questo favore. Udite, ove sul lido spirano intorno i cedri, aure odorose; amici, oggi confido de la maga veder sciolto ogni incanto colà m'invio: voi qui sperate intanto.	<i>Parte.</i>		
670	RODOASPE LARISSA DORISBE	Qualche raggio di speme par che Cillenio a questo core ispiri. Lascia, o figlia, i sospiri. Sì grave è il mio tormento che ad ogn'ora pavento.	720	MERCURIO	Supremo dio da la cui destra eterna pende l'umana sorte, corre agl'orti d'Adone il dio più forte.
675	LARISSA DORISBE RODOASPE	Non temer, no. Del mio destin diffido. Ma, se t'aggrada, andiamo, o bella al lido.	725	GIOVE	Ah beh, prevedo, o Pluto il periglio fatale! Tenta pur, tenta co' sibili di spettri orribili che vano sarà. Le tue larve del tartaro squallide di tema pallide il mio cenno fugare saprà.
680	DORISBE	<i>Partono.</i> Dio de l'alme, alato Amore, del mio core abbi pietà. S'ei non ha l'amato bene sempre in pene a languir ei si vedrà. (Di, ecc.)			
685		Dio de' cori, arciero infante, d'un amante abbi mercè: se da te non mi si rende, chi m'accende			

670	a languir vedrai mia fè. (Dio, ecc.)	<i>Parte.</i>		
	Scena XI LARISSA.			Scena XI VULCANO, <i>dopo</i> VENERE e AMORE.
675	LARISSA O che pena infelice, io non vorrei per provar tanti affanni quali dissi tornar ne' miei verd'anni. Povera gioventù, ti mantiene sempre in pene l'amorosa servitù.	730	VULCANO	Esca il sol da l'oriente che sì fulgida e lucente l'Etra mai si scorgerà. Come chiaro a poco, a poco folgoreggia. questo loco del mio sole che spunta a la beltà.
680	Quando fui giovine anch'io ebbi al seno un pizzicore, d'amoroso desio, che m'arse il core. Ma penando vissi amando or che amante non son, non peno più. (Povera, ecc.)	735	VENERE	O penare per godere, o bramare per avere, da te voglio, o dio, l'amore.
685		740	AMORE	Taci, ch'a parte osserva il genitore, fingi, fingi d'amarlo, basta a vecchio amator, basta allettarlo.
			VENERE	O caro sposo! Al fine Pur ti ritrovo. E perché il duol mi dai di celarti a' miei rai?
			VULCANO	Ah Venere, ah consorte!
		745	VENERE	E quale affanno ti provoca a sospiri? Oh dio, mi svela l'affanno del tuo core, ch'è mio duol non saper il tuo dolore. Credi ch'ignori...
			VULCANO	E che? Parla, cor mio.
			VENERE	So ben che Marte...
			VULCANO	Intendo,
		750	VENERE	sospetti di mia fede? Ah, vecchio insano, così offendi una dea? Così offuschi il candor d'alma innocente?

				Va', crudel, che non più m'avrai presente.
		755	AMORE	Ferma, o madre, arresta il piè, che pentito del suo errore crede il padre al tuo candore ne diffida di tua fè. (Ferma, ecc.)
		760	VENERE VULCANO	Lasciami, o figlio, al mio dolore in seno. Non pianger, mio conforto: errai, vaneggio, ma impulso de l'errore fu gelosia d'amore.
		765	AMORE VULCANO	Perdona, sì, perdona a un pentito geloso. Condona il fallo, mio volto amoroso.
		770	VENERE	Più non ti voglio, no in questo sen. Ho un'alma di scoglio ch'a pianto incessante più fredda divien.
		775	VULCANO VENERE	Perdona mio ben. Più in queste braccia no, non ti vuò. Il core s'aghiaccia ne l'onda dolente che l'occhio versò.
			VULCANO VENERE	Perdono, o morrò. Più in queste braccia, no, non ti vuo.
	Scena XII <i>Cedrara sul lido del mare.</i>			Scena XII VULCANO.

	FALSIRENA, ADONE <i>sopra una conchiglia tirata da cavalli marini, tritoni, driadi sopra duo delfini.</i>	780	VULCANO	Chi brine ha sul crine, di guancia fiorita nemico si fa; al maggio fa oltraggio la neve che suole sfrondar sua beltà. (Chi brine, ecc.)
690	FALSIRENA Zeffiretti, vezzosetti non cessate di spirar. Ma l'ardore del mio core qua venite a ristorar.	785		
695	ADONE FALSIRENA Che strane meraviglie! Del mio saper son figlie. Ma novello diletto io ti preparo. Or voi sciogliete intanto, driadi amorose, i dolci fiati al canto. <i>Cantano le driadi a suono d'istromenti e trombe.</i>	790		Il verde se perde il fior d'un bel viso più caro non è; aprile gentile de l'anno ridente amico si fè. (Il verde, ecc.)
700	DRIADE 1 Chi fuggir lascia i momenti de l'età senza contenti l'ozio un giorno piangerà ma chi coglie bella rosa quando ride più vezzosa le fragranze più care egli godrà.	795		
705	DRIADE 2 E ogni giglio nel candore odorosa neve in fiore che in un lampo si disfà. Ma se l'ape fugge l'onda che in ruggiada lo circonda le dolcezze più care al labro dà.			
710	FALSIRENA ADONE FALSIRENA Che ne dici, mio vago? Io credea solo Giove possente a tante prove. E pur non posso, oh dio, vincer la tua durezza, idolo mio.			

715 720	<p>Ma scendi al lido, ove fiorir le piante fa il sereno fulgor del tuo sembiante.</p> <p><i>Scendono al lido e parte la conchiglia.</i></p> <p>ADONE</p> <p>Se il nume bendato in sen m'ha piagato per altra beltà se amarti non sa il cor non ne ha colpa; Amor fa ch'io non t'ami, Amor incolpa.</p>		
725	<p>Scena XIII</p> <p><i>VENERE sopra carro in aria, li detti.</i></p> <p>VENERE</p> <p>FALSIRENA</p> <p>Ecco la maga e il mio diletto.</p> <p>Oh, dei, che veggio, ohimè? Colei per cui il mio vago a questo cor fa guerra, l'occulterà malgrado suo sotterra.</p> <p><i>S'apre il suolo, restano inghiottiti Adone e Falsirena.</i></p>	800 805 810	<p>Scena XIII</p> <p><i>Marina tranquilla con scogli coperti di argentate conchiglie: sopra la cima de scogli spunteranno rami di coralli tempestati di perle. Dal primo prospetto fino all'orchestre sarà giardino di cedri, quattro arbori de quali saranno isolati. Comparirà nel mare una conchiglia tirata da cavalli marini e sopra l'istessa sarà:</i></p> <p>FELSIRENA e ADONE, sirene e tritoni in mare.</p> <p>FELSIRENA</p> <p>Zeffiretti</p> <p>vezzosetti non cessate di spirar. Ma co' fiati innamorati dal Perù volate a gara le mie vele a ribaciar.</p> <p>ADONE</p> <p>A bastanza, o mia Clio, del placido Nereo la conca errante solcò il mobile argentato.</p> <p>FELSIRENA</p> <p>Pria ch'a terra scendiamo a le ritorte conche date l'umido spirto, o numi ondosi, indi lieve cantate intorno a l'aurea prora</p>

			o del liquido re turba canora. <i>Sinfonia di conche, trombe marine, con istromenti da arco, doppo la quale canteranno due sirene.</i>
		815	SIRENA PRIMA Chi fuggir lascia i momenti di sua età senza contenti l'ozio un giorno piangerà; ma chi coglie bella rosa quando ride più vezzosa le fragranze più care al core avrà.
		820	SIRENA SECONDA E ogni giglio nel candore odorosa neve in fiore ch'in un lampo si disfà. Ma se l'ape fugge l'onda ch'in rugiada lo circonda le dolcezze più grate al labro dà.
		825	
			ADONE O come, o come cari grato suon, liete voci ha il dio de' mari?
		830	FELSIRENA Ondosi destrieri, a novi piaceri guidate il mio bene.
			ADONE A terra discendo, appieno godendo soave mia speme. <i>Scendono a terra.</i>
		835	FELSIRENA Eccoci al lido ove un ridente Aprile fa verdeggiare le piante.
			FELSIRENA A l'amato fulgor A 2 del tuo sembiante.
			ADONE Al sereno splendore
			<i>Discesi a terra profundano i scogli e nel punto istesso sparirà la conchiglia, restando mare in lontano, e nel</i>

			<i>rimanente giardino ameno di cedri, con vasi in comparto.</i>
	<p style="text-align: center;">Scena XIV VENERE <i>scendendo a terra.</i></p>		<p style="text-align: center;">Scena XIV MARTE, FELSIRENA, ADONE.</p>
730	<p>VENERE</p> <p>Anco dentro agli abissi non sia che Falsirena a me s'invole, sì che a lei non ritolga il mio bel sole.</p> <p>Armati di costanza, mio core, in questo dì; non temere forse ancor potrai godere benché infida la speranza i tuoi voti oggi tradì. (Armati, ecc.)</p> <p style="text-align: center;"><i>Scende a terra.</i></p>		<p>MARTE</p> <p>Ecco l'empia: s'uccida.</p> <p><i>Assal col brando Felsirena, e nell'atto che alza il colpo per ferirla scende a volo un ippogrifo che afferrando la spada di Marte la porterà a volo.</i></p> <p>FELSIRENA</p> <p>Tanto ardir contro Clio?</p> <p>MARTE</p> <p>Empia, non fuggirai dal braccio mio.</p> <p><i>Marte s'avventa per afferrarla, ma in un tratto s'aprono i quattro alberi da quali escono quattro guerrieri che armati assaltano con le spade Marte.</i></p>
735		840	ADONE
			<p>Numi, che strani eventi?</p>
			FELSIRENA
			<p>Uccidetelo, trafiggetelo, valorosi miei campioni.</p>
		845	MARTE
			<p>Atterrati, debellati renderovvi, o dei felloni.</p> <p><i>S'avventa per svellare un ramo d'albero, ma dalla pianta esce mostruoso serpente del che Marte resta sospeso, subito giunge Giove.</i></p>
	<p style="text-align: center;">Scena XV MARTE, VENERE, VULCANO <i>che sopraggiunge.</i></p>		<p style="text-align: center;">Scena XV GIOVE, FELSIRENA, MARTE, ADONE <i>e gl'accennati quattro guerrieri.</i></p>
	<p>MARTE</p> <p>Deh, fermati, o Ciprigna. Arresta il piede, o bella.</p> <p>VENERE</p> <p style="text-align: right;">(Ecco un inciampo,</p>		<p>GIOVE</p> <p>Umanati fantasmi del dannato Acheronte, tanto ardite co' numi? Ite agl'abissi.</p>

740 745	MARTE	<p style="text-align: center;"><i>A parte.</i></p> <p>ma sdegni fingerò). Da me che chiedi? Che vuoi da un'infedele? Non sei placata ancora, o mia crudele?</p> <p>Tempra l'ire, o bella mia, e troppo rigore dar pena a un core che amando penando te sola desia. (Tempra, ecc.)</p>	850	<p style="text-align: center;"><i>I quattro guerrieri spiccano un volo a mezz'aria, poscia a precipizio scendono in bocca d'un orca marina, che ingoiati i sudetti si tuffa in mare.</i></p> <p>FELSIRENA E chi sei, che t'opponi al valor di mie prove?</p> <p>GIOVE ADONE Sono de l'Etra altitonante il Giove. Ma se figlia le sei, perché ti fa guerra?</p> <p>855 FELSIRENA Cerchiam pace, o mio ben, tosto sotterra.</p> <p style="text-align: center;"><i>Prende per mano Adone ed unitamente ambi precipitano sotto terra.</i></p>
750	<p>VULCANO VENERE VULCANO MARTE</p>	<p>Che veggio, ohimè? <i>Vulcano a parte.</i> Tu perdi il tempo invano.</p> <p>(Respira sì Vulcano.) <i>A parte.</i> Come possibil sia che m'odi, anima mia?</p> <p>VENERE VULCANO MARTE Non t'amerò, giamai. (Fedele è la mia vaga, io m'ingannai.) <i>A parte.</i></p>	755	<p>Pupille vezzose, non siate sdegnose a chi v'adorò. Deh, placatevi, o sempre io penerò.</p> <p>VENERE MARTE Non voglio amarti, no. Ecco, Vulcano: oh dio, partir conviene. <i>Parte.</i></p>
	<p style="text-align: center;">Scena XVI VULCANO, VENERE.</p>	<p>VENERE Venere, amato bene. VENERE E sì cortese sei or con chi ti offese?</p>		<p style="text-align: center;">Scena XVI GIOVE e MARTE.</p> <p>GIOVE Dal sotterraneo fondo saprò involare a Felsirena Adone. MARTE Al Tonante ogni forza invan s'oppono.</p>

765	VULCANO VENERE VULCANO VENERE	(Segui a finger, mio cor.) Eh cara, io sono sicuro di tua fè. Che vorresti da me? Vorrei perdono. Sì tosto non oblia Venere i torti.	860	GIOVE S'arma invan mortale orgoglio contro il braccio degli dei, debellati a piè del soglio rende Giove empì Tisei.
770	VULCANO VENERE VULCANO VENERE VULCANO	Errai per gelosia. M'offendesti l'onore. È degno di pietà fallo d'Amore, condonami, cor mio. No, no, va pur, voglio vendetta anch'io. Benché crudele t'adorerò. Placata o sdegnosa, amante o ritrosa sempre fedele io t'amerò. (Benché, ecc.)	860	GIOVE S'arma invan mortale orgoglio contro il braccio degli dei, debellati a piè del soglio rende Giove empì Tisei.
775		<i>Parte.</i>		
780	VENERE MERCURIO	<i>Scena XVII</i> VENERE, poi MERCURIO. Pur se n'andò. Ma qui è Cillenio. E come	865	<i>Scena XVII</i> MARTE. MARTE Che risolvi, mio sdegno? Che determini affetto? Se vai, o core, ad inchinar l'amata, l'offesa è invendicata? Se tracciando ne vai la maga e Adone per vendicar l'offesa sta lontan dal suo ciel l'anima accesa.
785	VENERE MERCURIO VENERE MERCURIO	Non lo permise il fato. Quanto mi duol. Ma seguirai l'impresa? Me ne cresce il desio quanto il dubbio è maggior. Sperar poss'io.	870	Amore e vendetta la voglion con me. Col suo strale Amor mi molesta
		<i>A parte.</i>		

790	VENERE	Rispondete, pensieri amanti, goderete sì o no? Sinor Tantali affetati siete stati ne mai lieti io vi vedrò? (Rispondete, ecc.)	875		co' suoi nodi lo sdegno m'arresta né sa dove drizzarsi il mio piè. (Amore, ecc.)
795		Rispondete, desiri ardenti, gioitene, sì o no. Sinor Tizi tormentati siete stati, ne mai cheti vi vedrò? (Rispondete, ecc.)			Con sua face Cupido m'accende, con sua forza il furore mi prende e dubbioso il pensiero ancor è. (Amore, ecc.)
		Scena XVIII MERCURIO, poi DORISBE, RODOASPE, LARISSA.			Scena XVIII VENERE.
800	MERCURIO	Mercurio, or che farai? Ecco Dorisbe al lido, e che dirai?	880	VENERE	Impaziente in questo loco io venni in cui, per vendicarmi, dovea Marte lasciar la maga esangue; ne pur stilla di sangue, scorge lo sguardo mio perché Venere sveni un duol più rio.
	DORISBE	Cillenio,			
	RODOASPE	Amico nume,			
	DORISBE	Qual destino?			
	A 2	Sperar oggi ne lice?	885		
	MERCURIO	Ancor di Falsirena ne le magiche forze Adon si trova?			Son ministri de tormenti i momenti quando il ben si sta aspettando; sta penando a la mensa del dolore chi di speranza sol ciba il suo core.
805	LARISSA	Crudelissima nova.			
	DORISBE	Oh cieli, che tormento.			
	RODOASPE	Oh dei, che pena.	890		
	DORISBE	Misera te al mio male, non ho rimedio altronde per dar fine al mio duol m'assorban l'onde. <i>Vuol gettarsi in mare.</i>			
	MERCURIO	Che fai?	895		Sono fabre del dolore le dimore quando un'alma invano aspetta; la vendetta avvivar un petto esangue
	RODOASPE	Fermati, o bella.			

810	LARISSA	Ove ti porta, figlia, la frenesia? Son mezza morta.		quando spira il rival nel proprio sangue.
815	DORISBE	Lasciatemi morire, ve 'l chiedo per pietà. Lontana dal mio bene bersaglio de le pene ch'io deggia ogn'or languire è troppa crudeltà. (Lasciatemi, ecc.)		
820	RODOASPE	Di soverchio t'opprime, Dorisbe, il duolo.		
	DORISBE	Oh dio, viver non so senza il bell'idol mio. L'averai forse un dì.		
	LARISSA			
	DORISBE	No 'l credo mai.		
	MERCURIO	Ogni gioia in amor nasce dai guai. Non s'innamori chi rei dolori soffrir non sa. Dopo i tormenti i suoi contenti Cupido infido a l'alme non da. (Non, ecc.)		
825				
830			<i>Parte.</i>	
		Scena XIX DORISBE, RODOASPE, LARISSA.		Scena XIX DORISBE, MERCURIO, LARISSA.
835	DORISBE	Più ti credo, Amor, sempre rigido e mendace neghi pace a questo cor. (Più, ecc.)	900	DORISBE Non credo mai che venga di che lieta la meta

840	RODOASPE DORISBE LARISSA RODOASPE	Dorisbe, il nostro male richiede sol costanza. Son priva di speranza. Tu non l'intendi bene. Verran le gioie ancor dopo le pene. Ci vuol sofferenza, in Amor chi vuol goder. Sol per man d'aspri tormenti si distillano i contenti onde poi n'esce il piacer. (Ci vuol, ecc.)	905	MERCURIO DORISBE MERCURIO LARISSA DORISBE	ritrovino i guai s'ognun mi tradì. Vanne colà dove l'Idalio bosco torreggia con sue piante ch'in libertà ritroverai l'amante. Liberò Adon? Il regnator supremo decretò tua vendetta. Ama, spera e aspetta. Aspettare e non godere son due pene tanto fiere che resister non si può.
845			910 915	MERCURIO DORISBE MERCURIO	Il contento a l'or è grato quando giunge inaspettato in quel sen che disperò. Goderò? Sì, sì, godrai e dai guai sollevata ti vedrò.
850	LARISSA	Scena XX DORISBE. LARISSA. Credilo, figlia, a me. Tu sempre, Amor, così più non lagnarti. Non tormentarmi che le sue gioie dopo la noia daratti un dì. (Credilo, ecc.)	920	LARISSA DORISBE LARISSA	Scena XX LARISSA, DORISBE. Cessi, deh, cessi omai l'eco de' tuoi lamenti. Troppo sono crudeli i miei tormenti. Chi vuol amare deve penare credilo a me.
855	DORISBE	E pur finora in pianti	925		Quand'anch'io fui giovinetta l'aspra saetta

860	LARISSA	<p>l'anima distillai, né raggio di piacer vidi giamai. Tranquilla, il mesto seno Dopo i turbini ancor torna il sereno.</p>	930	soffersi d'amor; or gioia e dolor l'arciere mi diè. (Chi vuol, ecc.)
865	DORISBE	<p>Miei pensieri che in martiri distemprate ogn'ora il petto, sovra l'ali de' sospiri portate un'infelice al suo diletto.</p> <p>Miei desiri che tant'anni vi nodrite di speranza per dar fin a' vostri affanni volate a ristorar tanta tardanza. Parte.</p>		
870	ADONE	<p>Scena XXI <i>Sotterranei illuminati.</i> ADONE.</p> <p>Rimembranza del mio bene, non m'accrescer più martiri: a bastanza con tue pene tormentasti un'amante fra i sospiri.</p>	935	<p>Scena XXI DORISBE.</p> <p>DORISBE</p> <p>Ah che purtroppo io vedo che mai calma costante ha nel suo impero il faretrato arciero.</p> <p>È un mare d'affanni il regno d'amor: sono i venti incessanti sospiri, sono i flutti gl'amari martiri e sirena un gentile splendor. (È un mare, ecc.)</p>
875		<p>Venere, mio conforto, vita del viver mio, lungi da te son morto.</p>	940	<p>Sono i scogli i mortali tormenti, son tempeste i continui lamenti e la remora un aspro dolor. (È un mare, ecc.)</p>
		<p>Scena XXII FALSIRENA, ADONE.</p>		<p>Scena XXII</p>

880	<p>FALSIRENA</p> <p>ADONE</p> <p>FALSIRENA</p> <p>ADONE</p>	<p>È possibil Adon che il mio dolore ammollir non ti possa il sen giamai? Falsirena, ben sai ch'arder non posso in doppia fiamma il core. Dunque, sempre crudele? Anzi, sempre fedele.</p> <p><i>Cade dal terremoto una parte del sotterraneo e Adone viene da due amori rapito.</i></p> <p>FALSIRENA</p> <p>Ma qual turbine ignoto agita il suol? Cade l'albergo, oh dio. Che veggio? Adone, Adone, idolo mio, mio nume, mio tesoro, ove vai? T'involà? Ahi lassa, io moro. <i>Svenuta, cade.</i></p>	945	ADONE	<p><i>Sotterranei illuminati da quantità di torcie che saranno nelle mani di molti amorini: dal soffitto penderanno dorate lumiere. Ne lontani fuga d'appartamenti con Tuffi e Arpie.</i></p> <p>ADONE.</p> <p>Rimembranza del mio bene non m'accrescer più martiri. A bastanza con tue pene tormentasti, lacerasti un amante fra sospiri.</p> <p>Venere, mio conforto, vita del viver mio, spirito de' miei spirti, ascolta: oh dio!</p> <p>Vieni o cara, vieni o bella a bear col tuo semblante un amante che vien meno: de' tuoi lumi il bel sereno può sotterra esser accolto ch'è proprio d'un tesoro esser sepolto.</p>
885			950		
			955		
			960		
890		<p style="text-align: center;">Scena XXIII</p> <p style="text-align: center;">AMORE, VENERE <i>ch'entrano per la rottura nel sotterraneo,</i> FALSIRENA <i>tramortita.</i></p> <p>AMORE</p> <p>Lieta godi, o dea d'Amor, se ritorna in libertà l'adorata tua beltà l'alma brilli e rida il cor.</p> <p>VENERE</p> <p>Sol per te, figlio amato</p>	965	<p>FELSIRENA</p> <p>ADONE</p>	<p style="text-align: center;">Scena XXIII</p> <p style="text-align: center;">FELSIRENA, ADONE.</p> <p>Adorata mia gioia, qual d'interno dolor torbida nube ti conturba il bel viso? <i>Cela il tuo affanno, o core:</i> ah, ch'il pensiero agita ardente, brama di riveder l'abbandonato impero.</p>

895		<p>ho 'l mio vago adorato: né temo più che da novello incanto tolto mi sia che dal fatal mio cinto fia degl' Amori il suo bel fianco avvinto.</p>	970	FELSIRENA	<p>Se m'ami, se brami che viva, o mio bene, non darmi più pene col dir di partir.</p>
900	AMORE VENERE AMORE VENERE	<p>Ma vedi là di duolo semiviva languir maga al suolo. Or qui a le furie a canto ella ne resti e noi partiamo intanto. Ti seguo. Io, dove suole far ombra con sue piante la valle al biondo dio, volo al mio amante. Ite in bando, noiosi pensieri.</p>	975	ADONE	<p>No, cara, no bella, non voglio fuggir. Ma sol desio che ne la vasta mole rieda il tuo volto a far vergogna al sole.</p>
905		<p>Già ritorna a quest'alma il seren; non più sospiri non più martiri che le gioie ed i piaceri sol prepara Cupido al mio sen. (Ite al bando, ecc.)</p>			<p><i>Qui s'ode orribile terremoto, alle scosse di cui precipitano con parte dal soffitto le luminarie e dall'apertura sudetta scenderà a volo l'aquila di Giove che afferrando Adone lo porterà per aria.</i></p>
910		<p>Non più lamenti, non più tormenti che d'Amor dilette veri goderò tra le braccia al mio ben. (Ite in bando, ecc.)</p>			
915		<p><i>Parte.</i></p>			
		<p>Scena XXIV FALSIRENA.</p>			<p>Scena XXIV ADONE <i>per aria</i>, FELSIRENA.</p>
920	FALSIRENA	<p>Ancora vivo? Ancora miro di questo die la luce ch'ecclissò le gioie mie? Misera, ma a che spargo inutilmente il mio pianto?</p>	980	FELSIRENA	<p>Aita, o ciel, che miro? Adon? Aquila? Adone? Vieni, ferma, trattieni, aquila fiera, il volo. Ritornami il cor mio,</p>

925	<p>Tentiam ciò che può far forza d'incanto.</p> <p>Spiriti de l'Erebo venite, ergetemi e conducetemi al mio bel sol; e mentre volgo a queste mura il tergo struggete poi quest'infelice albergo.</p> <p>Segue il ballo di spiriti. Il fine dell'Atto Secondo</p>	985 990 995 1000	<p>in questo fosco oblio fra quest'orride mura ch'aver due Ganimedi il ciel non cura.</p> <p>Crude stelle, deh, rendetemi il mio core o fra barbare procelle di dolore una misera morrà; ah, ch'in voi non è pietà numi ingiusti, inique sfere se i tesori d'amor date a le Fiere.</p> <p>Ma se di bronzo è il polo odimi, o re de l'implacabil suolo.</p> <p>Demoni alzatemi, portatemi la dove il mio Adone. Assistetemi, rendetemi l'amato garzone.</p> <p><i>Sboccano di sotterra quattro spiriti che unitamente inalzando Felsirena la portano a volo.</i></p>
		1005	<p>Scena XXV <i>AMORE e VENERE che scendono ne sotterranei per una parte dell'apertura fatta dal terremoto.</i></p> <p>AMORE Qua per la via dal terremoto aperta ti fui guida fedele; cessino tue querele che qui da Felsirena Adon s'asconde.</p> <p>VENERE Lo pavento partito. AMORE Non è partito Adon <i>ma fu rapito.</i></p>

		1010	AMORE	Ritrovato il tuo adorato, abbraccialo, stringilo al candido sen, <i>così vendica Amor Psiche il suo ben.</i>
		1015	VENERE	Scena XXVI VENERE <i>sola.</i> E quando, astri crudeli, quando godrò felicità tranquilla sì che affermar io possa dove la calva dea fermi il suo piede e ch'è il mio sen de suoi tesori erede? Com'è fatta la fortuna forse un giorno ancor saprò; se nel crin sta del mio bene, io con quell'auree catene il suo moto fermerò. (Com'è fatta, ecc.)
		1020		
		1025		Se ne' lumi è del mio amante in quell'occhio scintillante a risplender la vedrò. (Com'è fatto, ecc.) <i>Ballo di restauratori che si mutano in spiriti e partiranno a volo.</i> Fine dell'Atto Secondo
	ATTO Terzo Scena I <i>Valle deliziosa con capanne.</i> DORISBE, poi LARISSA.			ATTO Terzo Scena I <i>Spinosa con capanne pastorali, introcciate di fabbriche antiche diroccate dal tempo: in lontano sarà</i>

930	DORISBE	Piante amiche, amate fronde che formate placid'ombra a questo suol; se tra voi qui si nasconde non celate, care piante, il mio bel sol.			<i>una capanna isolata.</i> DORISBE, LARISSA.
935	LARISSA	Signora, e dove mai raggirando ti vai?		1030	DORISBE Chi m'insegna il mio bel sole? Chi m'addita la mia vita, chi mi guida ov'egli sta? Crude stelle non più felle ma vi chiedo alta pietà.
	DORISBE	Dove mi guida la mia doglia omicida?		1035	LARISSA Degl'incessanti affanni omai raffrena il doloroso corso, e per fin, Cillenio in questo loco attendi, in quel rustico albergo il sonno prendi.
940	LARISSA	Tu qui ricerchi invano il vago tuo; ma veggo Falsirena che giunge.			
	DORISBE	Or come a lei potrò involarmi?		1040	DORISBE Amor tutto punture obliga a la vigilia un cor amante.
	LARISSA	In quell'umil capanna celiamci, o figlia.			LARISSA Stanca ti vedo, e'l vacillante passo ti chiama a la quiete: entra colà, ti prego.
	DORISBE	Amore, quanto sei crudo in tormentarmi 'l core. <i>Entrano nella capanna.</i>		1045	DORISBE Nel rustico Abituro per compiacerti il piè dolente io poso, se pur hanno gl'amanti unqua riposo.
				1050	Spine, voi strali crescenti di natura acuti affanni, date fine a' miei tormenti, date posa ai guai tiranni che non so se vuoi ferite con più barbaro rigore o qui dove spuntate, o nel mio core. <i>Entra nella capanna.</i>
Scena II				Scena II	

		FALSIRENA.			VENERE <i>sola</i> .
945	FALSIRENA	Togliti di speranza, mio cor, di più gioir; ch'oggi s'è armato contro te il fato per farti sol languir. (Togliti, ecc.)	1055	LARISSA	Non ho petto per mirar vago aspetto a sospirar; se potessi aver Cupido gli vorrei tarpar le piume, mentr'è un nume tanto infido che sol gode tormentar. (Non ho, ecc.)
950		Or come, o Falsirena, Adon rivederai e a la rival ritoglierlo potrai? Se a l'arti mie contrasta forza è saper chi al mio saper sovrasta.	1060		
955		Ma qua giunge il mio bene, mi ritiro in disparte, acerbe pene.	1065		Se potessi aver Amore gli vorrei spegner la face, mentre pace il traditor agl'amanti non vuol dar. (Non ho petto, ecc.)
			1070		<i>Entra nella capanna.</i>
		Scena III ADON, FALSIRENA <i>a parte</i> .			Scena III ADONE <i>che fugge, dopo</i> MARTE <i>infuriato</i> .
960	ADONE	Tranquillatevi, spiriti amanti, serenatevi mesti pensier: se costanti in amor languido avere tornerete ancor a goder.		ADONE	Qual loco, o dei, m'invola dal furore di Marte? Qui nascondermi è forza infin che parte. <i>Entra nella capanna.</i>
965	FALSIRENA	Voglio veder se il pianto <i>Esce Falsirena.</i> sia di molta beltà miglior incanto.	1075	MARTE	Lacerato, trucidato il tuo orgoglio renderò. Ma, dove ratto andò?
	ADONE	Qui Falsirena? Oh dio <i>Vuol partire.</i>			

970	FALSIRENA ADONE FALSIRENA ADONE FALSIRENA	Adon, mio sol, cor mio, deh, non partire, ascolta <i>Falsirena lo tiene.</i> di chi more per te gli estremi accenti. Lasciami! (Che tormenti.) Ch'io ti lasci crudel, così nemico ti mostri a questo cor? Lasciami, dico Troppo se', Adon, severo. <i>Lascia Adone.</i> (Ma scopro Citerea, dunque il mio bene godrà la mia rivale? Ah non fia vero.)	1080 1085	Si siegua, s'uccida, s'atterri, s'ancida Adone il rivale. Ardito mortale conviene fra pene che lacero cada chi mi combatte il cor, provi la spada.
975		<i>Parte furiosa e al suo partire s'oscura il cielo e succede tempesta.</i> ADONE Pur se n'è ita or qual nube improvvisa; toglierà tra lampi il bel sereno al Cielo? Da la grandine acerba io qui mi celo. <i>Si ritira nella capanna.</i>		
980	VENERE	Scena IV VENERE. Cessate, sparite, procelle orgogliose, mie gioie amorose a turbar, deh, non venite.	1090	
985		Qui pur il mio adorato esser dovrebbe; ancora ritarda? O quanto acerba riesce a questo core ogni dimora.		
990		Son ministri de' tormenti, i momenti quando il ben si sta aspettando; sta penando a la mensa del dolore chi di speranza sol pasce il suo core.	1095	
				Scena IV <i>VENERE sola vestita da ninfa, coronata di fiori.</i> VENERE Di spoglie menzognere ricoperta mi son per aver campo di ricercar, non osservata, Adone. Ma se ne l'aureo crin mi ride in fiore a le spine del duol lagrima il core. È un inferno l'amar, sì, sì, è un inferno. Son le pene i sospetti incessanti, son le furie i rivali agl'amanti, gelosia è il Cerbero eterno, è un inferno. Ma d'improvvisa nubi qual caligine densa il cielo oscura? <i>Il cielo s'annuvola e s'odono tuoni, si vedono lampi,</i>

995	<p>Un tormento degli amanti son gl'istanti quando il ben si sta attendendo, sta languendo al convito de le pene chi le sue brame sol pasce di speme.</p>	<p>1100 1105</p>	<p><i>indi scende tempesta.</i></p> <p>Di tuoni e lampi intorno il fremito rimbomba: ah forse l'Etra a mia pietà si desta, quindi con molle umor va deplorando del mio sen la tempesta; questa mia rozza capanna mi sia riparo a l'onda quando un mare di foco il cor circonda.</p>
<p>1000 1005 1010</p>	<p style="text-align: center;">Scena V</p> <p>DORISBE, ADONE, LARISSA <i>che escono dalla capanna</i>, VENERE.</p> <p>DORISBE E pur torni a chi t'ama, caro mio ben.</p> <p>VENERE Che veggio? <i>A parte.</i> Dorisbe con Adon?</p> <p>ADONE Ecco Ciprigna, idolo del mio cor.</p> <p>DORISBE Fato crudele. <i>A parte.</i> LARISSA (Questa è la dea rival.) ADONE Tu non rispondi, mio sol?</p> <p>VENERE Taci, infedele. DORISBE Che sarà mai, cor mio? ADONE In che t'offesi, oh dio? <i>A parte.</i> VENERE Ama Dorisbe, e del mio amor ti scorda. ADONE T'inganni.</p> <p>VENERE Ah, indegno. ADONE Odimi almen. VENERE Son sorda, non t'amerò più, no.</p> <p style="text-align: center;">Spegnerò dentro al mio core quell'ardore</p>	<p>1110 1115 1120</p>	<p style="text-align: center;">Scena V</p> <p><i>Comparirà in aria FELSIRENA sopra una sfera di fulmini e saette con altre armi guerriere. La sfera sarà portata da sei demoni volanti con faci accese alle mani.</i></p> <p>FELSIRENA Vendetta, vendetta, o demoni, io vuo': miei strali fatali non più ritardate, ferite, atterrate chi Adon mi rubò. (Vendetta, ecc.)</p> <p style="text-align: center;"><i>Scende dalla sfera.</i></p> <p>De la tartara Ennio terribili ministri con faci voraci accendete, struggete ogni loco ch'Adon celi a' miei sguardi e se non basta il foco, eccovi i dardi.</p>

1015	<p style="text-align: center;">che per te già si destò. (Non, ecc.)</p> <p style="text-align: center;">T'abborirò sì, sì, spegnerò dentro al mio petto quell'affetto che per te già si nudrì. (T'abborirò, ecc.)</p> <p style="text-align: right;"><i>Parte sdegnata.</i></p>		<p style="text-align: center;"><i>Nel partire di Felsirena si sarà alzata la sfera a mezz'aria, ove allo scopio di tre fulmini si spartirà in tre parti; li sei demoni unitamente vanno con le faci per attaccar foco alla capanna, ma all'uscire di Venere da essa con velo intrecciato partiranno.</i></p>
1020 1025 1030 1035	<p style="text-align: center;">Scena VI DORISBE, LARISSA, ADONE <i>che piange.</i></p> <p>DORISBE Non lagrimar, mia vita. Non sospirar, Adone amato.</p> <p>ADONE O, sola</p> <p>LARISSA cagion d'ogni mio male. DORISBE Ingrato, disleale. Io del tuo mal cagione, crudelissimo Adone?</p> <p>ADONE Tu sì, ma con la morte mi toglierò di pene. <i>Vuol partire.</i></p> <p>DORISBE Deh, resta, anima mia, senti il mio bene.</p> <p>Se non ho più l'idol mio, se il mio ben mi nega Amor, come viver mai poss'io, trucidato dal dolor? Se il mio cor non de più goder amando meglio è morir, che ogn'or viver penando.</p> <p style="text-align: center;"><i>Parte.</i></p>	1125 1130 1135 1140	<p style="text-align: center;">Scena VI VENERE <i>che esce sdegnosa.</i> ADONE, DORISBE, LARISSA.</p> <p>VENERE Ah, traditor! Questa è la fè sincera? ADONE Ascolta il vero, o bella. DORISBE Deh, senti chi t'adora. LARISSA Non permetter che mora. VENERE Temeraria, che vuoi? DORISBE Lo sposo mio... ADONE Non ti conosco, e di te sol son io.</p> <p>VENERE Pregami pure che avrai sempre un no. Tradito, ingannato il cor d'un ingrato disprezza chi amò. (Pregami, ecc.)</p> <p>ADONE Odi l'inganno tuo Dorisbe, io sdego. DORISBE E mi nieghi la fede? LARISSA <i>O quanto è indegno!</i></p> <p>Supplica pure che mai dirò un sì. Quest'alma, o mendace, d'amore la face estingue in tal dì.</p>

			(Supplica, ecc.)
	Scena VII DORISBE, LARISSA, VULCANO <i>che giunge a parte.</i>		Scena VII ADONE <i>in atto di voler seguire</i> VENERE <i>che parte.</i> DORISBE <i>che ferma Adone,</i> LARISSA.
1040	DORISBE Come, lassa, il destino in un punto me 'l dona e me 'l ritoglie. LARISSA Tempra figlia le doglie. A me predice il cor che Citerea... VULCANO De la consorte <i>A parte.</i> qui si favella. LARISSA Ancora Adon ti lascerà? VULCANO Che sento? O sorte! <i>A parte.</i> DORISBE	1145	ADONE Deh, non partir! DORISBE Deh, non fuggir! ADONE Che vuoi? DORISBE Da me, stolta, che brami? LARISSA Stolta a ragion per amor tuo mi chiami. ADONE Questa è colei... DORISBE Ben la ravviso, taci. DORISBE Dunque gl'accenti tuoi furon fallaci?
1045	DORISBE Crude stelle che rubelle foste sempre a questo cor, se pietose esser bramate, deh, cessate, date fine al mio dolor.	1150	ADONE S'altro viso m'allettò, s'altro sguardo mi ferì non è colpa di chi amò ma del bel che mi rapì.
1050	Astri fieri che severi foste sempre a questo sen, se pietosi esser volete, deh rendete al mio core al suo seren. <i>Parte.</i>	1155	DORISBE Ne ti sovviene, o infido... ADONE S'altro crine mi legò, s'altro aspetto mi tradì non dar colpa a chi adorò ma ad Amor che vuol così.
1055	LARISSA Son fatti così gl'uomini d'oggi. Con tutte fingono fede in amor e sempre stringono con mille il cor?		
1060	Ch'un sol volto giammai non li ferì.		

1065	(Sono fatti, ecc.) Con tutte vogliono darsi piacer e sempre sogliono cangiar pensier, che una sol piaga in cor mai non s'apri. (Sono fatti, ecc.)		
	Scena VIII VULCANO, MARTE <i>che sopraggiunge.</i>		Scena VIII DORISBE, LARISSA.
1070	VULCANO Che sentisti, Vulcan? Novo amatore piaga a Ciprigna il core? MARTE Amico dio, qual torbido pensiero par che t'agiti 'l seno? VULCANO (Giunge opportuno) Un gelido veleno. MARTE Di che? VULCANO D'Adon che accoglie malgrado mio nel proprio sen la moglie. 1075 MARTE (Ardo di sdegno.) Or che farai? Fatale se vuoi sia questo giorno al tuo rivale. VULCANO Più non si tardi, no. 1080 Vittima de lo sdegno cada il rival indegno che a me l'onor svenò. (Più non si, ecc.)	1160 1165	DORISBE Va mentitor, va da la dea lasciva che prego il dio de cori che t'arda il sen con disperati ardori. LARISSA I giovinetti usan così: sieguono tutte e niuna adorano; cento ne onorano, mille ne ingannano la notte e'l dì. (I giovinetti, ecc.)
	Scena IX MARTE.		Scena IX DORISBE.
	MARTE Veggo ben perché irata, meco ne sia di questo cor la dea. Ingrata Citerea,	1170	DORISBE O di barbaro core più barbaro costume! O traditore! Non si creda a l'uomo, già mai.

1085		del mio mal, de' tuoi sdegni intendo or la cagione. Ma pagherai le pene, impuro Adone.			
1090		Che più tardi, mio cor? Svegliati a l'armi. Se il fatale mio rivale oggi estinto caderò, cesserà, il geloso rigor di tormentarmi. (Che più tardi, ecc.)	1175		Non si creda al suo giurar, vetro che frangesi, cera che struggesi è la sua fè, unito al piè il core aggirasti nel adorar. (Non si creda, ecc.)
1095			1180		Lume ch'estinguesi, fiore che seccasi sempre è il voler; col tuo pensier l'affetto mutasi per ingannar. (Non si creda, ecc.)
			1185		
		Scena X <i>Bosco.</i> AMORE, VENERE.			Scena X VULCANO e AMORE.
1100	AMORE VENERE AMORE VENERE AMORE VENERE AMORE	Da lo stral del dio d'Amore ogni core oggi si guardi: porto anch'io nei boschi i dardi fatto d'alme cacciatore. Figlio? Mia genitrice. Io de l'affetto temo d'Adon, perciò d'ogni pensiero vorrei di lui per te saperne il vero. Che deggio far? A parte tu qui attendi. Ubedirotti.	1190	VULCANO AMORE VULCANO AMORE	Se sdegnosa, se ritrosa la mia bella scorgerò. Mai pace, verace nel sen non avrò. Sdegno di donna effimera è nel campo che sorge ad un baleno e cade a un lampo. Se tu non plachi, o figlio, quel cor con me sdegnato morirò disperato. Sieguimi là dove l'idalio monte alza la fronte altera ch'ivi meta al tuo duol Giove destina.

1105	VENERE	In breve... <i>Amor si ritira a parte.</i> Tra questi boschi egli venirme deve.	1200	VULCANO	Ah, m'inganni Cupido s'ogn'or rigida e fella è con vecchio amator donna ch'è bella.
1110		Deh, partite dal mio core o gelosi miei pensieri, se non siete men severi voi vedete ch'ei sen more.	1205	AMORE	La rigidetta, la ritrosetta la donna fa. Ma s'è pregata e supplicata non sa negare a niuno pietà. (La rigidetta, ecc.)
		Deh, partite dal mio seno o pensieri miei gelosi se non siete men penosi voi vedete ch'ei vien meno. <i>Parte.</i>	1210		
1115	ADONE	Scena XI ADON, AMORE <i>a parte.</i> Aure dolci, che spiegate lentamente al volo i vanni, e gli affanni del mio core in voi portate, deh, volate a la dea, che il sen mi siede (?) testimoni di mia fede.	1215	VULCANO	Scena XI VULCANO. Speranze, che dite? Avrete diletto o pur nel mio petto sarete tradite? (Speranze, ecc.)
1120	AMORE ADONE	(Ecco, Adone) O Ciprigna, idolo mio crudele.			Sì, sì goderete, sanate, vedrete le antiche ferite, speranze, che dite?
1125	AMORE ADONE AMORE ADONE	(Che sento? Egl'è fedele.) Eccoti, o bella, un core innocente, trofeo del tuo rigore. (Mi fa pietà.) Ma quale settoloso cignal qua porta il passo? <i>Esce un cignale. Adone tenta ferirlo;</i>			

1130	AMORE ADONE AMORE ADONE AMORE	<p><i>ma invano e resta dal cignal ferito.</i></p> <p>(Rischio crudele.) A vuoto n'andò lo stral, chi mi soccorre? Ahi, lasso. Povero Adon. Io moro. O caso fiero, ecco il nume guerriero.</p>		
1135	MARTE AMORE MARTE AMORE	<p style="text-align: center;">Scena XII MARTE, AMORE <i>a parte</i>. ADON <i>ferito</i>.</p> <p>De' temerari amori pagasti al fin le pene, Adon lascivo. (Che ascolto mai? Gradivo è la sola cagion di tanto male?) Or son senza rivale. (A Citerea volò a portar l'acerba nuova, e rea.) <i>Parte</i>.</p> <p>Torna ancora a lusingarmi la speranza che già mi lasciò. Il suo verde che in me rinverde per bear mi mi promette che ancor goderò. <i>Parte</i>. (Torna, ecc.)</p>	1220 1225 1230 1235	<p style="text-align: center;">Scena XII GIOVE e MERCURIO.</p> <p>GIOVE Non porteranno in mare Eto e Piroo, l'aureo re de' pianeti che d'Imeneo la face di Dorisbe sarà faro a la pace.</p> <p>MERCURIO Marte aspira d'Adone all'eccidio fatal: la dea di Cipro e Felsirena amanti di rapir l'amator sono baccanti. Ami e soffra momenti. Deh, cessin di Dorisbe oggi i lamenti!</p> <p>GIOVE Anche al mio seno, bella vezzosa, guerra amorosa fece sentir.</p> <p>MERCURIO Ma soffrendo, seguendo e pregando vidi ch'amando è forza languir.</p>
		Scena XIII		Scena XIII

		DORISBE, LARISSA, ADON <i>ferito.</i>			MERCURIO.
1145	LARISSA	Con tanto piangere che pensi far? Forse a' tuoi guai veder il fin? Non creder mai che rio destin si possa frangere per lagrimar. (Con, ecc.)		1240	MERCURIO Ah che purtroppo è vero che non v'è amor senza punture: anch'io fui caro un tempo a Citerea l'infida mentre a' piedi de l'Ida godei d'amor le contentezze: e infinte per l'affetto di Marte l'empia che si giurò l'idolo mio il mio cocente ardor pose in oblio.
1150				1245	
1155	DORISBE	Così vuole il mio fato. Ma che rimiro, oh dei? <i>Vede Adone.</i> È questi Adon? Chiudetevi, occhi miei. Adone? Ohimè.		1250	Vendicarmi col nume de l'armi Amatunta così mi vedrà. Ingannato sarò vendicato se Dorisbe d'Adone sarà. (Vendicarmi, ecc.)
	LARISSA				
	DORISBE	Come ti trovo, ahi lassa, per non vederti più? Deh, perché cieca non sono a sì gran male.			
1160	LARISSA	Fiero colpo fatale.			
		Scena XIV MERCURIO, RODOASPE, <i>li detti.</i>			Scena XIV <i>Bosco Idalio con arbore isolato.</i> ADONE <i>con cacciatori che hanno cani al Saffo.</i>
	MERCURIO	Qual oggetto infelice qui scorgo.		1255	ADONE Misero Adon, che giova con sciolto piè deliziar fra i boschi trafiggendo le belve se la belva crudel che porti in petto è la tigre che squarcia il tuo diletto?
	RODOASPE	Adone, estinto?			
	ADONE	Ohimè.			
	LARISSA	Senti, signora.			
	MERCURIO	Ei geme.			
1165	RODOASPE	Ei vive ancora.		1260	Veltri voi co' piè veloci che sfidate al corso i venti e le belve più feroci saettate ogn'or co' denti uccidete,
	DORISBE	Adone, Adon, cor mio.			
	MERCURIO	Soccorrerlo vogl'io.			
	RODOASPE	Giusta pietà.			
	MERCURIO	Dorisbe?			

1170	<p>DORISBE O di Cillene nume facondo, aita. Deh, porgi a la mia vita. MERCURIO Non dubitar che se di note o d'erba forza potrà sanarlo io spero. DORISBE Oh dio, pende da la sua vita il viver mio. MERCURIO Ma per ciò fate incanto, di qui si tolga. RODOASPE Asciuga, o bella, il pianto. <i>Adone è tolto dalle comparse di Rodoaspe su le braccia e condotto dentro.</i></p>	1265	<p>trafiggete l'amoroso mio dolore che la fera è il mio core, il cane Amore.</p>
1175	<p>DORISBE O destino, destino crudele che a un'alma fedele non girasti mai raggio seren. Se pietoso riserbi al mio sen la beltà che nel cor mi piagò, o destino, t'adorerò. <i>Parte.</i></p>		
1185	<p>Scena XV RODOASPE. RODOASPE O quanto, Adon simile al tuo sembra il mio stato. Tu ferito, io piagato, tu nel fianco, io nel core, tu da una fera ed io dal crudo Amore, tu vicino a morire, io quasi morto, ma tu ritrovi aita, io mai conforto. Stelle, o voi che in cielo ardeti, se non siete sempre rigide e spietate.</p>	1270 1275	<p>Scena XV <i>ADONE con cacciatori che hanno cani al Saffo.</i> FELSIRENA E pur al fin, mio nume ti ritrovo, ti veggo? ADONE <i>Iniquo fatto!</i> <i>Fingasi affetto:</i> ah bella, e pur il ciel cortese arrise a' voti miei, pur mi ti rese. FELSIRENA Tutti i momenti, o caro, che da te fui divisa fur secoli penosi a alma mia. ADONE Me sinor tormento doglia più ria.</p>

1190		<p>deh, placate per pietà de la nemica mia la ferità.</p> <p>Lasso qua venir miro Colci, per cui sospiro.</p>		
1195	FALSIRENA	<p>Scena XVI FALSIRENA, RODOASPE.</p> <p>Chi m'adita la mia vita, il mio bel crin, che mi legò. Mesto seno mai sereno senza lui non ti vedrò.</p>		<p>Scena XVI MERCURIO <i>frettoloso, sudetti.</i></p> <p>MERCURIO Fuggi, fuggi o di Cipro coronato amator, fuggi da Marte!</p>
1200	RODOASPE	<p>Adone, e dove sei? Per queste selve lo cerchi invan, l'uccisero le belve.</p>	1280	<p>ADONE O dei! Chi mi difende da l'imminente morte? MERCURIO Ecco armato ne viene il dio più forte.</p> <p><i>Si ritira ad osservare.</i></p>
1205	FALSIRENA	<p>Spento è il mio bene? Ed io non moro? E dove, dove sen giace?</p>		FELSIRENA
1205	RODOASPE	<p>Ei fu condotto altrove.</p>	1285	
1210	FALSIRENA	<p>Sorte crudele, estinto anco m'è tolto di poter vagheggiar l'amato volto? Che fai, mio cor, che infranto non ti distilli in pianto?</p>		
1210	RODOASPE	<p>Dispietata pietà, piangi chi more, mentre uccide chi vive il tuo rigore. Ma, se del mio languire non hai pietade, anch'io voglio morire.</p> <p><i>Rodoaspe tragge la spada per ferirsi. Falsirena lo trattiene.</i></p>	1290	
1215	FALSIRENA	<p>Ohimè, ferma, che tenti?</p>		
1215	RODOASPE	<p>Dar fine a' miei tormenti.</p>		
1215	FALSIRENA	<p>S'è ver, come ti credo</p>		<p>Riparate, protegete, conservate, difendete neri dei a' cenni miei da l'insidie d'empio dio Felsirena e Adon, l'idol mio.</p> <p><i>Sorge di sotterra una torre entro cui resta nascosto Adone e l'arbore isolato s'apre in cui entrata Felsirena si serra.</i></p>

1220	RODOASPE	che m'ami, io la tua vita in don ti chiedo. Se mi dite che non disperi, vaghe labra non morirò. Ma penar senza speranza che morcè la mia costanza mai non abbia io non potrò. (Se mi, ecc.)			
1225	FALSIRENA	Sì, sì, vivi; io consento che tu m'ami sperando (oh, che tormento.) <i>A parte.</i>			
1230	RODOASPE	Poiché dite ch'io speri ed ami, care labra, sì viverò quanto più sarà penante questo cor, vie più costante in amarvi ognor sarò. (Poiché, ecc.)	<i>Parte.</i>		
	Scena XVII FALSIRENA, VULCANO, <i>che si aggiunge in disparte.</i>			Scena XVII MARTE <i>col ferro alla mano</i> , VENERE <i>che lo trattiene.</i>	
1235	FALSIRENA	Or che far deggio, oh dei? Adon, lassa, perdei l'anima del mio seno.		MARTE	Lascia ch'omai di questo brando al lampo succeda per mia sorte contro d'Adone il fulmine di morte.
	VULCANO	Spento il rivale! Or io son lieto a pieno. <i>A parte.</i>		VENERE	Più severa vendetta sarà che viva, Adon da me sdegnato; a chi adora è una morte esser sprezzato.
	FALSIRENA	E Rodoaspe, oh dio, Mi fa tremare: e che farai, cor mio? Su la rota del pensiero Isione è questo cor. Ne' suoi dubi ogn'or fugace si aggira e non ha pace si che reso inferno vero ha 'l mio petto il dio d'Amor.	1295	MARTE VENERE	E chi sarà il tuo bene? Marte, Marte sarà sol la mia speme.
1240			1300	MARTE	Cor mio, s'in oblio tu mandi altr'affetto soggetto

				<p>al tuo cenno l'arbitrio averò.</p> <p>1305 VENERE Sì, sì ch'in eterno di Marte sarò.</p> <p>MARTE</p> <p>1310 S'amante costante me solo amerai tuoi rai risplendenti per guide averò.</p> <p>VENERE Sì, sì ch'in eterno di Marte sarò.</p>	
	<p>Scena XVIII VULCANO.</p>			<p>Scena XVIII VENERE <i>sola</i>.</p>	
1245	VULCANO	<p>Or che d'Adone estinto, e di Marte sprezzato in me cessa il sospetto, l'alma tranquillo e rassereno il petto.</p>	1315	VENERE	<p>Vanne pur Marte ed allettato credi al simulato affetto ch'al fine sol per Adone benché tradita amante sarà nel cor de' mio sol Clizia costante.</p>
1250		<p>Sparite, tempeste, dal mio cor, che ne l'alma dolce calma già mi rende amico Amor. (Sparite, ecc.)</p>	1320		<p>Puoi ben finger, alma mia, ma convien poi adorar. Due sguardi ridenti son rote lucenti là dove ogni petto ardendo è costretto di sempre girar. (Puoi ben, ecc.)</p>
1255		<p>Cessate, sì, cessate procelle nel mio sen, che il pensiero più severo non mi turba oggi il seren. (Cessate, ecc.)</p>	1325		
			1330		<p>Due lumi brillanti son roghi avvampanti là dove ogni core</p>

			in pira d'ardore forzato è avvampar. (Puoi ben, ecc.)
	Scena XIX MERCURIO.		Scena XVIII (sarebbe la XIX) FELSIRENA <i>esce dall'arbore, doppo</i> ADONE <i>dalla torre.</i>
1260	MERCURIO Fortunata Dorisbe, da la piaga del fianco risanò Adone; e pare che per la bella il core con l'armi di pietà gli piaghi Amore.	1335	FELSIRENA Partì del quinto cielo il bellicoso dio e'n un Citera sì che tempo è di sciorre il piè d'Adon da l'incatenata torre.
1265	Imparate voi che amate a soffrir ogn'or penando? E in amando non vi perder di speranza: che sol vince in amor quel c'ha costanza.	1340	De l'arse Eumenidi schiere implacabili, diroccate, anichillate questa tartarea mole, sì ch'all'ombra d'un bosco io veda un sole.
		1345	<i>Volano quattro demoni e squarciando la torre in quattro parti la portano a volo.</i> ADONE Cortese mia liberatrice, o quanto ti deve il cor divoto!
			FELSIRENA Sarò in tuo pro indefessa se preservando te salvo me stessa.
			ADONE E qual sarà, o mia Clio, il guiderdon di sì benigni effetti?
		1350	FELSIRENA Son contenta del tuo core, né di più bramar io so. Si il tuo affetto è a me diretto sodisfatta mi vedrò.
	Scena XX		Scena XX

<p>1270</p> <p>1275</p> <p>1280</p>	<p style="text-align: center;"><i>Loco delicioso di Venere.</i> VENERE.</p> <p>VENERE</p> <p>Adone, o del mio petto pena infame e diletto. Quando il tuo bel m'accende, l'incostanza m'offende.</p> <p>Son gelosa e son amante, ardo e gelo ad un momento, penso amare e poi mi pento cangio voglie e son costante ogni istante danno pena a l'alma mia, or l'amor, or gelosia.</p>	<p>1355</p> <p>1360</p>	<p style="text-align: center;"><i>GIOVE e MERCURIO, a parte sudetti.</i></p> <p>GIOVE MERCURIO</p> <p>Intesi, ecco gl'amanti. Ha disciolti gl'incanti.</p> <p>ADONE</p> <p>Son amante, sempre adoro la divina tua beltà, ne mai sia che l'alma mia sia scortese a tua bontà.</p> <p>FELSIRENA A 2 ADONE GIOVE</p> <p>Andiamo, O mia deità. Partiamo, Vapori, sorgete, l'amante ascondete.</p> <p style="text-align: center;"><i>Felsirena s'incamina avanti e seguendola Adone, giunto a meta prefissa, sorgerà di sottera una nube oscura di vapori e nasconderà agl'occhi di tutti Adone. A bella posta si fa che Felsirena non s'accorga d'Adone per scansare il lamento per la brevità.</i></p>
<p>1285</p> <p>1290</p>	<p style="text-align: center;">Scena XXI <i>AMORE piangendo, VENERE.</i></p> <p>AMORE VENERE AMORE</p> <p>Ahi, ahi, mia genitrice. Perché piangi, Cupido? Perché lasso il tuo fido amante è morto.</p> <p style="text-align: right;">Adone? O me infelice.</p> <p>VENERE AMORE</p> <p>Adone, ai boschi in seno opra di Marte un fier cignal l'uccise.</p> <p>VENERE</p> <p>Marte, Marte spietato. È morto Adon, stillati in pianto, o core. Se spento è di quest'alma oggi 'l seren in lagrime disciolto il cor si franga.</p>	<p>1365</p> <p>1370</p>	<p style="text-align: center;">Scena XXI GIOVE, MERCURIO.</p> <p>GIOVE MERCURIO</p> <p>Uvò Dorisbe d'Adone... Stancherà invan le piante se fra le nubi il tuo amator risiede. Liberò avrà fra queste piante il piede.</p> <p>GIOVE</p> <p>Chi per base ha l'equità, sorgerà, s'alzerà: e le stelle non rubelle a suoi voti proverà.</p>

1295		Tormentato mio sen, si pensi a le vendette e poi si pianga, che senza Adone, oh dio, gioir più non poss'io.	1375		(Chi, ecc.)
1300		Se perdei l'amaro Sol odio Cipro e odio il suol. Ma pria ch'io porti 'l piede a la stellata fede perché non posso almeno a l'adorato mio dar tomba in seno.	1380	MERCURIO	Chi per meta ha l'empietà, caderà, perirà, e 'l Tonante fulminante del suo orgoglio scorgerà. (Chi per, ecc.)
		Scena XXII. MARTE, <i>detti</i> .			Scena XXII <i>ADONE ferito nel fianco da cui gronderà sangue.</i>
1305	MARTE VENERE MARTE VENERE	Perché piangi, mio core? Perché piango, crudele? A me, Ciprigna? Ingrato, simuli ancor.	1385	ADONE	Aita, o ciel, aita, chi mi socorre? Ohimè! Chi mi sostenta che da mortal ferita di settolosa fera io manco: ahi lasso! Oh dio, vascilla il passo!
	MARTE AMORE VENERE	Io non t'intendo. (Ei finge.) Va pur, d'un innocente garzon spiega i trofei. Ma ancor ti pentirai ch'abborrirti saprò quanto t'amai.	1390		Venere, cara dea, nume ch'adoro t'invio l'ultimo addio, bella, io mi moro.
1310		Per non amarti più a le sfere io tornerò. Nel mio petto quell'affetto che per te di già m'accese, e mi prese			
1315		d'amorosa servitù io per sempre estinguerò.			

1320		(Per non, ecc.) Nel mio core quell'ardore che per te con viva face sì tenace dolcemente acceso fu, io per sempre ammorzerò. (Per non, ecc.) <i>Parte con Amore.</i>		
		Scena XXIII MARTE.		Scena XXIII VENERE <i>da ninfa</i> , ADONE <i>in terra tramortito.</i>
1325	MARTE	Per la morte d'Adone dolente è Citerea, quindi mi sdegnà. Ma non perciò dispero. Cangerà ancora a mio favor pensiero.		VENERE
1330		Vivi sperando mio core, chi sa. Se vuoi godere non dei temere che soffrendo languendo	1395	Dove sei, Adon, mio spirto? Con chi stai, dimmi con chi? Deh, ritorna, o... Che scorgo? O pur m'inganno? Ah, che purtroppo è Adon: ahi lassa, è Adone! Non erro, è il mio conforto. Traffigimi, dolore, Adone è morto.
1335		e pregando può vincersi amando ritrosa beltà. (Vivi, ecc.)	1400	Sospirate a' miei sospiri, belle grazie addolorate, a miei gravi e rei martiri ninfe tutte, lacrimate; e con mesto, umido ciglio per compiangere Adon sbendati, o figlio.
1340		Se vuoi gioire non dei languire che seguendo servendo e penando può vincersi amando		
1345		ritrosa beltà.		

	(Vivi, ecc.)		
	Scena XXIV <i>Tempio di Venere con la statua della dea nel mezzo.</i> RODOASPE, FALSIRENA.		Scena XXIV FELSIRENA <i>da ninfa che incontra</i> VENERE <i>che parte,</i> ADONE <i>come sopra svenuto.</i>
1350	RODOASPE S'è il tuo rigor cangiato? FALSIRENA M'ha vinto la tua fede, ecco di sposa, ti do la destra in pegno. RODOASPE O me beato! Ma qui, o bella, del regno oggi si dan le sorti. Il di fatale ecco già da l'oracolo predetto in cui sia d'Amatumra il rege eletto.	1405	FELSIRENA Pastorella gentile, se pari al volto hai gentilezza in petto, deh, m'insegna, ti prego un tal garzon nel cui legiadro viso scherzan le grazie in compagnia del riso. Il nome?
1355	FALSIRENA E chi del regio manto sia che s'onori? RODOASPE Al trono salir non può chi da la sacra imago di Citerea non ha il diadema in dono. FALSIRENA Or che farai, mio vago? RODOASPE Tentar bramo la sorte.	1410	VENERE Adone. ³ FELSIRENA Chi ti fa ricercarlo? VENERE FELSIRENA <i>Mentisca il labro amante.</i> Affetto di sorella.
		1415	VENERE Misera, per tuo danno insegnar te lo so: mira, infelice, fra gellidi pallori trofeo di Cloro il vincitor de cori. FELSIRENA Ahi vista! Ahi ria sventura! Come puote la morte entrar il ciel?
		1420	A 2 Per mia spietata sorte. VENERE Compiangete, FELSIRENA Rivolgete VENERE Questa morte, o amiche... FELSIRENA Quivi i lumi, o inique...
		1425	A 2 Stelle, deplorate, lacrimate quest'ocaso alte facelle

³ La e finale di Adone va tolta per far quadrare la metrica

			che ben denno a mio conforto pianger gl'astri del cielo un sol ch'è morto.
	Scena XXV MERCURIO, <i>soldati, detti.</i>		Scena XXV FELSIRENA <i>sola.</i>
1360	MERCURIO FALSIRENA RODOASPE FALSIRENA	Invano aspi di Cipro, o Rodoaspe, oggi a l'impero. Che ascolto? Sorte ria. Fato severo.	1430 FELSIRENA Dove, adorato, dove comincerà la tua infelice amante a deplorar di sua sventura il punto? Dove, s'ad ogni istante converebbe a chi t'ama, o caro esangue unir spirito a spirto, e sangue a sangue? 1435 Cielo, perché non posso stillar col pianto amaro sull'estinto mio ben tutta me stessa? Perché, o care pupille, 1440 estinguer non poss'io la luce di mia vita? Come oscurate voi fulgido il lume? Oh dio! Mio ben, mio nume, perché non ha la sorte 1445 di compar la tua vita or la mia morte? Falangi de l'Averno, e questa fu la vigilante cura che d'Adone v'imposi? Questa, questa è la fede, 1450 o spettri acherontei? Per sempre vi bestemio, o neri dei; ma sento il duol che mi dilania il core, vacilla il piede ed offuscati i rai entro torbida eclissi 1455 non distinguon gl'oggetti: ah, che mi sento? Sorpresa da tormento, sbranata dal dolore,

					e pur per più morire il cor non more. Uccidetemi, o martiri per dar fine a' mie dolori. Alma mia, sciolta in sospiri, sei spirante e ancor non mori? È pietosa empietade, o acerbi guai, il trafiggermi sempre e morir mai.
	Scena XXVI DORISBE, ADONE, <i>detti</i> .			Scena XXVI ADONE <i>in terra come sopra</i> , DORISBE e LARISSA.	
1365	DORISBE ADONE FALSIRENA MERCURIO	Caro ben, dimmi se mai di languir cessar dovrò? Dolce vita, i vaghi rai di te sola adorerò. Falsirena, che vedi? Al Ciprio regno viene leggiadro Adon.	1465	ADONE DORISBE ADONE DORISBE	Soccorso a un moribondo! Del destin con me spieta... Pietà, soccorso! E qual di semivivo tremula voce e fioca aita a noi languidamente implora? Cieli, che vedo?
1370	RODOASPE ADONE DORISBE MERCURIO	Che odo? Che sento? Falsirena nel tempio? Ah, ch'io pavento. Or che ritardi più? Da l'immortale Ciprigna impetra il ferto d'or fatale.	1470	LARISSA DORISBE	Oh dio! Svenuto l'idol mio? Adon, nume adorato, mio conforto, mio cor; tu non rispondi? Ah, che purtroppo ha note di pallore.
1375	ADONE	Bella dea che in cielo ardente hai d'Amore astro beato, porgi a me del serto aurato il bel dono rilucente.	1475		Leggo il tuo fato estremo: caro, mio caro amore, tu svenato spirasti, io manco di dolore. <i>Sviene in braccio a Larissa.</i>
	Scena XXVII VENERE <i>scende sopra nubi accompagnata da molti amorini e dalle Grazie, detti.</i>			Scena XXVII MERCURIO, GIOVE, <i>suddetti</i> . <i>Dopo arrivano cacciatori servi di Adone che lo ricercano.</i>	

1380	VENERE RODOASPE, FALS. DORISBE MERCURIO	A te l'aureo diadema! A te di Cipro il regno? Infido, ancora a la mia imago inante osi porger preghiere, empio incostante? Strani successi. Oh, dei. De l'alma accesa placa, o diva, gli sdegni. Tempo è ormai che mercede di Dorisbe una volta abbia la fede. Che sia, mio cor?	1480	MERCURIO GIOVE LARISSA GIOVE	Qual spettacolo infausto mi funesta lo sguardo? Ha il dio de l'armi sotto spoglie di belva Adon ferito. Dorisbe per dolore in mortal parosismo ha oppresso il core. Ne la reggia di Cipro siano entrambi condotti: al tuo sapere appoggio, o saggio dio, del regnante garzon sanar la piaga ch'oggi infausto Imeneo unir io voglio i semivivi amanti.
1385	VENERE ADONE	Soffrir già no 'l degg'io. Se questa vita, oh dio, sol di Dorisbe è dono, non son più mio, ma di Dorisbe i' sono. O stupor.	1490	LARISSA	Se ciò fia ver, ravviso ch'in un punto si va dal pianto a riso.
1390	RODOASPE FALSIRENA DORISBE	O vicende. Deh, se giamai t'accende pietà l'alma divina a le mie pene, bella madre d'Amor, lascia il mio bene.	1495	MERCURIO	A cenni di Giove con mistiche prove l'amante spirante sanare saprò.
1395	MERCURIO VENERE	Non cedi ancor? Fors'hai di ghiaccio il petto! Da sì costante affetto vinta son io. Adone insieme e regno abbia Dorisbe pur. Cedo al suo fato. Fortunata Dorisbe.	1500	GIOVE	Le crude ritorte del fato spietato in nodo adorato mutate vedrò.
1400	RODOASPE MERCURIO DORISBE A 2 ADONE	Adon beato. Vago mio, se nel mio seno Bella mia, già sereno il mio cor ritorna in calma ti do la destra, e con la destra l'alma.			
		<i>Fine del Dramma.</i>			

			<p style="text-align: center;">Scena XXVIII VULCANO e AMORE.</p> <p>VULCANO Figlio mendace, e questa è degl'accenti tuoi l'aita promessa?</p> <p>AMORE Accidente improvviso ignoto a noi necessitato ha Giove lasciar il bosco e trasferirsi in Cipro. Colà meco ti porta che contento sarai.</p> <p>VULCANO Prometti sempre e non attendi mai.</p> <p>AMORE Non dolerti mai d'Amore s'il rigore del destino ti tradi; sgrida il fato dispietato che crudele vuol così. (Non dolerti, ecc.)</p>
		1505	
		1510	
		1515	
			<p style="text-align: center;">Scena XXIX VULCANO.</p> <p>VULCANO E quando, o ria fortuna spunterà il dì che d'Amatunta in seno fra quelle poppe intatte solchi il mar de contenti in via di latte?</p> <p> Due poppe candide sono le mete de la quiete d'ogni amator, urne soavi dove i suoi favi</p>
		1520	
		1525	

		1530	<p>conserva Amor. Monti di nettare, fonti del miele ch'a sen fedele sgorgan piacer, pure sorgenti dove i contenti ha il nume arcier.</p>
		1535	<p>Scena XXX <i>Piazza reale di Cipro con archi trionfali e loggie scoperte in aria, sopra le quali è il popolo: al suono di trombe comparirà sopra carro trionfale tirato da cervi riccamente abbardati.</i> ADONE, DORISBE <i>alla reale.</i> <i>Sopra grandissima machina di nubi lucide saranno GIOVE, VENERE, MARTE, MERCURIO e molte deità celesti d'ogni intorno. Questa macchina detta dell'eternità dall'ultimo punto si andrà avanzando e dilatando a poco a poco finché, giunta a posto determinato, occuperà tutta la scena ed in essa si vedranno vari movimenti.</i></p>
		1540	<p>ADONE Grande dio de' cieli, il di cui piè immortale preme gl'orbi rotanti e vanta ogn'or l'eternità per trono per tua grazia regnante e vivo io sono.</p>
		1545	<p>DORISBE Alto motor degl'astri, lieta per te son'io.</p>
		1545	<p>GIOVE Godete, o regi sposi, fausti giorni, ore liete. E tu d'Amore, vezzosa genitrice, estingui omai la fiamma che per Adon ti divampò nel seno che Marte al cenno mio lascia il tuo affetto in sempiterno oblio.</p>

		1550	MARTE VENERE	Al tuo supremo impero forz'è ubedir. Con violenza il core inaridir farà la pianta amante che nel mio sen già radicò Cupido. Ma s' il fato vuol così più resister non si può, piangerò l' infausto dì che l' amante mi rubò.
		1555	GIOVE	Rieda a Vulcan Ciprigna a le sfere Gradivo e i regi amanti permutino in contenti il duolo e i pianti.
		1560	MARTE, VENERE A 2	A l' Etra, a lo sposo... Sciogliendo, estinguendo... Il laccio, il foco amoroso, o Giove, n' andrò.
				Scena ultima <i>VULCANO e AMORE, sudetti in machina.</i>
		1565	VULCANO VENERE AMORE	Cara dea degl' amori, eccomi a te. Son tua, dio degl' ardori. Madre, perdon ti chiedo de le menzogne mie.
		1570	MERCURIO GIOVE ADONE	Io degl' inganni. Tutto a Giove si doni hor che faccia tranquilla hanno gl' affanni. Belle luci se sprezzai vostri rai adorarli il cor saprà.

		1575	DORISBE A 2	Mio contento Mio respiro, il martiro nel tuo sen fine averà.
		1580	VENERE	Amanti, godete infin che si può. Da labri vezzosi i baci amorosi rubar, se potete, non tardisi, no. Amanti, godete infin che si può. <i>Fine del drama dell'Adone.</i>

AMORE | INAMORATO | *DRAMA PER MUSICA* | Nel Famoso teatro Grimani | di S. Gio: Grisostomo. | *L'ANNO M. DC. LXXXVI.* | DI MATTEO NORIS. | DEDICATO | All'Altezza Sereniss. di MADAMA | SOFIA DOROTEA | Principessa di Bronsuich, | Luneburgo, &c. | IN VENETIA, M. DC LXXXVI. | Appresso Francesco Nicolini. | *Con Licenza de' Superiori.*

Seren.^{ma} Altezza,

L'altezza Vostra ch'alla beltà del volto ove risplende la sua gran nascita e alle doti dell'animo regio ove tiene la virtù la sua reggia viene a ragione chiamata sofia, consacro il presente drama che deve rappresentarsi nel più maestoso teatro d'Italia. Mi rende ardito di ciò fare l'esser state accolte altre volte le mie umilissime oblazioni con benigno ciglio dalla Sereniss. Altezza del Sig. Duca Ernesto Augusto suocero di V. A. la di cui anima veramente augusta vegliando alla conservazione del mondo cristiano ha saputo ne l'Ungheria per o mezzo dell'altezza del Sig. Principe Giorgio Ludovico suo primogenito e degno sposo di V. A. profligare e sotto le mura di Neuheusel e nella battaglia seguita contro l'esercito de' turchi sotto Strigonia, l'orgoglio ottomano. Avendo quasi nello stesso tempo con valide forze nella Morea e col valore del principe Massimiliano Guglielmo cognato di V. A. espugnata a favore dell'armi venete la forte piazza di corone; vedendosi in tal guisa con l'azioni generose di questa rinovata nel Peloponneso la virtù e disciplina spartana che perciò resta degnamente decorato il merito di questo giovinetto Alcide con plauso di tutto l'Ecc. Senato del titolo di Generale di questa Sereniss. e sempre gloriosa Republica, la quale non potrà essere che trionfante, se oltre a quello che tiene nello stemma, assistita da principe così valoroso si vedrà appoggiata a più d'un leone. Supplico l'A. V. ad aggradire questo ossequioso e devoto attestato della mia umiliazione, acciò possi in qualunque tempo pregiarmi d'essere

Di V. A. Sereniss.

AMORE | INAMORATO | *DRAMA PER MUSICA* | Nel Famoso Teatro Grimani di | S. Gio: Grisostomo, | *L'ANNO M. DC. LXXXVI.* | DI MATTEO NORIS. | Ristampato con nuova Aggiunta. | DEDICATO | All'Altezza Sereniss di MADAMA | SOFIA DOROTEA | Principessa di Bronsuich, | Luneburgo, &c. | IN VENETIA, M.DC.LXXXVI | Appresso Francesco Nicolini. | *Con Licenza de' Superiori.*

Seren.^{ma} Altezza,

L'altezza Vostra ch'alla beltà del volto ove risplende la sua gran nascita e alle doti dell'animo regio ove tiene la virtù la sua reggia viene a ragione chiamata sofia, consacro il presente dramma che deve rappresentarsi nel più maestoso teatro d'Italia. Mi rende ardito di ciò fare l'esser state accolte altre volte le mie umilissime oblazioni con benigno ciglio dalla Sereniss. Altezza del Sig. Duca Ernesto Augusto suocero di V. A. la di cui anima veramente augusta vegliando alla conservazione del mondo cristiano ha saputo ne l'Ungheria per o mezzo dell'altezza del Sig. Principe Giorgio Ludovico suo primogenito e degno sposo di V. A. profligare e sotto le mura di Neuheusel e nella battaglia seguita contro l'esercito de' turchi sotto Strigonia, l'orgoglio ottomano. Avendo quasi nellos tesso tempo con valide forze nella Morea e col valore del principe Massimiliano Guglielmo cognato di V. A. espugnata a favore dell'armi venete la forte piazza di corone; vedendosi in tal guisa con l'azioni generose di questa rinnovata nel Peloponneso la virtù e disciplina spartana che perciò resta degnamente decorato il merito di questo giovinetto Alcide con plauso di tutto l'Ecc. Senato del titolo di Generale di questa Sereniss. e sempre gloriosa Repubblica, la quale non potrà essere che trionfante, se oltre a quello che tiene nello stemma, assistita da principe così valoroso si vedrà appoggiata a più d'un leone. Supplico l'A. V. ad aggradire questo ossequioso e devoto attestato della mia umiliazione, acciò possi in qualunque tempo pregiarmi d'essere

Di V. A. Sereniss.

<p style="text-align: center;">Umiliss., Devotiss & Ossequ. Serv. Francesco Nicolini</p> <p style="text-align: center;">Dilucidazione.</p> <p>Psiche fu adorata da popoli in loco di Venere per la bellezza. Venere perciò sdegnata comandò a Cupido suo figlio accenderla d'uomo volgare. Il padre andò a Milesio a consigliarsi dall'oracolo. Gli fu risposto che su la cima del monte lasciasse la figlia. Fu portata per aria mentre dormiva nel palazzo d'Amore. Qui risvegliata udì suoni e canti. Amore invaghito di sua bellezza seco giacque non veduto. Le sorelle dissero a Psiche che giaceva con un angue. Ella, incuriosita, nascose la face dentro la propria stanza, la notte, atteso Cupido solito a giacer seco mentre dormiva, presa di novo la face, armata di coltello, andò per ucciderlo. Lo vide, se ne compiacque quando una favilla spiccatasi dalla face arse i vanni ad Amore, che fuggendo a volo l'abbandonò. Tanto dicono gli scrittori, il resto si aggiunge. Ti saluto.</p> <p>Interlocutori.</p> <p>Amore. Psiche. Venere. Giunone. Teseo. Ercole. Mercurio. Lesbo. Giove. Plutone. Timore. Oracolo d'Amore. Ombra di Teseo.</p>	<p style="text-align: center;">Umiliss., Devotiss & Ossequ. Serv. Francesco Nicolini</p> <p style="text-align: center;">Dilucidazione.</p> <p>Psiche fu adorata da popoli in loco di Venere per la bellezza. Venere perciò sdegnata comandò a Cupido suo figlio accenderla d'uomo volgare. Il padre andò a Milesio a consigliarsi dall'oracolo. Gli fu risposto che su la cima del monte lasciasse la figlia. Fu portata per aria mentre dormiva nel palazzo d'Amore. Qui risvegliata udì suoni e canti. Amore invaghito di sua bellezza seco giacque non veduto. Le sorelle dissero a Psiche che giaceva con un angue. Ella, incuriosita, nascose la face dentro la propria stanza, la notte, atteso Cupido solito a giacer seco mentre dormiva, presa di novo la face, armata di coltello, andò per ucciderlo. Lo vide, se ne compiacque quando una favilla spiccatasi dalla face arse i vanni ad Amore, che fuggendo a volo l'abbandonò. Tanto dicono gli scrittori, il resto si aggiunge. Ti saluto.</p> <p>Interlocutori.</p> <p>Amore. Psiche. Venere. Giunone. Teseo. Ercole. Mercurio. Lesbo. Giove. Plutone. Timore. Oracolo d'Amore. Ombra di Teseo.</p>
--	--

<p style="text-align: center;">Scene <i>Nell'atto Primo</i></p> <p>Deliziosa pe gli riposi d'Amore. Piazza di rose con popolo. Montagna alpestre. Mare con dirupi e tempio d'Amore.</p> <p style="text-align: center;"><i>Nell'atto Secondo</i></p> <p>Giardino del palazzo d'Amore. Orti esperidi. Stanza d'Amore con letto. Campagna.</p> <p style="text-align: center;"><i>Nell'atto Terzo</i></p> <p>Palude stigia con la porta d'inferno. Camera. Piazza con rogo acceso. Boschetto. Celeste.</p> <p style="text-align: center;"><i>Machine.</i></p> <p>Carro di colombe con Venere e Giunone. Quattro aure che portano per aria Amore adormentato. Carro adornato di rose con Psiche. Nave con Teseo che si sommerge. Parte d'un monte che viene precipitato da Ercole. Lotta del leone con Ercole. Giove su l'aquila. Conchiglia tirata da cavalli marini.</p>	<p style="text-align: center;">Scene <i>Nell'atto Primo</i></p> <p>Deliziosa pe gli riposi d'Amore. Piazza di rose con popolo. Montagna alpestre. Mare con dirupi e tempio d'Amore.</p> <p style="text-align: center;"><i>Nell'atto Secondo</i></p> <p>Giardino del palazzo d'Amore. Orti esperidi. Stanza d'Amore con letto. Campagna.</p> <p style="text-align: center;"><i>Nell'atto Terzo</i></p> <p>Palude stigia con la porta d'inferno. Camera. Piazza con rogo acceso. Boschetto. Celeste.</p> <p style="text-align: center;"><i>Machine.</i></p> <p>Carro di colombe con Venere e Giunone. 4 aure che portano per aria Amore addormentato. Carro adornato di rose con Psiche. Nave con Teseo che si sommerge. Parte d'un monte che viene precipitato da Ercole. Lotta del leone con Ercole. Giove su l'aquila. Conchiglia tirata da cavalli marini.</p>
---	--

<p>5</p> <p>10</p>	<p>Ventiquattro Amori che portano per aria Ampre e Psiche svenuta. Delfino. Un'orca marina. Combattimento d'Ercole col drago dell'esperidi. Volo d'Amore. Il can Cerbero. Otto amorini che volano.</p> <p style="text-align: center;"><i>Balli.</i></p> <p>Di donzelle e giovani. Di marinari. Di amori con facelle. Di pastori. Di demoni. Di deità.</p> <p style="text-align: center;">Atto Primo Scena I</p> <p style="text-align: center;"><i>Deliziosa d'Amor, GIUNONE e VENERE.</i></p> <p>GIUNONE S'armi d'ira il dio Cupido per offese deità; tratti fiamme e vibri ardori che in due cori pianto acerbo desterà. (S'armi, ecc.)</p> <p>VENERE Vedrò chi mi è rivale a pianger e penar; d'un occhio con la face chi turba la mia pace, sì, sì, voglio svenar.</p>	<p>24 Amori che portano per aria Ampre e Psiche svenuta. Delfino. Un'orca marina. Combattimento d'Ercole col drago dell'esperidi. Volo d'Amore. Il can Cerbero. Otto amorini che volano.</p> <p style="text-align: center;"><i>Balli.</i></p> <p>Di donzelle e giovani. Di marinari. Di amori con facelle. Di pastori. Di demoni. Di deità.</p> <p style="text-align: center;">Atto Primo Scena I</p> <p style="text-align: center;"><i>Deliziosa d'Amor, GIUNONE e VENERE.</i></p>
--------------------	--	---

15	VENERE	Qui dove eterna Flora veste de' fiori il prato, dove guazzan del rio ne le fresc'acque i caldi Amor le piume verrà Cupido il mio gran figlio e nume.	5	VENERE	Qui dove eterna Flora veste de' fiori il prato, dove guazzan del rio ne le fresc'acque i caldi Amor le piume verrà Cupido il mio gran figlio e nume.
20	GIUNONE	Col suo strale che piaga mortale ne' cori fa del fiero Alcide trionferà.	10	GIUNONE	Col suo strale che piaga mortale ne' cori fa del fiero Alcide trionferà.
25	VENERE	Con sua face che ogn'alma audace struggendo va; di fiamma vile Psiche arderà.	15	VENERE	Con sua face che ogn'alma audace struggendo va; di fiamma vile Psiche arderà.
	GIUNONE VENERE GIUNONE «A 2» VENERE	Perché vinca mio sdegno un dì. Perché s'armi di novo ardor. Giuno Ricorre dal dio d'amor. Venere			
		Scena II MERCURIO <i>e dette.</i>			Scena II MERCURIO <i>e dette.</i>
30	MERCURIO	O Giuno eccelsa, o de l'arcier de' cori madre e nutrice.		MERCURIO	O Giuno eccelsa, o de l'arcier de' cori madre e nutrice.
	GIUNIO VENERE GIUNIO GIU. VEN. MERCURIO	D'Ercole, Di Psiche Nostr'alato messaggio... ...e che rapporti? L'Idra di Lerna e il fier Nemeo Leone domò con forte mano Ercole il gran tebano.		GIUNIO VENERE GIUNIO GIU. VEN. MERCURIO	D'Ercole, Di Psiche Nostr'alato messaggio... ...e che rapporti? L'Idra di Lerna e il fier Nemeo Leone domò con forte mano Ercole il gran tebano.
35			20		

40		Psiche colà fra popoli devoti usurpa, o dea di Gnido, al tuo bel nume i voti. Sin dal mar più lontano da le terre più inospite e romite di sua beltà idolatre corron genti infinite.			Psiche colà fra popoli devoti usurpa, o dea di Gnido, al tuo bel nume i voti.
45		Altri sfumano incensi, molti appendono i voti, l'adoran tutti e al brio de le pupille a le rose del volto e al crin ch'è biondo giura ogni cor che Psiche è l'idolo d'Atene, anzi, del mondo.			
50	VENERE GIUNONE MERCURIO	E ancor sopporto? E ne l'offesa io resto?			
55		Anco lo stesso Alcide giura ch'è la donzella di Venere più bella e là negl'orti del vecchio Atlante sacre a tua bellezza ingiurioso ei vola a depredar le poma.			
	GIUNONE VENERE GIUNONE VENERE A 2 GIUNONE	Io che il folgore vibro dal ciel, Io che strali ho di foco e di gel, Inulta n'andrò? <i>Pensano, e poi:</i> E strali vibrerò! E folgori	25	GIUNONE VENERE GIUNONE VENERE A 2 GIUNONE	Io che il folgore vibro dal ciel, Io che strali ho di foco e di gel, Inulta n'andrò? <i>Pensano, e poi:</i> E strali Vibrerò! E folgori
		Scena III <i>AMORE che dorme portato per aria da 4 aure sopra cussini a lento volo dal lontano, e detti.</i>			Scena III <i>AMORE che dorme portato per aria da 4 aure sopra cussini a lento volo dal lontano, e detti.</i>
60	MERCURIO	Ecco, in braccio de l'aure, o dea Ciprigna, dormiglioso il tuo figlio.	30	MERCURIO	Ecco, in braccio de l'aure, o dea Ciprigna, dormiglioso il tuo figlio.

65	VENERE	È desso!	VENERE	È desso!
	GIUNONE	È desso!	GIUNONE	È desso!
	<i>Nel mentre vanno calando le aure segue sinfonia, terminata la quale viene posato Amore.</i>		<i>Nel mentre vanno calando le aure segue sinfonia, terminata la quale viene posato Amore.</i>	
	GIUNONE	Destiamlo!	GIUNONE	Destiamlo!
	VENERE	Sì, destiamlo!	VENERE	Sì, destiamlo!
	<i>Vanno ad Amor che dorme, intanto dice:</i>		<i>Vanno ad Amor che dorme, intanto dice:</i>	
	MERCURIO	Perché tocco dal suo veleno più d'un cor sì mora esangue addormito svegliano l'angue.		
	VENERE	Amore?	VENERE	Amore?
	GIUNONE	Amor?	GIUNONE	Amor?
	<i>Amore leva un poco il capo, apre gl'occhi e dice:</i>		<i>Amore leva un poco il capo, apre gl'occhi e dice:</i>	
AMORE	Chi...? Ricade nel sonno.	AMORE	Chi...?	
VENERE	Levati			
GIUNONE	Amor? Lo scuotono.			
VENERE	Figlio...			
<i>Amore si alza e più sonnacchioso che desto dice:</i>				
AMORE	Cos'è, cos'è? Portato dal sonno, ricade.			
GIUNONE	Levati.			
MERCURIO	Amore! (O come dorme!)			
70	VENERE	Vedi, qui Giuno.		
	GIUNONE	Amor...		
	<i>Amore a sedere guarda tutti.</i>			
	AMORE	Signora,		
GIUNIO	Supplice a te ricorro.			

	<i>Rapito dal sonno ritorna a cadere disteso, Venere lo scuote.</i>			
	VENERE	Svegliati!		VENERE
	GIU. MER. VEN.	Su! <i>Amore si leva a sedere.</i>		GIU. MER. VEN.
	AMORE	Che chiedi? <i>A Venere.</i>		AMORE
		Che volete?		
75	GIUNONE	Il riposo ad Amor perché togliete?	35	GIUNONE
	VENERE	Chiego che l'arco tuo...		VENERE
		Vo' che il tuo strale...		
	AMORE	Strale alcuno più non ho, che in ferir amanti cori la faretra si vuotò. Deh, lasciate che il fianco stanco dorma quel sonno che partir non può.		AMORE
80			40	
		<i>Vuol ritornar a dormire.</i>		
	VENERE	Ed a chi parlo?		VENERE
	MERCURIO	Ascolta la genitrice.		MERCURIO
	GIUNONE	Ferma!		GIUNONE
	AMORE	Che volete?		AMORE
85	GIUNONE	Il riposo ad Amor perché togliete? <i>Piange.</i>	45	GIUNONE
		Odi, o possente nume, tremendo a chi ti fugge, soave a chi ti segue, Amor, che sei Giove anco a Giove stesso e cangi in belva la deità con mostruose forme.		
		<i>Amore si leva in piedi e pavoneggiandosi batte le ali.</i>		
90	MERCURIO	(A la lode apre gl'occhi e più non dorme.)	50	MERCURIO
		<i>Qui le aure partono a volo.</i>		
	GIUNONE	Già sai ch'Ercole aborro ed è già nota		GIUNONE

95		la cagion del mio sdegno. Costui forte, invincibile e feroce Idre e leoni atterra. Bramo che dal tuo dardo provi spietata guerra sì che a le imprese innato, furente e forsennato	55		la cagion del mio sdegno. Costui forte, invincibile e feroce Idre e leoni atterra. Bramo che dal tuo dardo provi spietata guerra sì che a le imprese innato, furente e forsennato
100	VENERE	qual Meleagro di tua face al lume arda d'inferno foco e si consume. Figlio, donna mortale. (O dio, mi sento strugger da l'ira!) Donna superba e vile, oggi mi ruba in terra gl'adoratori e i voti.	60	VENERE	qual Meleagro di tua face al lume arda d'inferno foco e si consume. Figlio, donna mortale. (O dio, mi sento strugger da l'ira!) Donna superba e vile, oggi mi ruba in terra gl'adoratori e i voti.
105	AMORE VENERE	Chi è quest'indegna, chi? Psiche s'appella, d'esser costei si vanta, di Venere più bella	65	AMORE VENERE	Chi è quest'indegna, chi? Psiche s'appella, d'esser costei si vanta, di Venere più bella
110	AMORE	Venere più non son, tu più non sei l'Amor che l'alme accende, ella acclamata con ossequio profondo è l'idolo d'Atene, anzi, del mondo. Madre, a te quest'offese? Venere vilipesa?	70	AMORE	Venere più non son, tu più non sei. Madre, a te quest'offese? Venere vilipesa?
115	VENERE	A la madre d'Amor disprezzi ed onte? Dov'è costei, dov'è? Per accenderla di Stigio ardor già fria d'Erebo è il dio d'Amor. D'abieto foco e di plebea facella vo' che il suo cor infiammi e Psiche...	75	VENERE	A la madre d'Amor disprezzi ed onte? Dov'è costei, dov'è? Per accenderla di Stigio ardor già fria d'Erebo è il dio d'Amor. D'abieto foco e di plebea facella vo' che il suo cor infiammi e Psiche...
120	GIUNONE VENERE GIUNONE VENERE GIUNONE	È Alcide. Per suo duol... Per crucci eterni. Oggi invece de' voti, Invece degl'applausi,		GIUNONE VENERE GIUNONE VENERE GIUNONE	È Alcide. Per suo duol... Per crucci eterni. Oggi invece de' voti, Invece degl'applausi

	A 2	Abbia gli scherni.		A 2	Abbia gli scherni.
	MERCURIO	Amor che puoi, supplici dee consola.	80	MERCURIO	Amor che puoi, supplici dee consola.
125	VENERE	Caro figlio,		VENERE	Caro figlio,
	GIUNONE	Caro Amor,		GIUNONE	Caro Amor,
	VENERE	tanti vezzi io ti farò,		VENERE	tanti vezzi io ti farò,
	GIUNONE	tanto al sen ti stringerò,		GIUNONE	tanto al sen ti stringerò,
	VENERE	tanti baci ti darò,	85	VENERE	tanti baci ti darò,
	A 2	che solo Amore sempre amerò.		A 2	che solo Amore sempre amerò.
130	AMORE	Stral di palustre canna è in fra le zolle di fetid'onda intinto.		AMORE	Stral di palustre canna è in fra le zolle di fetid'onda intinto.
		O mia reina e madre piagherà il cor di Psiche?	90		O mia reina e madre piagherà il cor di Psiche?
135		Giuno, suppliche vane offri a le acute mie saette omicide.			Giuno, suppliche vane offri a le acute mie saette omicide.
		che de' filar solo per Iole Alcide.			che de' filar solo per Iole Alcide.
	GIUNONE	Ed io sposa e germana al gran Tonante, vilipesa rimango e invendicata?	95	GIUNONE	Ed io sposa e germana al gran Tonante, vilipesa rimango e invendicata?
140		Se Alcide filerà lo stame di sua vita Giunone troncherà. Son donna, benché dea, gl'inganni di Medea mio sdegno adoprerà. <i>Parte sdegnata.</i>	100		Se vendicarmi io non saprò mio danno tanto voglio adoprar. L'arti e le frodi che i modi d'ingannar le donne sanno. (Se vendicarmi, ecc.)
		Scena IV VENERE, AMORE e MERCURIO.			Scena IV VENERE, AMORE e MERCURIO.
145	VENERE	Mercurio va, solca le nubi e dove la mia rival s'aggira, diligente ricerca, e là nel tempio sacro ad Amor, dove l'inchina e bacia l'onda del mar divota e riverente	105	VENERE	Mercurio va, solca le nubi e dove la mia rival s'aggira, diligente ricerca, e là nel tempio sacro ad Amor, dove l'inchina e bacia l'onda del mar divota, ivi t'attendo.

150	MERCURIO	vientene immantinente. Già m'inalzo e a l'aria in seno qual mio baleno io volerò, fenderò le vie de' venti e a momenti a' tuoi cenni tornerò. (Già m'inalzo, ecc.)	110	MERCURIO	Ubbidiente a' cenni tuoi mi rendo.
155				AMORE	Al pianger d'un amante, o quanto io rido s'egli prega; non l'intendo a sue pene non attendo e le speranze altrui sempre decido. (Al pianger, ecc.)
	VENERE AMORE	Seguimi, o figlio. Ubbidiente i' vegno.	115	VENERE	Contenta mi farà di Psiche il male che adorata beltà non vuol rivale. Tra le belle io son più bella non ho pari alla beltà. Ho nel volto un certo brio che soggetta al voler mio d'ogni cor la volontà. (Tra le belle. ecc.)
160		So ben io come si fa per vibrar a un petto ardori sa con l'armi di beltà trionfar il dio de' cori.	120		
165	VENERE	Consolami, o Cupido, ristora il mio dolor che sol in te confido o mio diletto Amor. (Consolami, ecc.)			
		Scena V <i>Piazza apparata di rose tra popoli esultanti, si vede Psiche sopra carro tirato da 4 cavalli con accompagnamento di donzelle e giovani coronati di rose.</i> PSICHE, TESEO e coro.			Scena V <i>Piazza apparata di rose tra popoli esultanti, si vede Psiche sopra carro tirato da 4 cavalli con accompagnamento di donzelle e giovani coronati di rose.</i> PSICHE, TESEO e coro.
170	VOCE VOCE	Vieni, vieni o bella Psiche Vieni, vieni o bella Psiche, vieni o dea de la beltà. Sei di Venere più bella, sei d'Amor la chiara stella,	125	VOCE VOCE	Vieni, vieni o bella Psiche Vieni, vieni o bella Psiche, vieni o dea de la beltà. Sei di Venere più bella, sei d'Amor la chiara stella,

175		l'orbe incensi, voti il mondo t'offerirà. Vieni, vieni o bella Psiche, vieni, vieni o bella Psiche, vieni o dea de la beltà.		130	l'orbe incensi, voti il mondo t'offerirà. Vieni, vieni o bella Psiche, vieni, vieni o bella Psiche, vieni o dea de la beltà.
		<i>Si ferma il carro nel mezo della scena.</i>			<i>Si ferma il carro nel mezo della scena.</i>
180	TESEO	Figlia, sospiri e piangi? A te dinante sfuma votivi incensi adorator il mondo e lagrimosa tu fai languir quegl'occhi di cui faci più belle amor non ha?		135	Figlia, sospiri e piangi? A te dinante sfuma votivi incensi adorator il mondo e lagrimosa tu fai languir quegl'occhi di cui faci più belle amor non ha?
185	VOCE A 2 VOCE A 2	Vivi, vivi o bella Psiche Vivi o dea de la beltà.			Vivi, vivi o bella Psiche Vivi o dea de la beltà.
	TESEO	Al genitor non parli? Ed ancor bagni le pupille di pianto?		140	Al genitor non parli? Ed ancor bagni le pupille di pianto?
190	PSICHE	Son costretta sempre a piangere, ho nemica la fortuna, contro me suoi strali aduna né il mio duol potrò mai frangere. Ho nemica la fortuna, son costretta sempre a piangere.		145	Son costretta sempre a piangere, ho nemica la fortuna, contro me suoi strali aduna né il mio duol potrò mai frangere. Ho nemica la fortuna, son costretta sempre a piangere.
195	TESEO	Raserena quegl'occhi e tua bellezza splenda vie più ridente.			Raserena quegl'occhi e tua bellezza splenda vie più ridente.
	PSICHE	Eh padre, eh genitore, beltà passa col dì, fugge co' gl'anni in un girar di sole;		150	Eh padre, eh genitore, beltà passa col dì, fugge co' gl'anni in un girar di sole;
200		mancan gl'idoli al tempio, i voti al nume amante che non gode d'inutile beltà non si rammenta e quel volto che or piace un dì spaventa.		155	mancan gl'idoli al tempio, i voti al nume amante che non gode d'inutile beltà non si rammenta e quel volto che or piace un dì spaventa.

205	TESEO PSICHE	Verrà, verrà quel dì. Quando verrà, se ogn'un che a questo cielo straniero arriva, indegno credesi di mie nozze? Così l'altrui rispetto serve a me di tormento	160	TESEO PSICHE	Verrà, verrà quel dì. Quando verrà, se ogn'un che a questo cielo straniero arriva, indegno credesi di mie nozze? Così l'altrui rispetto serve a me di tormento
210		l'altrui timor m'è pena, la maestà da la modestia è offesa, l'idolatria per l'idolo è delitto	165		l'altrui timor m'è pena, la maestà da la modestia è offesa, l'idolatria per l'idolo è delitto
215	TESEO	gl'incensi a la beltà scemano il lume e dagl'umili voti è ucciso il nume. Fugga la doglia acerba; al divin tempio d'Amor tosto saprai	170	TESEO	gl'incensi a la beltà scemano il lume e dagl'umili voti è ucciso il nume. Fugga la doglia acerba; al divin tempio d'Amor tosto saprai
220		la mente de' tuoi fati; agl'occhi, intanto, ritorni 'l brio che d'alma accesa è incanto. E voi con liete danze sgombrate il suo dolore, t'asciughi i rai con la sua benda Amore.	175	PSICHE	la mente de' tuoi fati; agl'occhi, intanto, ritorni 'l brio che d'alma accesa è incanto. E voi con liete danze sgombrate il suo dolore, t'asciughi i rai con la sua benda Amore.
		<i>Segue danza di giovani e donzelle, nel fine della quale ricevendo il carro, nel mezzo fanno un giro per la scena danzando e cantano.</i>			Spero che il dio Cupido contenta mi farà e per mia beltà a un cor costante e fido suoi strali vibrerà. (Spero, ecc.)
	VOCE A 4 VOCE A 8	Vivi lieta, o bella Psiche Vivi, o dea de la beltà.	180	VOCE A 4 VOCE A 8	Vivi lieta, o bella Psiche Vivi, o dea de la beltà.
225	PSICHE	Viverò senza dolori quando Amor che impiaga i cori del mio duolo avrà pietà.		PSICHE	Viverò senza dolori quando Amor che impiaga i cori del mio duolo avrà pietà.
		Scena VI <i>Montagna alpestre.</i> ERCOLE e LESBO sopra della medesima non veduti.			Scena VI <i>Montagna alpestre.</i> ERCOLE e LESBO sopra della medesima non veduti.

230	<p>LESBO Ercole piano, piano. ERCOLE Io che divisi i monti... LESBO Piano che assai pesante... ERCOLE La via m'apersi.</p>	185	<p>LESBO Ercole piano, piano. ERCOLE Io che divisi i monti... LESBO Piano che assai pesante... ERCOLE La via m'apersi.</p>
	<i>Si vedono a comparir sopra il monte.</i>		<i>Si vedono a comparir sopra il monte.</i>
	<p>LESBO Fermati. ERCOLE E nel profondo...</p>		<p>LESBO Fermati. ERCOLE E nel profondo...</p>
	<i>Qui Ercole gettando al basso molti sassi si fa strada.</i>		<i>Qui Ercole gettando al basso molti sassi si fa strada.</i>
	<p>LESBO Oimè! Caduto è il mondo.</p>	190	<p>LESBO Oimè! Caduto è il mondo.</p>
	<i>Qui si vede un leone che si lancia per afferrar Ercole.</i>		<i>Qui si vede un leone che si lancia per afferrar Ercole.</i>
	<p>LESBO Alcide, Alcide... <i>Ercole combatte col leone e percuotendolo con la clava lo precipita dal monte.</i></p>		<p>LESBO Alcide, Alcide... <i>Ercole combatte col leone e percuotendolo con la clava lo precipita dal monte.</i></p>
235	<p>ERCOLE Lesbo? LESBO Eccoli! ERCOLE Vedi, osserva, ecco del bosco doma e nel suolo uccisa la più tremenda fera.</p>		<p>ERCOLE Lesbo? LESBO Eccoli! ERCOLE Vedi, osserva, ecco del bosco doma e nel suolo uccisa la più tremenda fera.</p>
	<i>Lesbo guarda nel piano ove è caduto il leone.</i>		<i>Lesbo guarda nel piano ove è caduto il leone.</i>
240	<p>LESBO O se caduta non fosse nel profondo vestito di sua pelle Lesbo sarebbe l'Ercole secondo. ERCOLE Ma qui sotto a le piante manca la terra...</p>	195	<p>LESBO O se caduta non fosse nel profondo vestito di sua pelle Lesbo sarebbe l'Ercole secondo. ERCOLE Ma qui sotto a le piante manca la terra...</p>
	<p>LESBO Il monte intemorito prese l'ale e se n'andò. ERCOLE Trapassarlo veloce ora saprò.</p>	200	<p>LESBO Il monte intemorito prese l'ale e se n'andò. ERCOLE Trapassarlo veloce ora saprò.</p>

	<i>Ercole a certa mancanza della strada per lo passaggio di un'acqua trapassa il monte.</i>			<i>Ercole a certa mancanza della strada per lo passaggio di un'acqua trapassa il monte.</i>	
		Lesbo, ratto a me vieni.			Lesbo, ratto a me vieni.
245	LESBO	O questo no, troppo, signor, precipitoso è il salto.		LESBO	O questo no, troppo, signor, precipitoso è il salto.
	ERCOLE	Vieni a me.		ERCOLE	Vieni a me.
	LESBO	Vengo, no...		LESBO	Vengo, no...
	ERCOLE	Vieni?	205	ERCOLE	Vieni?
	LESBO	Sì, vengo. Ohibò!		LESBO	Sì, vengo. Ohibò!
	ERCOLE	Che fai? Presto!		ERCOLE	Che fai? Presto!
	LESBO	Non posso...		LESBO	Non posso...
	ERCOLE	O via, vieni, t'afretta.		ERCOLE	O via, vieni, t'afretta.
	LESBO	Vengo per altra via, tu là m'aspetta.		LESBO	Vengo per altra via, tu là m'aspetta.
	<i>Lesbo va per altra strada rimanendo solo Ercole.</i>			<i>Lesbo va per altra strada rimanendo solo Ercole.</i>	
250	ERCOLE	O d'Alcide padre e Giove, da le sfere assisti a me.	210	ERCOLE	O d'Alcide padre e Giove, da le sfere assisti a me.
255		Già domai superbe fronti vinte ho qui l'orrende fere che fra balze e alpestri monti tuo grand'astro è guida al piè. (O d'Alcide, ecc.)	215		Già domai superbe fronti vinte ho qui l'orrende fere che fra balze e alpestri monti tuo grand'astro è guida al piè. (O d'Alcide, ecc.)
	Scena VII <i>Comparisce GIOVE sopra l'aquila attorniato da raggi.</i>			Scena VII <i>Comparisce GIOVE sopra l'aquila attorniato da raggi.</i>	
260	GIOVE	Ercole, più di tua possente clava arma che vince ogni periglio è il senno. Usalo tu contro beltà tiranna, donna ch'è scaltra a l'or che piange inganna.	220	GIOVE	Ercole, più di tua possente clava arma che vince ogni periglio è il senno. Usalo tu contro beltà tiranna, donna ch'è scaltra a l'or che piange inganna.
		<i>Giove sparisce.</i>			<i>Giove sparisce.</i>
	ERCOLE	Donna ch'è scaltra a l'or che piange inganna?		ERCOLE	Donna ch'è scaltra a l'or che piange inganna?

265		Chi sarà, chi è costei? Lesbo, Lesbo, gran padre il cor d'Alcide non sia ver che si spezzi unqua di donna al pianto. Lesbo, Lesbo?	225		Chi sarà, chi è costei? Lesbo, Lesbo, gran padre il cor d'Alcide non sia ver che si spezzi unqua di donna al pianto. Lesbo, Lesbo?
		Scena VIII ERCOLE e LESBO <i>che ritorna per altra parte.</i>			Scena VIII ERCOLE e LESBO <i>che ritorna per altra parte.</i>
270	LESBO ERCOLE	Son qui. Per consacrar a la beltà di Psiche d'Atlante i pomi d'oro andianne, o fido servo.	230	LESBO ERCOLE	Son qui. Per consacrar a la beltà di Psiche d'Atlante i pomi d'oro andianne, o fido servo.
	LESBO	Ma da qual parte? Qui rapido e profondo vasto corre un torrente.		LESBO	Ma da qual parte? Qui rapido e profondo vasto corre un torrente.
275	ERCOLE	E qui de' spini attraversato e cinto è angusto varco.		ERCOLE	E qui de' spini attraversato e cinto è angusto varco.
	LESBO	Siam nel laberinto.		LESBO	Siam nel laberinto.
	ERCOLE	A due colpi de la clava le spinose vegetabili frondose folte insidie atterrerò.	235	ERCOLE	A due colpi de la clava le spinose vegetabili frondose folte insidie atterrerò.
		<i>Rotta la siepe si scopre distesa in quella Giunone in atto di essere svenuta.</i>			<i>Rotta la siepe si scopre distesa in quella Giunone in atto di essere svenuta.</i>
		Scena IX ERCOLE, LESBO e GIUNONE.			Scena IX ERCOLE, LESBO e GIUNONE.
280	ERCOLE	Ercole, qui che vedi?		ERCOLE	Ercole, qui che vedi?
	LESBO	O bel semblante!		LESBO	O bel semblante!
	ERCOLE	È donna...	240	ERCOLE	È donna...
	LESBO	O mio signore,		LESBO	O mio signore,

285	ERCOLE LESBO	per superar questo novello intoppo tra le sassose arene altra clava trattar qui ti conviene. Andiam, Ti seguo.	285	ERCOLE LESBO	per superar questo novello intoppo tra le sassose arene altra clava trattar qui ti conviene. Andiam, Ti seguo.
		<i>Ercole quando è poco lontano dice a Lesbo, guardando Giunone.</i>			<i>Ercole quando è poco lontano dice a Lesbo, guardando Giunone.</i>
	ERCOLE LESBO	È donna... Eh lascia, lascia		ERCOLE LESBO	È donna... Eh lascia, lascia
	LESBO ERCOLE	dei pomi d'or l'impresa. (Omai d'Alcide eroica l'alma è presa.) Presto, andianne, via Lesbo, corri, affrettati, ancora?	245	LESBO ERCOLE	dei pomi d'or l'impresa. (Omai d'Alcide eroica l'alma è presa.) Presto, andianne, via Lesbo, corri, affrettati, ancora?
		<i>Lesbo fa un passo e poi alla donna:</i>			<i>Lesbo fa un passo e poi alla donna:</i>
290	LESBO ERCOLE LESBO GIUNONE ERCOLE GIUNONE	Di costei ne la gonna l'incauto piè s'era intricato. È donna... E dorme, o ch'è svenuta. Pietà! Parla. Deh, ferma, o passeggero il piede.	250	LESBO ERCOLE LESBO GIUNONE ERCOLE GIUNONE	Di costei ne la gonna l'incauto piè s'era intricato. È donna... E dorme, o ch'è svenuta. Pietà! Parla. Deh, ferma, o passeggero il piede.
295	ERCOLE LESBO ERCOLE	Non si nieghi pietade a chi la chiede. Che sen di latte! Giuno, la via che in ciel formasti e che di Giove guida al soglio sovrano è men candida ancor di questa mano.	255	ERCOLE LESBO ERCOLE	Non si nieghi pietade a chi la chiede. Che sen di latte! Giuno, la via che in ciel formasti e che di Giove guida al soglio sovrano è men candida ancor di questa mano.
		<i>Le prende la mano.</i>			<i>Le prende la mano.</i>
300	GIUNONE LESBO	Destra che mi soccorri, o quanto io devo a te! Altro che in mezo a' draghi	260	GIUNONE LESBO	Destra che mi soccorri, o quanto io devo a te! Altro che in mezo a' draghi

305	ERCOLE GIUNONE	portar errante il piè. Sì morbidi candori certo che ad altra mano il ciel non diè. Destra che mi soccorri, o quanto io devo a te!	265	ERCOLE GIUNONE	portar errante il piè. Sì morbidi candori certo che ad altra mano il ciel non diè. Destra che mi soccorri, o quanto io devo a te!
		<i>Levatasi Giunone e veduto Ercole con la pelle, mostra di fuggire dalle sue mani.</i>			<i>Levatasi Giunone e veduto Ercole con la pelle, mostra di fuggire dalle sue mani.</i>
310	GIUNONE ERCOLE	Ah, tu sei, mostro! Donna, rasserena la fronte e da la veste non giudicar chi sia chi teco parla. Ercole sono, io quello, entro il cui seno pietate alberga e regna.	270	GIUNONE ERCOLE	Ah, tu sei, mostro! Donna, rasserena la fronte e da la veste non giudicar chi sia chi teco parla. Ercole sono, io quello, entro il cui seno pietate alberga e regna.
315	GIUNONE	(Ti conosco, purtroppo, anima indegna.) Ercole a me ben giunse de la tua fama il suono anco tra questi colli.	275	GIUNONE	(Ti conosco, purtroppo, anima indegna.) Ercole a me ben giunse de la tua fama il suono anco tra questi colli.
		<i>Qui Lesbo presa Giunone per mano gliela baccia.</i>			<i>Qui Lesbo presa Giunone per mano gliela baccia.</i>
320	LESBO ERCOLE	E Lesbo io sono. Tu come qui, chi sei? Perché di pianto bagni le guance d'ostro? Alcide, Alcide, donami pietà se Alcide sei, son figlia abbandonata, tradita ed ingannata dal fato e dagli dei.	280	LESBO ERCOLE	E Lesbo io sono. Tu come qui, chi sei? Perché di pianto bagni le guance d'ostro? Alcide, Alcide, donami pietà se Alcide sei, son figlia abbandonata, tradita ed ingannata dal fato e dagli dei.
325	ERCOLE LESBO	Alcide, Alcide donami pietà se Alcide sei.	285	ERCOLE LESBO	Alcide, Alcide donami pietà se Alcide sei.
	ERCOLE LESBO	Palesa i casi tuoi. Narra l'istoria...		ERCOLE LESBO	Palesa i casi tuoi. Narra l'istoria...
	GIUNONE	Nacqui affricana e di regali fasce		GIUNONE	Nacqui affricana e di regali fasce

330		orfana principessa, vergine fugitiva, amante mal gradita...			orfana principessa, vergine fugitiva, amante mal gradita...
		Da nemici assalita, ah! Che non trovo tanti sono i miei mali principio a raccontarli. Misera, segui.	290		Da nemici assalita, ah! Che non trovo tanti sono i miei mali principio a raccontarli. Misera, segui.
	ERCOLE LESBO GIUNONE	Narra!			Narra!
335		Or colà meco vieni a quell'antro dove del padre trucidato, de' sbranati fratelli e de' l'accerba cagion per cui qui caddi languida sul terreno	295		Or colà meco vieni a quell'antro dove del padre trucidato, de' sbranati fratelli e de' l'accerba cagion per cui qui caddi languida sul terreno
340		del cor di questo seno. <i>Piange.</i> Vedrai... (Se viene, io di mia man lo sveno.)	300		del cor di questo seno. <i>Piange.</i> Vedrai... (Se viene, io di mia man lo sveno.)
	ERCOLE	Senza sentir degl'occhi suoi pietade mirarla io già non posso.		ERCOLE	Senza sentir degl'occhi suoi pietade mirarla io già non posso.
345	LESBO GIUNONE	Lesbo, per ogni parte è già commosso. Ah, per pietade, accorri. Una dama oltraggiata, un cavalier spirante è di tua fama.	305	LESBO GIUNONE	Lesbo, per ogni parte è già commosso. Ah, per pietade, accorri. Una dama oltraggiata, un cavalier spirante è di tua fama.
	ERCOLE	Presto, si accorra il cavalier, la dama.		ERCOLE	Presto, si accorra il cavalier, la dama.
350	LESBO GIUNONE	Anch'io come saetta... (Certa per questa mano è la vendetta.)		LESBO GIUNONE	Anch'io come saetta... (Certa per questa mano è la vendetta.)
		<i>Ercole si ferma pensoso.</i>			<i>Ercole si ferma pensoso.</i>
	ERCOLE	Ferma, o Alcide, che fo?	310	ERCOLE	Ferma, o Alcide, che fo?
	LESBO	Andian.		LESBO	Andian.
	GIU. ER.	Sì.		GIU. ER.	Sì.
	GIUNONE	Presto.		GIUNONE	Presto.
		<i>Ercole risoluto segue Giunone, poi s'arresta.</i>			<i>Ercole risoluto segue Giunone, poi s'arresta.</i>
	ERCOLE	No.		ERCOLE	No.

355	GIUNONE LESBIA ERCOLE	Deh, vieni, vieni. <i>Mostra piangere dirottamente.</i> Movati donna bella, che piangendo si affanna. Eh Lesbo, Lesbo, donna ch'è scaltra a l'or che piange inganna.		GIUNONE LESBIA ERCOLE	Deh, vieni, vieni. <i>Mostra piangere dirottamente.</i> Movati donna bella, che piangendo si affanna. Eh Lesbo, Lesbo, donna ch'è scaltra a l'or che piange inganna.
360	GIUNONE ERCOLE	<i>Vuol partire, Giunone lo trattiene.</i> Alcide ascolta, Alcide... Costante ho il core, non cederò, fuggir io ben saprò scaltra beltà tiranna se a l'or che piange inganna. <i>Parte.</i>	315 320	GIUNONE ERCOLE	<i>Vuol partire, Giunone lo trattiene.</i> Alcide ascolta, Alcide... Se credi d'ingannarmi, t'inganni o bella affè. Vezi, sospiri e pianti ripulse e sguardi amanti d'odio, d'amor son l'armi che a donna il fato diè. (Se credi, ecc.)
365	GIUNONE LESBO	Io schernita rimango... Bella qui resta e soffri quel duol che più t'affanna, donna ch'è scaltra a l'or che piange inganna.	325	GIUNONE LESBO	Io schernita rimango... Bella qui resta e soffri quel duol che più t'affanna, donna ch'è scaltra a l'or che piange inganna.
370	GIUNONE	Scena X GIUNONE <i>sola.</i> Animo, ed abbia fine l'incominciata impresa, infin, che vive d'Ercole l'alma rea. Sarà furia d'inganno oggi chi è dea. Son donna e tanto basti, scaltre lusinghe e frodi,	330	GIUNONE	Scena X GIUNONE <i>sola.</i> Animo, ed abbia fine l'incominciata impresa, infin, che vive d'Ercole l'alma rea. Sarà furia d'inganno oggi chi è dea. Son donna e tanto basti, scaltre lusinghe e frodi,

375		sospiri, affanni e vezzi son l'arti di beltà lo dico a chi nol sa già tu lo sai, mio cor, che lo provasti (Son donna, ecc.)	335		sospiri, affanni e vezzi son l'arti di beltà lo dico a chi nol sa già tu lo sai, mio cor, che lo provasti (Son donna, ecc.)
		Scena XI <i>Mare con dirupi e tempio d'Amore sopra carro tirrato da colombe. VENERE ed AMORE.</i>			Scena XI <i>Mare con dirupi e tempio d'Amore sopra carro tirrato da colombe. VENERE ed AMORE.</i>
380	VENERE	Bell'aure voi siete sospiri d'amanti e d'ira accendete nostr'alme vaganti (Bell'aure, ecc.)			
385	AMORE	Madre fin che d'abieta face, di Psiche indegna l'anima non accendo voti dal terren culto io non prettendo.	340	AMORE	Madre fin che d'abieta face, di Psiche indegna l'anima non accendo voti dal terren culto io non prettendo.
	VENERE	Sì, sì, ferisci, impiaga.		VENERE	Sì, sì, ferisci, impiaga.
390	AMORE	Ecco lo strale di cui più rigido la man di Sterope mai non formò.	345	AMORE	Ecco lo strale di cui più rigido la man di Sterope mai non formò.
	VENERE	Impiagherò Psiche.		VENERE	Impiagherò Psiche.
	AMORE	La impiagherò.		AMORE	La impiagherò.
395	VENERE	Ma questi sì leggiero che dal piè con le penne solo ombreggiata l'arena e non la inalza non è Mercurio?	350	VENERE	Ma questi sì leggiero che dal piè con le penne solo ombreggiata l'arena e non la inalza non è Mercurio?
	AMORE	Egli è Mercurio.		AMORE	Egli è Mercurio.
		Scena XII			Scena XII

	MERCURIO <i>e detti.</i>		<i>Mercurio e detti</i>		
400	MERCURIO AMORE VENERE AMORE	<p style="text-align: right;">Diva,</p> <p>che Amor produci e tu del ciel del mondo gran pena e gran diletto qui non andrà gran punto che Psiche e il genitore voti offriran dove ha gl'incensi Amore. Venga. Figlio? Che più?</p>	355	MERCURIO AMORE VENERE AMORE	<p style="text-align: right;">Diva,</p> <p>che Amor produci e tu del ciel del mondo gran pena e gran diletto qui non andrà gran punto che Psiche e il genitore voti offriran dove ha gl'incensi Amore. Venga. Figlio? Che più?</p>
405		<p>Ecco lo strale di cui men rigido la man di Sterope mai non formò.</p>	360		<p>Ecco lo strale di cui men rigido la man di Sterope mai non formò.</p>
410	VEN. MER. A 2 AMORE VENERE	<p>Impiaga Psiche. La impiagherò. Rimanetevi; là dove su bionde cortecie i pomi d'oro sacri a la dea che in Amatunta ha il seggio serba vigil dragone, venite, ch'io v'attendo. Tu squamoso mio genitor, l'inargentata conca perché sul mar mi porte? Presta dal fondo al golfo.</p>	365	VEN. MER. A 2 AMORE VENERE	<p>Impiaga Psiche. La impiagherò. Rimanetevi; là dove su bionde cortecie i pomi d'oro sacri a la dea che in Amatunta ha il seggio serba vigil dragone, venite, ch'io v'attendo. Tu squamoso mio genitor, l'inargentata conca perché sul mar mi porte? Presta dal fondo al golfo.</p>
415		<p><i>Qui comparisce sotto il mare condiglia guidata da cavalli marini.</i></p> <p>Amore, se tu di vile ardore infiammi un cor, tu sarai sempre solo il mio diletto Amor.</p>	370		<p>Ho speranza ancor di ridere di colei che mi fa piangere; la speranza vuol costanza e costanza il duol sa frangere. (Ho speranza, ecc.)</p>
		<p><i>Venere ascende sopra la condiglia e parte.</i></p>	375		<p><i>Venere ascende sopra la condiglia e parte</i></p>

		Scena XIII MERCURIO e AMORE.			Scena XIII MERCURIO e AMORE.
420	MERCURIO	Amor la cui saetta anco fra numi è onnipotente, scuoti la vindice facella, vibra l'acuto dardo e le quadrella.	380	MERCURIO	Amor la cui saetta anco fra numi è onnipotente, scuoti la vindice facella, vibra l'acuto dardo e le quadrella.
425	AMORE	Quanto vale, quanto fa lo strale di Cupido oggi il mondo scorgerà.	385	AMORE	Quanto vale, quanto fa lo strale di Cupido oggi il mondo scorgerà.
430		Ma Psiche la superba quella furia, quel mostro a me non anco giunte? Ah, che sì lunga tardanza al dardo impaziente è pena.	390		Ma Psiche la superba quella furia, quel mostro a me non anco giunte? Ah, che sì lunga tardanza al dardo impaziente è pena.
	MERCURIO	Vedila, ch'ella approda a quest'arena.		MERCURIO	Vedila, ch'ella approda a quest'arena.
	AMORE	Noi ritiriamci.		AMORE	Noi ritiriamci.
435	MERCURIO	Sì.		MERCURIO	Sì.
	AMORE	Vedrà		AMORE	Vedrà
	A 2	il mondo,		A 2	il mondo,
	MERCURIO	Vegga		MERCURIO	Vegga
	AMORE	mia		AMORE	mia
	A 2	possa in questo dì.		A 2	possa in questo dì.
	MERCURIO	tua		MERCURIO	tua
		<i>Entrano nel tempio.</i>			<i>Entrano nel tempio.</i>
		Scena XIV <i>Nave che approda al lido.</i> Sbarcano TESEO e PSICHE.			Scena XIV <i>Nave che approda al lido.</i> Sbarcano TESEO e PSICHE.
	TESEO	Figlia, colà fra lampade lucenti	395	TESEO	Figlia, colà fra lampade lucenti

440		stassi colui che supplici al suo telo ha il mar, la terra, il basso inferno e il cielo. Là stassi Amor, non sordo a chi lo prega, insta per lo tuo cor, ma ne l'istanza stia del gran nume innante	400		stassi colui che supplici al suo telo ha il mar, la terra, il basso inferno e il cielo. Là stassi Amor, non sordo a chi lo prega, insta per lo tuo cor, ma ne l'istanza stia del gran nume innante
445		col pensier non vagante il guardo immoto che se il cor l'offre, ottien la grazia il volo.			col pensier non vagante il guardo immoto che se il cor l'offre, ottien la grazia il volo.
	PSICHE	Dolce Amor che fra mortali vibri il dardo e l'arco tendi, sana tu miei crudi mali, tu che senz'altro favellar m'intendi.	405	PSICHE	Dolce Amor che fra mortali vibri il dardo e l'arco tendi, sana tu miei crudi mali, tu che senz'altro favellar m'intendi.
450	TESEO	Tu di Psiche temprà i gravi.		TESEO	Tu di Psiche temprà i gravi.
	PSICHE A 2	Tu che vedi 'l grand'uopo. E tu ch'il sai.		PSICHE A 2	Tu che vedi 'l grand'uopo E tu ch'il sai.
		<i>Parla l'oracolo d'Amore.</i>			<i>Parla l'oracolo d'Amore.</i>
	ORACOLO	Parti, o Teseo, ritorna a la tua reggia, Psiche al tempo di noi sola qui resti ed adempito il tuo pregar si veggia. Questa è legge d'Amor, tu la intendesti.	410	ORACOLO	Parti, o Teseo, ritorna a la tua reggia, Psiche al tempo di noi sola qui resti ed adempito il tuo pregar si veggia. Questa è legge d'Amor, tu la intendesti.
455	TESEO PSICHE	O figlia! O caro padre, che farai?		TESEO PSICHE	O figlia! O caro padre, che farai?
	TESEO PSICHE	Che farò? Fra balze orrende in arenoso lido sola mi lascerai?	415	TESEO PSICHE	Che farò? Fra balze orrende in arenoso lido sola mi lascerai?
460	TESEO PSICHE TESEO	Che farò? Che farai? Ma insano, ed anco penso, ed anco temo? Sempre de la beltà compagno è Amore; ei veglia in sua difesa ancorché cieco.	420	TESEO PSICHE TESEO	Che farò? Che farai? Ma insano, ed anco penso, ed anco temo? Sempre de la beltà compagno è Amore; ei veglia in sua difesa ancorché cieco.
465	PSICHE TESEO	Non temerò se il dio d'amor sta meco. Resta, o figlia.		PSICHE TESEO	Non temerò se il dio d'amor sta meco. Resta, o figlia.

	PSICHE A 2	Padre... A dio.		PSICHE A 2	Padre... A dio.
	TESEO PSICHE	In Amor confida e spera Sola può con sua destra arciera donar pace al dolor mio.	425	TESEO PSICHE	In Amor confida e spera Sola può con sua destra arciera donar pace al dolor mio.
	TESEO PSICHE A 2	Resta, o figlia Padre... A dio!		TESEO PSICHE A 2	Resta, o figlia Padre... A dio!
		<i>Rimonta in nave con tutti Teseo lasciando sola Psiche.</i>			<i>Rimonta in nave con tutti Teseo lasciando sola Psiche.</i>
		Scena XV PSICHE <i>sola.</i>			Scena XV PSICHE <i>sola.</i>
470	PSICHE	O balze, o arene, o zefiri vaganti, o variabil Giuno! Tu c'hai le nubi in seno, e tu Amfitrite questo dolente cor voi custodite.	430	PSICHE	O balze, o arene, o zefiri vaganti, o variabil Giuno! Tu c'hai le nubi in seno, e tu Amfitrite questo dolente cor voi custodite.
475		Vorrei sperar ma non risolvo ancor. Mi dice spera il faretrato Amor, ma sorte fiera	435		Mi consola la speranza se nel pelago d'amore cinosura del mio core sarà sempre la costanza (mi consola, ecc.)
480		accrebbe il mio dolor, vorrei sperar ma non risolvo ancor.			
		<i>Lampi e turbini, mare procelloso.</i>			<i>Lampi e turbini, mare procelloso.</i>
485		Ma d'improvise e folgoranti nubi oscura è l'aria, soffia Euro molesto, irrita il popolo de l'onde e coi flutti la sugl'astri confonde.	440		Ma d'improvise e folgoranti nubi oscura è l'aria, soffia Euro molesto, irrita il popolo de l'onde e coi flutti la sugl'astri confonde.
		<i>Vedesi la nave in lontano che s'affonda.</i>			<i>Vedesi la nave in lontano che s'affonda.</i>

490	<p>Ah, me infelice! In mezo le spumanti procelle naufrago è il mio gran padre. O numi, voi soccorretelo. Amici...</p> <p><i>Va per scena agitata.</i></p> <p>Qui non v'è alcuno, padre! Misera, amato padre! Io più nol veggo, sin contro me congiura l'aer notturno e cieco? O Psiche, o padre! Anch'io morir vo' te...</p> <p><i>Nel mentre è per lantiarsi in mare cade a terra tramortita.</i></p> <p style="text-align: center;">Scena XVI AMORE, <i>che dal tempio esce con dardo alla mano.</i> PSICHE <i>svenuta.</i></p>	445	<p>Ah, me infelice! In mezo le spumanti procelle naufrago è il mio gran padre. O numi, voi soccorretelo. Amici...</p> <p><i>Va per scena agitata.</i></p> <p>Qui non v'è alcuno, padre! Misera, amato padre! Io più nol veggo, sin contro me congiura l'aer notturno e cieco? O Psiche, o padre! Anch'io morir vo' te...</p> <p><i>Nel mentre è per lantiarsi in mare cade a terra tramortita.</i></p> <p style="text-align: center;">Scena XVI AMORE, <i>che dal tempio esce con dardo alla mano.</i> PSICHE <i>svenuta.</i></p>
495	<p>AMORE</p> <p>Pur al fin vi giungesti, o di Ciprigna e del tuo figlio Amore, o superba nemica, che de lo stral ch'io scaglio ogni cor, benché altero è al fin bersaglio.</p> <p><i>Va avvicinandosi Psiche.</i></p>	450	<p>AMORE</p> <p>Pur al fin vi giungesti, o di Ciprigna e del tuo figlio Amore, o superba nemica, che de lo stral ch'io scaglio ogni cor, benché altero è al fin bersaglio.</p>
500 505	<p>Ma perché più profonda sia in quel cor la ferita, tutta la man s'impieghi già nel fiero dardo impugno; apra a quell'alma il varco più il nerbo de la man che quel dell'arco...</p> <p><i>Se gli accosta per ferirla, ma vedutala bene si ferma e dice:</i></p> <p>Occhi d'Amor bendato,</p>	455	<p><i>Se gli accosta per ferirla, ma vedutala bene si ferma e dice:</i></p> <p>Occhi d'Amor bendato,</p>

510	che mai vedete? È questa Venere o Psiche? Al volto che partorisce amori ella d'Amor è madre. Ma che parlo? Una sola Venere al mondo nacque, questa mora nel sangue com'ebbe quella il suo natal ne l'acque.	460	che mai vedete? È questa Venere o Psiche? Al volto che partorisce amori ella d'Amor è madre. Ma che parlo? Una sola Venere al mondo nacque, questa mora nel sangue com'ebbe quella il suo natal ne l'acque.
515	Madre, sì, sì, la impiago e la consacro a' tuoi sdegnosi rai olocausto amoroso; Amor, che fai?	465	Madre, sì, sì, la impiago e la consacro a' tuoi sdegnosi rai olocausto amoroso; Amor, che fai?
520	Amor, te stesso uccidi se impiaghi quel bel sen, in luci così belle estingui le fiammelle del giorno tuo seren.	470	Amor, te stesso uccidi se impiaghi quel bel sen, in luci così belle estingui le fiammelle del giorno tuo seren.
525	Perdona, o bella bocca, condona al cieco error di Venere sei stella di bocca così bella è innamorato Amor.		
	Scena XVII MERCURIO <i>esce dal tempio.</i> AMORE, <i>che sta riguardando Psiche.</i>		Scena XVII MERCURIO <i>esce dal tempio.</i> AMORE, <i>che sta riguardando Psiche.</i>
530	AMORE MERCURIO MERCURIO AMORE MERCURIO AMORE	475	AMORE MERCURIO MERCURIO AMORE MERCURIO AMORE
	Amor, compita è l'opra? O Mercurio. Lo strale piagò quel cor superbo? Vedi quel volto... Ancora ozi ne la vendetta? Osserva quelle guancie...		Amor, compita è l'opra? O Mercurio. Lo strale piagò quel cor superbo? Vedi quel volto... Ancora ozi ne la vendetta? Osserva quelle guancie...

535	MERCURIO	De la tua genitrice così il voler trascuri? Ah, che non deve.	480	MERCURIO	De la tua genitrice così il voler trascuri? Ah, che non deve.
	AMORE	Mira, deh, mira amico quel bianco sen di neve.		AMORE	Mira, deh, mira amico quel bianco sen di neve.
	MERCURIO	Che favellar è questo? Amor, Amore...		MERCURIO	Che favellar è questo? Amor, Amore...
540	AMORE	Ahi, che ferito ho 'l seno, ahi, che piagato ho il core.	485	AMORE	Ahi, che ferito ho 'l seno, ahi, che piagato ho il core.
	MERCURIO	Come? Chi 'l dardo vibra fatto è bersaglio?		MERCURIO	Come? Chi 'l dardo vibra fatto è bersaglio?
	AMORE	Io peno.		AMORE	Io peno.
	MERCURIO	Arde l'autor del foco?		MERCURIO	Arde l'autor del foco?
	AMORE	Ardo e mi sfaccio.		AMORE	Ardo e mi sfaccio.
	MERCURIO	E la fatal saetta		MERCURIO	E la fatal saetta
545		rotta non più ministra è di cocente ardore?	490		rotta non più ministra è di cocente ardore?
	AMORE	Ahi, che ferito ho 'l seno, ahi, che piagato ho 'l core. Miei seguaci,		AMORE	Ahi, che ferito ho 'l seno, ahi, che piagato ho 'l core. Miei seguaci,
	MERCURIO	Deh, ferma, e l'offese?		MERCURIO	Deh, ferma, e l'offese?
550	AMORE	Mi scordo.		AMORE	Mi scordo.
	MERCURIO	Le promesse?	495	MERCURIO	Le promesse?
	AMORE	Non curo.		AMORE	Non curo.
	MERCURIO	La genitrice? Quella che dal tuo dardo acuto e da tua face sua vendetta sperò?		MERCURIO	La genitrice? Quella che dal tuo dardo acuto e da tua face sua vendetta sperò?
	AMORE	Soffralo in pace.		AMORE	Soffralo in pace.
555		Miei pennuti seguaci a me volate e su le piume tenere ai tetti miei portate questa novella Venere.	500		Miei pennuti seguaci a me volate e su le piume tenere ai tetti miei portate questa novella Venere.
		<i>Poi esce dal tempio stuolo de amorini.</i>			<i>Poi esce dal tempio stuolo de amorini.</i>
	MERCURIO	Che sento mai, che veggio?		MERCURIO	Che sento mai, che veggio?

560	AMORE MERCURIO	Mercurio, i' parto. Amore, dov'è l'ira, lo sdegno?	505	AMORE MERCURIO	Mercurio, i' parto. Amore, dov'è l'ira, lo sdegno?
	AMORE	Amico, addio, compatisci amante core, altro ardor che di sdegno ha in petto Amore.		AMORE	Amico, addio, compatisci amante core, altro ardor che di sdegno ha in petto Amore.
		<i>Portati dagli amori Psiche ed Amore ascendono in alto.</i>			<i>Portati dagli amori Psiche ed Amore ascendono in alto</i>
565	AMORE	Amor è fatto amante, l'arciere è già piagato di così bel sembante Amor è innamorato.	510	AMORE	Amor è fatto amante, l'arciere è già piagato di così bel sembante Amor è innamorato.
		Scena XVIII MERCURIO.			Scena XVIII MERCURIO.
570	MERCURIO	Amore innamorato? Conscia di questi casi Venere io ben farò. Proteo m'arrecca quel che amico è del canto mostro marino, e tardi ancor? Sul dorso d'alto delfin che già natante appare su placid'acque io navigar vo' il mare.		MERCURIO	Amore innamorato? Conscia di questi casi Venere io ben farò.
		<i>Sorge un dolfin dal mare.</i>			<i>Sorge un dolfin dal mare</i>
575		Chi crede non amar beltà che fa penar quanto s'inganna; fatale è ad ogni cor	515		Chi crede non amar beltà che fa penar quanto s'inganna; fatale è ad ogni cor
580		se anco del bel d'un viso è innamorato Amor.	520		se anco del bel d'un viso è innamorato Amor.
		<i>Qui montato sopra il dolfino parte Mercurio. Sorge dal mare un mostro marino, sopra il di cui dorso vi sono marinari salvati dal</i>			<i>Qui montato sopra il dolfino parte Mercurio. Sorge dal mare un mostro marino, sopra il di cui dorso vi sono marinari salvati dal</i>

	<p><i>naufragio che portati a terra formano un ballo d'allegrezza atufandosi con il mostro.</i></p> <p>Fine dell'Atto Primo.</p> <p>Atto Secondo Scena Prima <i>Giardino del palazzo d'Amore.</i> PSICHE <i>nel modo che fu portata dagl'amori si ritrova tra fiori distesa e riviene dallo svenimento.</i></p>		<p><i>naufragio che portati a terra formano un ballo d'allegrezza atufandosi con il mostro.</i></p> <p>Fine dell'Atto Primo.</p> <p>Atto Secondo Scena Prima <i>Giardino del palazzo d'Amore.</i> PSICHE <i>nel modo che fu portata dagl'amori si ritrova tra fiori distesa e riviene dallo svenimento.</i></p>
585	<p>PSICHE</p> <p>Cieli, anco vivo e spiro? Sommerso è il caro padre colà... Ma dove sono? Dov'è il mar, dov'è il tempio? Ove i dirupi?</p>	525	<p>PSICHE</p> <p>Cieli, anco vivo e spiro? Sommerso è il caro padre colà... Ma dove sono? Dov'è il mar, dov'è il tempio? Ove i dirupi?</p>
590	<p>D'oro qui le pareti? In su odoroso, candido pavimento smaltati i fior di vivo vegetabile argento! E qui zampilla con chiaro mormerio fresca lusinga ai dolci sonni il rio!</p>	530	<p>D'oro qui le pareti? In su odoroso, candido pavimento smaltati i fior di vivo vegetabile argento! E qui zampilla con chiaro mormerio fresca lusinga ai dolci sonni il rio!</p>
595	<p>Chi mi svela per pietà il tenor de la mia sorte? È di vita o pur di morte? Ahi di me, ciel, che sarà? (Il tenor, ecc.)</p>	535	<p>Chi mi svela per pietà il tenor de la mia sorte? È di vita o pur di morte? Ahi di me, ciel, che sarà? (Il tenor, ecc.)</p>
600	<p>Alcun qui non appare e meco solo musico de la selva in alto faggio sta l'usignol selvaggio.</p> <p><i>Qui segue sinfonia al di dentro.</i></p> <p>Ma qual vario, soave ed improvviso suono concorde?</p>	540	<p>Alcun qui non appare e meco solo musico de la selva in alto faggio sta l'usignol selvaggio.</p> <p><i>Qui segue sinfonia al di dentro.</i></p> <p>Ma qual vario, soave ed improvviso suono concorde?</p>

605	VOC. VOC. VOC. PSICHE	Bella Psiche il tuo semblante, fa idolatri anco gli dei. Chiedi pur, sovrana sei, hai qui un popolo adorante. Bella Psiche il tuo semblante fa idolatri anco gli dei. E alcun non veggo? Forse cantan con voce umana qui le piante, gl'augelli, i fior, le frondi? Psiche, Psiche, dove sei?	545	VOC. VOC. VOC. PSICHE	Bella Psiche il tuo semblante, fa idolatri anco gli dei. Chiedi pur, sovrana sei, hai qui un popolo adorante. Bella Psiche il tuo semblante fa idolatri anco gli dei. E alcun non veggo? Forse cantan con voce umana qui le piante, gl'augelli, i fior, le frondi? Psiche, Psiche, dove sei?
610			550		
615	VOC. VOC. VOC. VOC. PSICHE	Bella Psiche, Bella Psiche, Bella Psiche, il tuo semblante fa idolatri anco gli dei. Deh, voi che non veduti me qui vedete e ragionate meco: siete loquace il rio? Canoro il fiume? Chi, chi servite?	555	VOC. VOC. VOC. VOC. PSICHE	Bella Psiche, Bella Psiche, Bella Psiche, il tuo semblante fa idolatri anco gli dei. Deh, voi che non veduti me qui vedete e ragionate meco: siete loquace il rio? Canoro il fiume?
620	VOC. PSICHE VOC.	Un nume. (Un nume?) Chi s'apella quest'incognito dio? Dimmi? Dir nol poss'io.			
		<i>Qui l'aria s'adobra seguendo oscurissima notte.</i>			<i>Qui l'aria s'adobra seguendo oscurissima notte.</i>
625	PSICHE	Misera me, foriero de la notte espero sorge a l'ombre, cede i confini il giorno; l'occhio ne men più vede i più vicini oggetti; più alcun non s'ode. Il canto tacque e ancor tace il suono.	560 565	PSICHE	Misera me, foriero de la notte espero sorge a l'ombre, cede i confini il giorno; l'occhio ne men più vede i più vicini oggetti; più alcun non s'ode. Il canto tacque e ancor tace il suono.

630	Misera, dove sono? O cieli, o fato! Qui confusa rimango e fra gl'orror le mie sciagure io piango. <i>Psiche passeggia con piede dubbiosa, la scena.</i>		Misera, dove sono? O cieli, o fato! Qui confusa rimango e fra gl'orror le mie sciagure io piango. <i>Psiche passeggia con piede dubbiosa, la scena.</i>
635	Ombre, guidate il piè dov'ha sua pace il cor de la mia sorte amara.	570	Ombre, guidate il piè dov'ha sua pace il cor de la mia sorte amara.
	Scena II AMORE, <i>che prende per mano</i> PSICHE.		Scena II AMORE, <i>che prende per mano</i> PSICHE.
	PSICHE Ahi, qual destra, chi sei? AMORE Seguimi, o cara. PSICHE Dove? Chi sei? Fra i densi, ciechi notturni errori qui chi ti manda? O ciel!		PSICHE Ahi, qual destra, chi sei? AMORE Seguimi, o cara. PSICHE Dove? Chi sei? Fra i densi, ciechi notturni errori qui chi ti manda? O ciel!
640	AMORE Lascia i timori. PSICHE Lasciami tu, che insidioso e occulto sotto il velo de l'ombre qui vieni ad oltraggiarmi.	575	AMORE Lascia i timori. PSICHE Lasciami tu, che insidioso e occulto sotto il velo de l'ombre qui vieni ad oltraggiarmi.
645	AMORE Tutte negl'occhi tuoi deposte ho l'armi. PSICHE Ma saper non si può quel che tu sia? AMORE Son un'alma che pena, anima mia. PSICHE Ah, è un'alma d'abisso.	580	AMORE Tutte negl'occhi tuoi deposte ho l'armi. PSICHE Ma saper non si può quel che tu sia? AMORE Son un'alma che pena, anima mia. PSICHE Ah, è un'alma d'abisso.
650	AMORE Lascia, lasciami. (Stelle!) PSICHE L'inferno mio son le tue luci belle. (Questi di spirto no, ma ben di voce che sta fra vivi è il suono.) Misera, dove sono? AMORE In braccio...	585	AMORE Lascia, lasciami. (Stelle!) PSICHE L'inferno mio son le tue luci belle. (Questi di spirto no, ma ben di voce che sta fra vivi è il suono.) Misera, dove sono? AMORE In braccio...
	<i>Vuol abbracciarla e discaccia.</i>		<i>Vuol abbracciarla e discaccia.</i>
	PSICHE Ah, scellerato!		PSICHE Ah, scellerato!

655	AMORE PSICHE	Acquetati. Tu sei un disonesto amante e sei l'autore per me di doglia ria.	590	AMORE PSICHE	Acquetati. Tu sei un disonesto amante e sei l'autore per me di doglia ria.
660	AMORE	Son un'alma che pena, anima mia. Son un che t'adora, son quel che piagato ha il seno per te, puoi farmi beato col darmi mercè.	595	AMORE	Son un'alma che pena, anima mia. Son un che t'adora, son quel che piagato ha il seno per te, puoi farmi beato col darmi mercè.
665	PSICHE AMORE PSICHE AMORE	Il nome tuo palesa. Son nume del cielo. (Che sento mai?) Son quel che destina il fato per te, puoi farti divina col darmi mercè.	600	PSICHE AMORE PSICHE AMORE	Il nome tuo palesa. Son nume del cielo. (Che sento mai?) Son quel che destina il fato per te, puoi farti divina col darmi mercè.
		<i>La prende per mano.</i>			<i>La prende per mano.</i>
670	PSICHE AMORE PSICHE	Nume, tu sei? Sovra ogni nume ho impero. Se tu sei nume, e perché qui non spargi luminosi fulgori?		PSICHE AMORE	Nume, tu sei? Sovra ogni nume ho impero.
	AMORE PSICHE AMORE	Oscurato son io da tuoi splendori. Almen dimmi il tuo nome. Per or non posso.	605	AMORE PSICHE	Per or non posso. Almen ch'io vegga il volto.
675	PSICHE AMORE PSICHE AMORE PSICHE AMORE PSICHE	Almen ch'io vegga il volto. Ancor non deggio... (O che tradita sono, o che vaneggio) Segui un dio che t'adora... Ma sei tu Giove?		AMORE PSICHE AMORE PSICHE AMORE PSICHE	Almen ch'io vegga il volto. Ancor non deggio... (O che tradita sono, o che vaneggio) Segui un dio che t'adora... Ma sei tu Giove?
	AMORE PSICHE	No. Marte?		AMORE PSICHE	No. Marte?

680	AMORE PSICHE AMORE	Non sono. Cilenio, Apollo, chi? Chi sei? Tu che pretendi sanar mia doglia ria? Son un'alma che pena, anima mia.	610	AMORE PSICHE AMORE	Non sono. Cilenio, Apollo, chi? Chi sei? Tu che pretendi sanar mia doglia ria? Son un'alma che pena, anima mia.
685	PSICHE AMORE	<i>Le bacia la mano.</i> (O dio, che sento nel core di non inteso ardore?) (Sento che il sen riceve fiamma d'incendio eterno da bianca man di neve.)	615	PSICHE AMORE	<i>Le bacia la mano.</i> (O dio, che sento nel core di non inteso ardore?) (Sento che il sen riceve fiamma d'incendio eterno da bianca man di neve.)
690	PSICHE AMORE PSICHE AMORE PSICHE A 2 AMORE	Il duol sen fugge, né so perché. Si strugge e more l'alma per te. Già vinta mi rendo. Io vinto già sono. A te gran nume offro me stessa/o in dono. A te mia diva	620	PSICHE AMORE PSICHE AMORE PSICHE A 2 AMORE	Il duol sen fugge, né so perché. Si strugge e more l'alma per te. Già vinta mi rendo. Io vinto già sono. A te gran nume offro me stessa/o in dono. A te mia diva
695	AMORE	Vieni, o cara, che in lacci stretto dolce diletto t'appresta Amor, e fra baci soavi e vivaci refrigerio ti darà al cor.	625	AMORE	Vieni, o cara, che in lacci stretto dolce diletto t'appresta Amor, e fra baci soavi e vivaci refrigerio ti darà al cor.
700	PSICHE	Vengo, o caro, dovunque vuole fra l'ombre un sole ch'è ignoto a me. Rasserena del cor la pena quella mano che guida il piè.	630 635	PSICHE	Vengo, o caro, dovunque vuole fra l'ombre un sole ch'è ignoto a me. Rasserena del cor la pena quella mano che guida il piè.

	<i>Parlano abbracciati ed escono 12 amori con faci accese che scherzando tra essi, venendoli da altri 12 amori rubate le faci formano vago intreccio.</i>			<i>Parlano abbracciati ed escono 12 amori con faci accese che scherzando tra essi, venendoli da altri 12 amori rubate le faci formano vago intreccio.</i>	
	Scena III <i>Orti esperidi.</i> VENERE <i>in abito di pastorello</i> e GIUNONE <i>di pastore.</i>			Scena III <i>Orti esperidi.</i> VENERE <i>in abito di pastorello</i> e GIUNONE <i>di pastore.</i>	
705	VENERE	Ecco, a Venere sacri i dorati giardini, e là s'aggira torvo il vigil dragone dal cui fatale artiglio cadrà colui che del Tonante è figlio.	640	VENERE	Ecco, a Venere sacri i dorati giardini, e là s'aggira torvo il vigil dragone dal cui fatale artiglio cadrà colui che del Tonante è figlio.
710	GIUNONE	E s'avvien ch'egli vinca Venere in queste spoglie, opriam quel tanto che per via non intese tra noi si concertò; più d'ogni foco arde un tuo sguardo e con tue vaghe luci cinto di faci e dardi Amor produci.	645	GIUNONE	E s'avvien ch'egli vinca Venere in queste spoglie, opriam quel tanto che per via non intese tra noi si concertò; più d'ogni foco arde un tuo sguardo e con tue vaghe luci cinto di faci e dardi Amor produci.
715	VENERE	Al balen de mie pupille core invito cederà, di questi occhi a le faville fra gl'incendi penerà.	650	VENERE	Al balen de mie pupille core invito cederà, di questi occhi a le faville fra gl'incendi penerà.
720	GIUNONE	Dal seren di vago viso spero un dì le mie vendette di bell'occhio al dolce riso vibra Amor le sue saette.		GIUNONE	Dal seren di vago viso spero un dì le mie vendette di bell'occhio al dolce riso vibra Amor le sue saette.
	VENERE	Cilenio ancor non veggo, ei ragguagliarmi de'...	655	VENERE	Cilenio ancor non veggo, ei ragguagliarmi de'...
725	GIUNONE VENERE	Viene Alcide. Ritiriamci, e ascose di costui con la fera osservarem la pugna.		GIUNONE VENERE	Viene Alcide. Ritiriamci, e ascose di costui con la fera osservarem la pugna.

	Scena IV ERCOLE <i>con arco e saetta</i> e LESBO.		Scena IV ERCOLE <i>con arco e saetta.</i> LESBO.
730	ERCOLE Ogni pomo è un astro lucido, tanto palpita di splendor. Qui le piante d'or biondeggiano e folgoreggiano le siepi ancor. (Ogni pomo, ecc.)	660	ERCOLE Ogni pomo è un astro lucido, tanto palpita di splendor. Qui le piante d'or biondeggiano e folgoreggiano le siepi ancor. (Ogni pomo, ecc.)
735	LESBIA Quanti vi sono, o quanti Tantali a queste poma? ERCOLE Duo prenderonne e in paragon di quelle che nel ben sen di Psiche...	665	LESBIA Quanti vi sono, o quanti Tantali a queste poma? ERCOLE Duo prenderonne e in paragon di quelle che nel ben sen di Psiche...
	<i>Qui vedesi da lontano venire per aria il dragone custode.</i>		<i>Qui vedesi da lontano venire per aria il dragone custode.</i>
	LESBO Ah, vedi, o Alcide! <i>Lesbo s'asconde, intanto Ercole vibra contro il drago la saetta.</i>	670	LESBO Ah, vedi, o Alcide! <i>Lesbo s'asconde, intanto Ercole vibra contro il drago la saetta.</i>
740	ERCOLE Vibrò l'acuto dardo. <i>Ferisce il drago, quale per l'aria va agirandosi.</i> Mostro che ancor piagato vomiti stigio foco, invan ti libri su l'ale e invano e ti contorci e vibri. <i>Si rivoglie il drago contro d'Ercole.</i> Con la mano che strozzò ne le fasce gl'angui orribili stigio mostro abatterò. <i>Colpito con la clava il mostro cade a terra e ponendogli Ercole un piede sul dorso dice:</i>	675	ERCOLE Vibrò l'acuto dardo. <i>Ferisce il drago, quale per l'aria va agirandosi.</i> Mostro che ancor piagato vomiti stigio foco, invan ti libri su l'ale e invano e ti contorci e vibri. <i>Si rivoglie il drago contro d'Ercole.</i> Con la mano che strozzò ne le fasce gl'angui orribili stigio mostro abatterò. <i>Colpito con la clava il mostro cade a terra e ponendogli Ercole un piede sul dorso dice:</i>

745		Guizza pure quanto sai tu sarai per me in cielo astro di gloria. <i>Voce di dentro.</i>	690	Guizza pure quanto sai tu sarai per me in cielo astro di gloria. <i>Voce di dentro.</i>
750	VOCI ERCOLE LESBO ERCOLE	Vittoria, vittoria! Ma di qual voce? Lesbo! Signore? Dove sei, chi parlò?	VOCI ERCOLE LESBO ERCOLE	Vittoria, vittoria! Ma di qual voce? Lesbo! Signore? Dove sei, chi parlò?
		<i>Lesbo pone fuori il capo d'un cespuglio ove era nascosto.</i>		<i>Lesbo pone fuori il capo d'un cespuglio ove era nascosto.</i>
	LESBO ERCOLE	V'è alcun periglio? No,	LESBO ERCOLE	V'è alcun periglio? No,
755	LESBO ERCOLE VOCI ERCOLE LESBO	mira... È il gran mostro ucciso. Abbia l'età ventura de l'impresè d'Alcide alta memoria. Vittoria, vittoria, vittoria. Udisti? Son di Circe questi gl'orti incantati? Vedi chi qua sen viene.	695 700	mira... È il gran mostro ucciso. Abbia l'età ventura de l'impresè d'Alcide alta memoria. Vittoria, vittoria, vittoria. Udisti? Son di Circe questi gl'orti incantati? Vedi chi qua sen viene.
		<i>Scena V</i> <i>Lungo stuolo di ninfe e pastori per mano al suono di grave</i> <i>sinfonia, passando ognuno inchina ERCOLE.</i> <i>VENERE è l'ultima, vestita da ninfa con GIUNONE da pastorello,</i> <i>quale salutato Ercole dicono:</i>		<i>Scena V</i> <i>Lungo stuolo di ninfe e pastori per mano al suono di grave sinfonia,</i> <i>passando ognuno inchina ERCOLE.</i> <i>VENERE è l'ultima, vestita da ninfa con GIUNONE da pastorello,</i> <i>quale salutato Ercole dicono:</i>
760	GIUNONE A 2 VENERE A 2 GIUNONE	Cavalier, cavalier che invitto e forte, Cavalier, romper sai la falce a morte. Segui,	705	Cavalier, cavalier che invitto e forte, Cavalier, romper sai la falce a morte. Segui,

765	<p>A 2 VENERE il nostro piè. Segui, <i>Giunone da Venere per mano ad Ercole.</i></p> <p>ERCOLE Lesbo? <i>Da un pastore viene data a Lesbo una ninfa per mano.</i></p> <p>LESBO Questa è per me. <i>Vano in giro.</i></p> <p>GIUNONE Stanco omai da le fatiche ai riposi l'ombre amiche qui si spandono per te.</p> <p>GIUNONE Cavalier, A 2 cavalier che invitto e forte, VENERE Cavalier, A 2 romper sai la falce a morte. GIUNONE Segui, A 2 il nostro piè. VENERE Segui, <i>Ercole guardando Lesbo.</i></p>	710	<p>A 2 VENERE il nostro piè. Segui, <i>Giunone da Venere per mano ad Ercole.</i></p> <p>ERCOLE Lesbo? <i>Da un pastore viene data a Lesbo una ninfa per mano.</i></p> <p>LESBO Questa è per me. <i>Vano in giro.</i></p> <p>GIUNONE Stanco omai da le fatiche ai riposi l'ombre amiche qui si spandono per te.</p> <p>GIUNONE Cavalier, A 2 cavalier che invitto e forte, VENERE Cavalier, A 2 romper sai la falce a morte. GIUNONE Segui, A 2 il nostro piè. VENERE Segui, <i>Ercole guardando Lesbo.</i></p>
770	<p>ERCOLE Lesbo? LESBO Questa è per me. <i>Si pongono a sedere a due a due, ninfa e pastore in vari siti sotto alberi. Ercole nel mezo a Venere e Giunone; Lesbo con una ninfa da una parte.</i></p> <p>ERCOLE Chi siete? GIUNONE Al vecchio Atlante io prole. VENERE Io figlia. <i>Ercole, riguardando fisso Venere.</i></p>	715	<p>ERCOLE Lesbo? LESBO Questa è per me. <i>Si pongono a sedere a due a due, ninfa e pastore in vari siti sotto alberi. Ercole nel mezo a Venere e Giunone; Lesbo con una ninfa da una parte.</i></p> <p>ERCOLE Chi siete? GIUNONE Al vecchio Atlante io prole. VENERE Io figlia. <i>Ercole, riguardando fisso Venere.</i></p>
	<p>ERCOLE Onfale, Iole, Deianira, e quante Ercole vide tutte,</p>	715	<p>ERCOLE Onfale, Iole, Deianira, e quante Ercole vide tutte,</p>

775	LESBO ERCOLE LESBO ERCOLE LESBO ERCOLE GIUNONE VENERE ERCOLE	cedano a questa bella. (Sì vicino a costei Lesbo è commosso.) Lesbo? Signor, Vientene a me. Non posso. Il vostro nome? Io Liso. Ed io Dorinda. Infìn nel nom sei bel tesoro, e cede a l'autun del tuo sen questo che d'oro dal soffio d'Aquilon mai non è scosso. Lesbo?		720	LESBO ERCOLE LESBO ERCOLE LESBO ERCOLE GIUNONE VENERE ERCOLE	cedano a questa bella. (Sì vicino a costei Lesbo è commosso.) Lesbo? Signor, Vientene a me. Non posso. Il vostro nome? Io Liso. Ed io Dorinda. Infìn nel nom sei bel tesoro, e cede a l'autun del tuo sen questo che d'oro dal soffio d'Aquilon mai non è scosso. Lesbo?
780	LESBO ERCOLE LESBO VENERE GIU. VEN. A 2	Signor... Vientenete a me. Non posso. Degl'applausi al dolce suono Dormi Alcide, dormi sì.		725	LESBO ERCOLE LESBO VENERE GIU. VEN. A 2	Signor... Vientenete a me. Non posso. Degl'applausi al dolce suono Dormi Alcide, dormi sì.
785	ERCOLE	Dolce a l'ombra di quegl'occhi è posar in questo dì. Lesbo?		730	ERCOLE	Dolce a l'ombra di quegl'occhi è posar in questo dì. Lesbo?
790	LESBO VENERE VEN. GIU. A 2 ERCOLE LESBO	Dolce è il dormir qui. Nel mio seno a ciel sereno, stanco il fianco. Dorma cheto e lasci l'ire, dormi. Lesbo?		735	LESBO VENERE VEN. GIU. A 2 ERCOLE LESBO	Dolce è il dormir qui. Nel mio seno a ciel sereno, stanco il fianco. Dorma cheto e lasci l'ire, dormi. Lesbo?
795		Oh, che dormire. <i>Qui Ercole posa il capo nel seno a Venere.</i>				Oh, che dormire. <i>Qui Ercole posa il capo nel seno a Venere.</i>

	VENERE GIUNONE A 2	Per domar idre e leoni Per ferir belve omicide dormi e posa. Posa.		VENERE GIUNONE A 2	Per domar idre e leoni Per ferir belve omicide dormi e posa. Posa.
		Scena VI <i>Voce di TESEO e detti.</i>			Scena VI <i>Voce di TESEO e detti.</i>
800	VOCE ERCOLE VENERE A 2 GIUNONE A 2	Alcide! <i>Ercole alza il capo.</i> Chi chiama a nome? Per ferir belve omicide, posa, dormi. Dormi, Dormi.	740	VOCE ERCOLE VENERE A 2 GIUNONE A 2	Alcide! <i>Ercole alza il capo.</i> Chi chiama a nome? Per ferir belve omicide, posa, dormi. Dormi, Dormi.
805	VOCE LESBIA ERCOLE GIUNONE VENERE VENERE	Alcide, Alcide! <i>Ercole si leva in piedi.</i> Che voce? È da sotterra. No. Siedi... È il padre Atlante. (Mentir conviene.)	745	VOCE LESBIA ERCOLE GIUNONE VENERE VENERE	Alcide, Alcide! <i>Ercole si leva in piedi.</i> Che voce? È da sotterra. No. Siedi... È il padre Atlante. (Mentir conviene.)
	GIUNONE VENERE	È desso! Egli più volte	750	GIUNONE VENERE	È desso! Egli più volte
810	GIUNONE VOCE ERCOLE VOCE	pronunzia il tuo gran nome. Di cui l'eternità fassi trofeo per iterar gl'applausi. Io son Teseo. L'amico? Da qual mondo parli a me? Dal profondo.	755	GIUNONE VOCE ERCOLE VOCE	pronunzia il tuo gran nome. Di cui l'eternità fassi trofeo per iterar gl'applausi. Io son Teseo. L'amico? Da qual mondo parli a me? Dal profondo.
		<i>Qui si vede trapassar velocemente la scena l'ombra di Teseo.</i>			<i>Qui si vede trapassar velocemente la scena l'ombra di Teseo.</i>

		Scena VII MERCURIO <i>e detti.</i>			Scena VII MERCURIO <i>e detti.</i>
815	MERCURIO ERCOLE MERCURIO ERCOLE MERCURIO	Ercole? Degli dei a noi già noto messaggier che arrechi? Sappi che dentro ai gorgi del mar sommerso, ombra dei neri abissi il gran Teseo s'aggira. Morto Teseo? Mori. (Ma non son queste.)	760	MERCURIO ERCOLE MERCURIO ERCOLE MERCURIO	Ercole? Degli dei a noi già noto messaggier che arrechi? Sappi che dentro ai gorgi del mar sommerso, ombra dei neri abissi il gran Teseo s'aggira. Morto Teseo? Mori. (Ma non son queste.)
		<i>Vede Venere e Giunone.</i>			<i>Vede Venere e Giunone.</i>
820	GIU. VEN. A 2 ERCOLE LESBO ERCOLE LESBIA GIUNONE VENERE	Taci! Lesbo? Che chiedi? Ratto e immantinente fra gl'infernali incendi per involar Teseo meco discendi. Deh, no. Fermati! Lascia l'ombre a Cocito.	765	GIU. VEN. A 2 ERCOLE LESBO ERCOLE LESBIA GIUNONE VENERE	Taci! Lesbo? Che chiedi? Ratto e immantinente fra gl'infernali incendi per involar Teseo meco discendi. Deh, no. Fermati! Lascia l'ombre a Cocito.
825	ERENIO GIUNONE VENERE A 2 ERCOLE	Andianne. Dormi... Posa... Qui dove l'orto aurato. Posar non de' chi ad alte imprese è nato.		ERENIO GIUNONE VENERE A 2 ERCOLE	Andianne. Dormi... Posa... Qui dove l'orto aurato. Posar non de' chi ad alte imprese è nato.
		Scena VIII GIUNONE, VENERE <i>e</i> MERCURIO.			Scena VIII GIUNONE, VENERE <i>e</i> MERCURIO.
	GIUNONE	E parte? E noi schernite?	770	GIUNONE	E parte? E noi schernite?

830	VENERE	Noi qui restiamo? Anco d'abisso il Giove unito a quel degl'astri al tuo desir si oppone. <i>Venere si volta a Mercurio.</i> Ma dimmi tu... <i>Giunone l'interrompe.</i>	775		Noi qui restiamo?
835	GIUNONE VENERE	Giunone oggi da un uom schernita nel ciel fia mostra a dito? Riserba a miglior tempo la tua vendetta. <i>Verso Mercurio.</i> Amore? <i>Giunone s'interrompe come sopra.</i>			
840	GIUNONE MERCURIO	Ed io tremenda non l'impiego, nol fulmino? Non apro quel cor superbo? Puoi...		MERCURIO	Puoi...
845	GIUNONE VENERE A 2 MERCURIO	Senti Venere, senti Mercurio, senti, sentami cielo e inferno. Giù ne l'Erebo scenderò e del Cerbero da l'omicide vaste fauci se tosto Alcide divorato non resterà questo piè che batte il suolo Ecate e l'Erebo calpesterà. Al tuo cenno, ubbidirà. A tua legge,	780 785	GIUNONE VENERE A 2 MERCURIO	Senti Venere, senti Mercurio, senti, sentami cielo e inferno. Giù ne l'Erebo scenderò e del Cerbero da l'omicide vaste fauci se tosto Alcide divorato non resterà questo piè che batte il suolo Ecate e l'Erebo calpesterà. Al tuo cenno, ubbidirà. A tua legge,

850	GIUNONE	Vuò vendicarmi, sì di chi rubò la pace a questo cor. Sì, vendicarmi vo', vo' vendicarmi, sì, e scaglierò terribile mio sdegno e mio furor.	790	GIUNONE	Non cesserò già mai d'esser cruda, se morto non vedrò altero che portò le furie fino in ciel, no, no, no. (Non cesserò, ecc.)
855		Scena IX VENERE e MERCURIO, poi torna GIUNONE.			Scena IX VENERE e MERCURIO, poi torna GIUNONE.
	MERCURIO	Pur se ne andò?			
	VENERE	Deh, tu racconta e dimmi l'opra d'Amor.			
	MERCURIO	Amore... <i>Ritorna Giunone.</i>			
860	GIUNONE	Sì, sì, vendetta io vò di chi destò le furie in questo sen. Vendetta io voglio, sì, sì, sì, vendetta io vo', ed armerò il mio folgore di foco e di velen.			
865	VENERE	Pria che inciampo novello ora ci sturbi presto Mercurio, dì. Amor con sua saetta di Psiche la rivale il cor ferì? Presto, Mercurio, dì.	795	VENERE	Pria che inciampo novello ora ci sturbi presto Mercurio, dì. Amor con sua saetta di Psiche la rivale il cor ferì? Presto, Mercurio, dì.
870	MERCURIO	Ahi, che d'ira non è ministro Amore.		MERCURIO	Ahi, che d'ira non è ministro Amore.
	VENERE	Dì chiaro! (O dio, mi sento tremar in petto il core.)	800	VENERE	Dì chiaro! (O dio, mi sento tremar in petto il core.)
	MERCURIO	Giunta che fu la tua nemica al lido per subitaneo foco			

875	VENERE MERCURIO	Amore arse di sdegno. (Immaginarsi?) Impaziente e crudo con furibonda mano l'arco afferrò, precipito a lo strale.		
880	VENERE MERCURIO	Lo stral che dolorosa fa la piaga è mortale. Corre dove solinga in nuda arena e semiviva e smorta Psiche nel duol sen giace.		
885	VENERE MERCURIO VENERE MERCURIO VENERE MERCURIO VENERE MERCURIO VENERE MERCURIO VENERE	La rea, la contumace. La vede. (E con qual ciglio?) Vede quel volto (Indegno!) Vede il bel seno... E a l'ora? Innalzo l'arco. Bene! Mise lo strale. E piaga nel sen le aperse.		
890	MERCURIO VENERE MERCURIO VENERE MERCURIO PSICHE	È poco. Nel cor ferilla? No, peggio. La fulminò? Peggio ancora. Di mille strali la fè bersaglio?		
895	MERCURIO VENERE MERCURIO	Ancor di peggio. Tutto l'inferno in sen le pose. Ancor di più...		

	VENERE	Ma che? Qual novo straccio inventò il suo furore?			
900	MERCURIO VENERE	Di Psiche invece amor accese Amore. Ah figlio traditore, fraudolente, spergiuro e scellerato de la nemica Psiche Amore innamorato?	805	MERCURIO VENERE	Di Psiche invece amor accese Amore. Ah figlio traditore, fraudolente, spergiuro e scellerato de la nemica Psiche Amore innamorato?
905	MERCURIO	E qui resto delusa e non fò scempio? Se Amor è Amor egli amar de' pur anco bel crine inanellato.		MERCURIO	E qui resto delusa e non fò scempio? Se Amor è Amor egli amar de' pur anco bel crine inanellato.
	VENERE	De la nemica Psiche Amore innamorato?	810	VENERE	De la nemica Psiche Amore innamorato?
910	MERCURIO VENERE	Soffri. Nol soffrirò di colei, di colui cerchiam, o mio fedele, e scorriam tutte e le foreste e i colli.		MERCURIO VENERE	Soffri. Nol soffrirò di colei, di colui cerchiam, o mio fedele, e scorriam tutte e le foreste e i colli.
915	MERCURIO	Vogliami ovunque vuoi, seguo tue voglie, ma chi odia amor, amore infine accoglie.	815	MERCURIO	Vogliami ovunque vuoi, seguo tue voglie, ma chi odia amor, amore infine accoglie.
920	VENERE	Miei spirti, a l'armi; cada un'empia, il figlio pera, vuò severa, inesorabile, implacabile de l'offese vendicarmi. Miei spirti, a l'armi.	820	VENERE	Miei spirti, a l'armi; cada un'empia, il figlio pera, vuò severa, inesorabile, implacabile de l'offese vendicarmi. Miei spirti, a l'armi.
		Scena X <i>Stanza d'Amore, con letto e faci accese.</i>			Scena X <i>Stanza d'Amore, con letto e faci accese.</i>
925	PSICHE	O contenti, soavi contenti che nel seno brilando mi state, voi questi alma raserenate,	825	PSICHE	O contenti, soavi contenti che nel seno brilando mi state, voi questi alma raserenate,

		<p>voi sbandite le pene e i tormenti, o contenti, soavi contenti.</p>			<p>voi sbandite le pene e i tormenti, o contenti, soavi contenti.</p>
930		<p>Ne le sciagure tue Psiche felice se d'un nume consorte; ma che favello? È un dio che mi dà morte. Stringer chi non conosco?</p>	830		<p>Ne le sciagure tue Psiche felice se d'un nume consorte; ma che favello? È un dio che mi dà morte. Stringer chi non conosco?</p>
935		<p>Abbracciar chi non vidi? Ah, qual timore mi lega i sensi? O dio, chi sei, chi sei? O tu che m'abbracciasti?</p>	835		<p>Abbracciar chi non vidi? Ah, qual timore mi lega i sensi? O dio, chi sei, chi sei? O tu che m'abbracciasti?</p>
940		<p>Ma di che temo? È un nume e tanto basti. Ma se desta, vederlo, o ciel, m'è tolto in sogno almen concesso fiami veder quel dolce ardor che mi consuma e ceda il loco timor ch'è ghiaccio a vision di foco.</p>	840		<p>Ma di che temo? È un nume e tanto basti. Ma se desta, vederlo, o ciel, m'è tolto in sogno almen concesso fiami veder quel dolce ardor che mi consuma e ceda il loco timor ch'è ghiaccio a vision di foco.</p>
945		<p>Dormite occhi, dormite che merta ben la pace chi porta in seno amante doglia e tace, mentre le luci io chiudo voi fantasmi al gioir le porte aprite, dormite occhi, dormite.</p>	845		<p>Dormite occhi, dormite che merta ben la pace chi porta in seno amante doglia e tace, mentre le luci io chiudo voi fantasmi al gioir le porte aprite, dormite occhi, dormite.</p>
		<p><i>S'addormenta.</i></p>			<p><i>S'addormenta.</i></p>
		<p>Scena XI <i>Sorge di sotterra sopra mostro il TIMORE.</i> PSICHE <i>che dorme.</i></p>			<p>Scena XI <i>Sorge di sotterra sopra mostro il Timore</i> <i>Psiche che dorme.</i></p>
950	TIMORE	<p>Psiche, tu dormi? È ferrea dea ch'a l'ale veglia con la sua falce a la tua vita reo spirto, orrendo mostro, angue letale è chi ti stringe, e che ai piacer t'invita sazio del bel che gode odia la forza del bello, e nel suo sangue il foco ammorza.</p>	850	TIMORE	<p>Psiche, tu dormi? È ferrea dea ch'a l'ale veglia con la sua falce a la tua vita reo spirto, orrendo mostro, angue letale è chi ti stringe, e che ai piacer t'invita sazio del bel che gode odia la forza del bello, e nel suo sangue il foco ammorza.</p>

		<i>Precipita e Psiche si sveglia.</i>			<i>Precipita e Psiche si sveglia.</i>
955	PSICHE	Quai larve di Cocito? Ahi, chi mi strinse è orrendo spirto, è un angue? E ammorzerà il suo foco entro il mio sangue? O potenze del cor, non vi smarite. Questa face si asconta e a l'or ch'il sonno de l'amante nemico	855	PSICHE	Quai larve di Cocito? Ahi, chi mi strinse è orrendo spirto, è un angue? E ammorzerà il suo foco entro il mio sangue? O potenze del cor, non vi smarite. Questa face si asconta e a l'or ch'il sonno de l'amante nemico
960		le stanze luci ingombra vediam s'è spirto, o s'egli è mostro o un'ombra. <i>Qui vengono smorzati i lumi.</i> Ahi, subite improvvisate e d'ogn'intorno spente son l'alte faci; entro a le vene mi si congela il sangue e dove aita, dove spero? Da chi?	860		le stanze luci ingombra vediam s'è spirto, o s'egli è mostro o un'ombra. <i>Qui vengono smorzati i lumi.</i> Ahi, subite improvvisate e d'ogn'intorno spente son l'alte faci; entro a le vene mi si congela il sangue e dove aita, dove spero? Da chi?
		Scena XII AMORE <i>allo scuro e detta.</i>			Scena XII AMORE <i>allo scuro e detta.</i>
965	AMORE PSICHE	Cara mia vita (Ecco ciò che non scerno, ecco, non so se nume, spirto o fantasma. Psiche fuggiam, ma dove? Oh dio.)		AMORE PSICHE	Cara mia vita (Ecco ciò che non scerno, ecco, non so se nume, spirto o fantasma. Psiche fuggiam, ma dove? Oh dio.)
970	AMORE PSICHE	Psiche, mio ben, cor mio, vieni, o cara. Chi sei? Dillo una volta, e tolgli i dubi al cor, sana mia doglia ria!	870	AMORE PSICHE	Psiche, mio ben, cor mio, vieni, o cara. Chi sei? Dillo una volta, e tolgli i dubi al cor, sana mia doglia ria!
	AMORE PSICHE	Son un'alma che pena, anima mia. Nume tu sei?	875	AMORE PSICHE	Son un'alma che pena, anima mia. Nume tu sei?
975	AMORE	Sovra ogni nume ho impero. Dami un bacio, cor mio.		AMORE	Sovra ogni nume ho impero. Dami un bacio, cor mio.

	PSICHE AMORE PSICHE	Sì, prendi! (No, ch'egli è uno spirto rio.) Non fuggirai (Mi prese, cieli!)	880	PSICHE AMORE PSICHE	Sì, prendi! (No, ch'egli è uno spirto rio.) Non fuggirai (Mi prese, cieli!)
980	AMORE	Con la tua destra quella stringi, che destra è di nume sovrano. (È morbida la mano.)		AMORE	Con la tua destra quella stringi, che destra è di nume sovrano. (È morbida la mano.)
	PSICHE AMORE	(È morbida la mano.) L'anima mia, tu sei...	885	PSICHE AMORE	(È morbida la mano.) L'anima mia, tu sei...
985	PSICHE AMORE PSICHE	(S'egli mostro non fosse io l'amerei.) Vieni, vieni a le piume. Vengo, vedrò s'è orrendo spirto o nume posa, o bel nume, io teco qui a lato dormirò.		PSICHE AMORE PSICHE	(S'egli mostro non fosse io l'amerei.) Vieni, vieni a le piume. Vengo, vedrò s'è orrendo spirto o nume posa, o bel nume, io teco qui a lato dormirò.
990	AMORE PSICHE	Vezzeggia chi al tuo volto vittima si donò. Occhi belli del mio nume vostro lume non veggo, no. <i>Si adormenta.</i>	890	AMORE PSICHE	Vezzeggia chi al tuo volto vittima si donò. Occhi belli del mio nume vostro lume non veggo, no. <i>Si adormenta.</i>
	AMORE PSICHE	Psiche? Sì, bocca amabile ora taci.	895	AMORE PSICHE	Psiche? Sì, bocca amabile ora taci.
995	AMORE PSICHE	Cara... Tosto co' baci ti parlerò.		AMORE PSICHE	Cara... Tosto co' baci ti parlerò.
	AMORE PSICHE	Sì... Da rubini così vivaci dolce nettare suggerò; vaghe luci che amo..ro... <i>Piano.</i>	900	AMORE PSICHE	Sì... Da rubini così vivaci dolce nettare suggerò; vaghe luci che amo..ro... <i>Piano.</i>
	AMORE	<i>Se gli adormenta in seno esso piano lo depone sul letto e si leva.</i> Dorme.		AMORE	<i>Se gli adormenta in seno esso piano lo depone sul letto e si leva.</i> Dorme.
		<i>Gli leva sopra e osserva se dorme.</i>			<i>Gli leva sopra e osserva se dorme.</i>

1000	<p>Forte respira, idolo mio...</p> <p><i>Gli leva una mano la quale ricade.</i></p> <p>Già tutto s'abbandonò nel sonno. Sul mio core il mio timor poni in esiglio, vedi, o Psiche, infelice il tuo periglio.</p> <p><i>Inciampa in un dardo.</i></p> <p>Ma dove inciampo? <i>Lo toglie da terra.</i> Oh, un dardo, ah traditore.</p>	905	<p>Forte respira, idolo mio...</p> <p><i>Gli leva una mano la quale ricade.</i></p> <p>Già tutto s'abbandonò nel sonno. Sul mio core il mio timor poni in esiglio, vedi, o Psiche, infelice il tuo periglio.</p> <p><i>Inciampa in un dardo.</i></p> <p>Ma dove inciampo? <i>Lo toglie da terra.</i> Oh, un dardo, ah traditore.</p>
1005	<p>Ecco l'armi sanguigne con cui faccio di me passar dovevi questo petto ignudo!</p> <p>Or sia, che aporte il ferro stesso al feritor la morte.</p> <p><i>Torna col lume aceso in mano.</i></p>	910	<p>Ecco l'armi sanguigne con cui faccio di me passar dovevi questo petto ignudo!</p> <p>Or sia, che aporte il ferro stesso al feritor la morte.</p> <p><i>Torna col lume aceso in mano.</i></p>
1010	<p>L'orrende forme a rintraciar d'un angue, palpeta il cor tremante. Mirar insieme e in un ferir io deggio, è grande il rischio, o dei, che temerò?</p>	915	<p>L'orrende forme a rintraciar d'un angue. palpeta il cor tremante. Mirar insieme e in un ferir io deggio, è grande il rischio, o dei, che temerò?</p>
1015	<p>Animo, Psiche, no. Ma sì, sia ciò che voglia, anco m'uccida Psiche in vibrar la saetta mora; dolce è il morir ne la vendetta.</p> <p><i>Mentre si volta per ucciderlo vedutolo dice:</i></p>	920	<p>Animo, Psiche, no. Ma sì, sia ciò che voglia, anco m'uccida Psiche in vibrar la saetta mora; dolce è il morir ne la vendetta.</p> <p><i>Mentre si volta per ucciderlo vedutolo dice:</i></p>
1020	<p>Psiche, deh qui che vedi? Garzon con l'ali al tergo al biondo crine a la bendata fronte, a l'arco, a la faretra, a la novella.</p>		<p>Psiche, deh qui che vedi? Garzon con l'ali al tergo al biondo crine a la bendata fronte, a l'arco, a la faretra, a la novella.</p>

1025		<p>Piaga di questo core agl' strali dorati è quest' amore, Amore al fin ti veggo ma cieca resterò. Ti veggo e sento al core di sonnacchioso amore lo stral che mi piagò, lo stral che a poco a poco...</p>	925		<p>Piaga di questo core agl' strali dorati è quest' amore, Amore al fin ti veggo ma cieca resterò. Ti veggo e sento al core di sonnacchioso amore lo stral che mi piagò, lo stral che a poco a poco...</p>
1030	AMORE PSICHE	<p><i>Una favilla arde le penne d' un ala ad Amore.</i></p> <p>Ahimè, che ai vanni accesi incauta il foco... Ah, traditrice! Amore, ascolta Amore! <i>Vola via.</i></p> <p><i>Si cangia la scena.</i></p>	930	AMORE PSICHE	<p><i>Una favilla arde le penne d' un ala ad Amore.</i></p> <p>Ahimè, che ai vanni accesi incauta il foco... Ah, traditrice! Amore, ascolta Amore! <i>Vola via.</i></p> <p><i>Si cangia la scena.</i></p>
1035	PSICHE	<p>Scena XIII <i>Campagna.</i> PSICHE.</p> <p>Aure che forastiere volate intorno a me; terra, che al piede ignota sei, ciel non mai viso, e voi stelle, non conosciute, io dirvi deggio: lassa, amiche, o nemiche? Piangi, misera Psiche.</p>	935	PSICHE	<p>Scena XIII <i>Campagna.</i> PSICHE.</p> <p>Aure che forastiere volate intorno a me; terra, che al piede ignota sei, ciel non mai viso, e voi stelle, non conosciute, io dirvi deggio: lassa, amiche, o nemiche? Piangi, misera Psiche.</p>
	MERCURIO VENERE PSICHE	<p>Scena XIV <i>Sopravien VENERE con MERCURIO il qual piano dice:</i></p> <p>Udisti? Taci. <i>Va a Psiche.</i> Bella, O tu, se nel petto</p>	940	MERCURIO VENERE PSICHE	<p>Scena XIV <i>Sopravien Venere con Mercurio il qual piano dice</i></p> <p>Udisti? Taci. <i>Va a Psiche.</i> Bella, O tu, se nel petto</p>

1040	MERCURIO VENERE	di dura quercia il cor non hai; deh, il pianto che da quest'occhi cade pietà ti mova e piangi ai pianti miei. Intenerisce...	940	MERCURIO VENERE	di dura quercia il cor non hai; deh, il pianto che da quest'occhi cade pietà ti mova e piangi ai pianti miei. Intenerisce...
1045	PSICHE VENERE	Dimmi, perché piangi, chi sei? Ahi, Psiche io son. Tu Psiche, tu colei che de la dea di Gnido l'alta bellezza oscura?	945	PSICHE VENERE	Dimmi, perché piangi, chi sei? Ahi, Psiche io son. Tu Psiche, tu colei che de la dea di Gnido l'alta bellezza oscura?
1050	MERCURIO PSICHE VENERE	E tu la figlia del re Teseo, c'ha ne la Grecia il trono? Quella sì, quella io sono. Ma da la reggia, e come tra le foreste.		MERCURIO PSICHE	E tu la figlia del re Teseo, c'ha ne la Grecia il trono? Quella sì, quella io sono. che il pargoletto Amore abbracciò.
1055	MERCURIO PSICHE VENERE PSICHE VENERE PSICHE	E chi portò crudele di tua bellezza il fiore a disseccarsi in terra incolta? Amore. Amore? Amor ch'è dio, amor sì caro, amor mio. Amasti?			
1060	PSICHE VENERE PSICHE	Amo pur anco e non ti spiaccia udir d'un alma accesa il lagrimevol caso, e se tu mai d'Amor ardesti, ascolta d'amante cor l'errore che non è colpa in cor di donna amore. Di? (Scelerata.)			
1065	VENERE PSICHE VENERE	In su le rive al mare d'Amor al tempio... Basta, già ciò mi è noto.			

1070	PSICHE VENERE PSICHE VENERE	È amore o rimembranza? Amore con queste braccia io strinsi. Il pargoletto Amore tu abbracciasti?			
		Abbracciai. Indegna, scellerata, tu di Venere il figlio abbracciasti, stringesti?	950	VENERE	Indegna, scellerata, tu di Venere il figlio abbracciasti, stringesti?
1075	PSICHE VENERE PSICHE VENERE	Perché, lassa, chi sei? Son io d'amor la madre. Tu la madre d'Amor? Venere io sono.	955	PSICHE VENERE PSICHE VENERE	Perché, lassa, chi sei? Son io d'amor la madre. Tu la madre d'Amor? Venere io sono.
	PSICHE VENERE	Venere sei? Mie furie		PSICHE VENERE	Venere sei? Mie furie
1080	PSICHE VENERE	armansi qui de l'alma sua nemiche Piangi, misera Psiche. Pianto non v'è che tanta colpa emende Mercurio perché in terra più non viva costei guidala dove veglia a l'uscio d'inferno il trifauce custode.	960	PSICHE VENERE	armansi qui de l'alma sua nemiche Piangi, misera Psiche. Pianto non v'è che tanta colpa emende Mercurio perché in terra più non viva costei guidala dove veglia a l'uscio d'inferno il trifauce custode.
1085	MERCURIO VENERE	Esequirò. Ivi ella resta e di Mercurio il piede tu seguirai.		MERCURIO VENERE	Esequirò. Ivi ella resta e di Mercurio il piede tu seguirai.
1090		Impara, impara, impari tu con Venere, impara a gareggiar. Vapor che s'inalzò al fin precipitò e l'ale gl'tarpò chi è avvezzo a saettar.	965 970		Impara, impara, impari tu con Venere, impara a gareggiar. Vapor che s'inalzò al fin precipitò e l'ale gl'tarpò chi è avvezzo a saettar.
1095	PSICHE	Nulla farai,		PSICHE	Son armata di costanza,

1100		<p>fortuna mia crudel, fa pur, fa quanto sai costante l'amante il core tuo sdegno e tuo rigore un giorno cangierai.</p> <p><i>Segue il ballo de' pastori.</i></p> <p>Il fine del Secondo Atto.</p> <p>Atto Terzo Scena Prima <i>Porta d'inferno.</i> ERCOLE e LESBO.</p>	975		<p>non pavento di fortuna se lei me suo voto imbruna di sperar ancor m'avanza (Son armata, ecc.)</p> <p><i>Segue il ballo de' pastori.</i></p> <p>Il fine del Secondo Atto.</p> <p>Atto Terzo Scena Prima <i>Porta d'inferno.</i> ERCOLE e LESBO.</p>
1105	ERCOLE	<p>Ai perigli ed ai cimenti sempre veglia la virtù. Cor invitto mai non posa di pupilla dormigliosa gloria amica unqua non fu. (Ai perigli, ecc.)</p>	980	ERCOLE	<p>Ai perigli ed ai cimenti sempre veglia la virtù. Cor invitto mai non posa di pupilla dormigliosa gloria amica unqua non fu. (Ai perigli, ecc.)</p>
1110	LESBO ERCOLE	<p>Lesbo? Son qui. Siam giunti a l'uscio di Cocito, ivi rinchiuso è abitator di Stige Teseo l'amico.</p>	985	LESBO ERCOLE	<p>Lesbo? Son qui. Siam giunti a l'uscio di Cocito, ivi rinchiuso è abitator di Stige Teseo l'amico.</p>
1115	LESBO ERCOLE	<p>Ogni superbo al fine si aggira entro a quel loco, chi ha fumo in capo ha per sua pena il foco. Perché egli torni e vegga del sol vietato il raggio</p>	990	LESBO ERCOLE	<p>Ogni superbo al fine si aggira entro a quel loco, chi ha fumo in capo ha per sua pena il foco. Perché egli torni e vegga del sol vietato il raggio</p>

1120	LESBO ERCOLE LESBO	fra l'ombre morte ora men vo'. Buon viaggio. Seguimi tu, Signor, per divorarmi ha le triplici gole aperte il can d'abisso.		LESBO ERCOLE LESBO	fra l'ombre morte ora men vo'. Buon viaggio. Seguimi tu, Signor, per divorarmi ha le triplici gole aperte il can d'abisso.
1125	ERCOLE LESBO ERCOLE	Urli Dite e latri Cerbero, ch'io retrogrado non sarò. Non paventa d'acuto dente zane ed artigli chi rintruzzò. Vientene meco Ah, no! L'amico tolgasi a l'orco cieco. Vieni!	995	ERCOLE LESBO ERCOLE	Urli Dite e latri Cerbero, ch'io retrogrado non sarò. Non paventa d'acuto dente zane ed artigli chi rintruzzò. Vientene meco Ah, no! L'amico tolgasi a l'orco cieco. Vieni!
	LESBO ERCOLE LESBO ERCOLE	No, deh... <i>Lo prende per un braccio.</i> Signor? Vientene meco! <i>Lo trae seco.</i> Scena II PSICHE <i>guidata da</i> MERCURIO.	1000	LESBO ERCOLE LESBO ERCOLE	No, deh... <i>Lo prende per un braccio.</i> Signor? Vientene meco! <i>Lo trae seco.</i> Scena II PSICHE <i>guidata da</i> MERCURIO.
1130	PSICHE MERCURIO PSICHE MERCURIO	Dove mi guidi? Misera, che scerno? Dove mi guidi, o ciel, dove? A l'inferno. Psiche a l'inferno? Lassa, cieli, che feci mai? Resta, così e prefisso, alma superba ha per confin l'abisso.	1005	PSICHE MERCURIO PSICHE MERCURIO	Dove mi guidi? Misera, che scerno? Dove mi guidi, o ciel, dove? A l'inferno. Psiche a l'inferno? Lassa, cieli, che feci mai? Resta, così e prefisso, alma superba ha per confin l'abisso.
1135		Superbia e vanità son furie di Cocito. Compagno è a stigio nume			

		a l'alto divin lume eguale chi si fa.			
		Scena III PSICHE.			Scena III PSICHE.
1140	PSICHE	Giove che in alto siedi, perché da foco eterno tormentata sarò? Psiche a l'inferno?	1010	PSICHE	Se sieguo il dio bendato Non m'arresta timore Che nell'inferno ancor da legge Amore.
1145		Porte d'Erebo rinseratevi, poiché quest'anima che non errò non merta, no, dolor eterno. Psiche, Psiche a l'inferno.	1015		Io voglio sempre amar La causa del mio foco, in ogni tempo e loco risolvo rintracciar e solo può sua face l'incendio mio temprar. (Io voglio, ecc.)
		Scena IV <i>Esce dalla porta LESBO.</i>			Scena IV <i>Esce dalla porta LESBO.</i>
1150	LESBO PSICHE	Vittoria, vittoria, vittoria. E chi sei tu, che porti da la reggia del pianto in su le labra il riso?	1020	LESBO PSICHE	Vittoria, vittoria, vittoria. E chi sei tu, che porti da la reggia del pianto in su le labra il riso?
1155	LESBO PSICHE LESBO	(Che vago volto!) E come a le porta d'inferno il paradiso? Chiedilo a quel destin che mi conduce.	1025	LESBO PSICHE LESBO	(Che vago volto!) E come a le porta d'inferno il paradiso? Chiedilo a quel destin che mi conduce.
1160		Rallegrati, che Alcide il mio signore penetrò quelle soglie; a le spietate furie tremente, a l'ora cader l'armi di mano. Ridon l'alme dannate, e vedi, e vedi.			Rallegrati, che Alcide il mio signore penetrò quelle soglie; a le spietate furie tremente, a l'ora cader l'armi di mano. Ridon l'alme dannate, e vedi, e vedi.
		<i>Qui aperta la porta si vede tutto l'inferno.</i>			<i>Qui aperta la porta si vede tutto l'inferno.</i>

	PSICHE	Ch'egli traendo Cerbero in catena guida Teseo l'amico a quest'arena. Che scorgo? È morto il padre?	1030	PSICHE	Ch'egli traendo Cerbero in catena guida Teseo l'amico a quest'arena. Che scorgo? È morto il padre?
		Scena V ERCOLE <i>con</i> TESEO.			Scena V ERCOLE <i>con</i> TESEO.
1165	ERCOLE PSICHE	Da la tartarea notte al vivo giorno... Amico, io ti ritorno. (Alma mia, ti rallegra.)	1035	ERCOLE PSICHE	Da la tartarea notte al vivo giorno... Amico, io ti ritorno. (Alma mia, ti rallegra.)
	TESEO	Ercole, tua pietà, tuo braccio forte è vita in uno e libertà mi dona.		TESEO	Ercole, tua pietà, tuo braccio forte è vita in uno e libertà mi dona.
	PSICHE	Padre?		PSICHE	Padre?
1170	TESEO	(Che veggo?) Figlia, Psiche!		TESEO	(Che veggo?) Figlia, Psiche!
	PSI. TES.	T'abbraccio.		PSI. TES.	T'abbraccio.
	ERCOLE	(È Psiche?)		ERCOLE	(È Psiche?)
	LESBO	O meraviglia!		LESBO	O meraviglia!
	PSICHE	Signor, lascia ch'io baci quella del mio gran padre destra liberatrice.	1040	PSICHE	Signor, lascia ch'io baci quella del mio gran padre destra liberatrice.
1175	ERCOLE	Non baci l'uom ch'è di beltà gran diva. Dite, senti la forza de' tuoi lumi e in abbandono a l'ora lasciò l'alme perdute.	1045	ERCOLE	Non baci l'uom ch'è di beltà gran diva. Dite, senti la forza de' tuoi lumi e in abbandono a l'ora lasciò l'alme perdute.
1180		Venite al ciel d'Atene, vientene al greco soglio: anch'io seguir questa bellezza or voglio.			Venite al ciel d'Atene, vientene al greco soglio: anch'io seguir questa bellezza or voglio.
		<i>A Lesbo.</i>			<i>A Lesbo.</i>
	TESEO LESBO	Nasce da te la mia real fortuna. Se latrì appo costei latrì a la luna.	1050		Se dovessi innamorarmi arderei di sua beltà,
		<i>Al Cerbero.</i>			

1185	ERCOLE	Andian, o bella, andianne. Circondatemi la fronte, astri fulgidi del ciel. Già sostenni il ciel stellante or di tema palpitante dentro a Dite io sparsi 'l gel.	1055		tropp'è vaga, tropp'è bella mentre il crin l'aure flagella ruba ai cor la libertà. (Se dovessi innamorarmi, ecc.)
		Scena VI GIUNONE, <i>poi</i> PLUTO.			Scena VI GIUNONE, <i>poi</i> PLUTO.
1190	GIUNONE	Lacerato sin or da stigia fera sarà il superbo Alcide; io ne la strage deliziar vuò il guardo; ma dell'inferno regno or non è questi Pluto il monarca orrendo?	1060	GIUNONE	Lacerato sin or da stigia fera sarà il superbo Alcide; io ne la strage deliziar vuò il guardo; ma dell'inferno regno or non è questi Pluto il monarca orrendo?
1195	PLUTO	E ancora l'uom terreno audace viene a spopolar gli abissi? E voi compagni di mia sciagura voi...		PLUTO	E ancora l'uom terreno audace viene a spopolar gli abissi? E voi compagni di mia sciagura voi...
	GIUNONE PLUTO GIUNONE	Pluto? Gran Giuno,		GIUNONE PLUTO GIUNONE	Pluto? Gran Giuno,
	PLUTO	Scese al torvo Acheronte Ercole il mio nemico?	1065	PLUTO	Scese al torvo Acheronte Ercole il mio nemico?
1200	GIUNONE	Colui discese e rapitor de l'alme Teseo involommi, il re d'Atene estinto. Teseo di Psiche il padre? E non s'oppose armata Ecate con sue furie? E tutti i numi temono di costui?	1070	GIUNONE	Colui discese e rapitor de l'alme Teseo involommi, il re d'Atene estinto. Teseo di Psiche il padre? E non s'oppose armata Ecate con sue furie? E tutti i numi temono di costui?
1205	PLUTO GIUNONE PLUTONE	Dite ha gl'inganni ove la forza è scema. Che si farà? Che spero? Or vieni meco e spoglia io recarotti, onde d'intorno cinto Ercole immantinente perderà il senno e diverrà furente.	1075	PLUTO GIUNONE PLUTONE	Dite ha gl'inganni ove la forza è scema. Che si farà? Che spero? Or vieni meco e spoglia io recarotti, onde d'intorno cinto Ercole immantinente perderà il senno e diverrà furente.

1210		Voi ministri di pena e di cordoglio qui meditate inusitate danze che fra poco discenderà fra i rigori di cruccio eterno, chi 'l ciel sostenne ad abitar l'inferno.	1080		Voi ministri di pena e di cordoglio qui meditate inusitate danze che fra poco discenderà fra i rigori di cruccio eterno, chi'l ciel sostenne ad abitar l'inferno.
1215	GIUNONE	Danzami in seno. Bella vendetta, sdegni e rigori cinger d'allori le vostre furie a me s'aspetta. (Danzami, ecc.)	1085		Il dio dell'Erebo Trionfarà. Nel fondo d'Ecate chi sciolse l'anime incepparà (Il dio, ecc.)
1220			1090	GIUNONE	Danzami in seno, bella vendetta. Sdegni e rigori cinger d'allori le vostre furie a me s'aspetta. (Danzami, ecc.)
			1095		
		<i>Segue il ballo infernale.</i>			<i>Segue il ballo infernale.</i>
		Scena VII <i>VENERE con un ramo di rose nella destra.</i>			Scena VII <i>VENERE con un ramo di rose nella destra.</i>
1225	VENERE	La voglio con Amor, di più cori che piagò la vendetta ora farò, punirò quel fanciullo traditor. (La voglio, ecc.) Per gastigar con rosea sferza il figlio sdegnata a lui men vegno.	1100	VENERE	La voglio con Amor, di più cori che piagò la vendetta ora farò, punirò quel fanciullo traditor. (La voglio, ecc.) Per gastigar con rosea sferza il figlio sdegnata a lui men vegno.

	<i>Amore si volta dall'altra parte.</i>		<i>Amore si volta dall'altra parte.</i>
1255	<p>Figlio, sì grave è il duol che fin la madre odiosa ti rende? Ma su quell'ala che di sangue è tinta che mai? <i>Vuol toccarlo.</i></p> <p>AMORE Deh, con la mano... VENERE Lascia ch'io vegga. AMORE Ah, no! VENERE Sì, lascia. AMORE Morirò. VENERE Sì, Amor. AMORE Non voglio... VENERE Caro Amor, AMORE Va', parti. VENERE Piano, piano.</p>	1130	<p>Figlio, sì grave è il duol che fin la madre odiosa ti rende? Ma su quell'ala che di sangue è tinta che mai? <i>Vuol toccarlo.</i></p> <p>AMORE Deh, con la mano... VENERE Lascia ch'io vegga. AMORE Ah, no! VENERE Sì, lascia. AMORE Morirò. VENERE Sì, Amor. AMORE Non voglio... VENERE Caro Amor, AMORE Va', parti. VENERE Piano, piano.</p>
1260	<p>AMORE Deh, lungi con la mano. VENERE Orsù, Amor. AMORE Dirò, ma deh, ti prego o genitrice, non toccar la ferita che radice profonda ha il mio dolore.</p>	1135	<p>AMORE Deh, lungi con la mano. VENERE Orsù, Amor. AMORE Dirò, ma deh, ti prego o genitrice, non toccar la ferita che radice profonda ha il mio dolore.</p>
1265	<p>VENERE O povero Amor mio, povero Amore. Dì. (Figlio traditore!)</p>	1140	<p>VENERE O povero Amor mio, povero Amore. Dì. (Figlio traditore!)</p>
	<p>AMORE Da ritrosa beltà tradito amante fatto in amor baccante de l'ala destra irato ahi, mi strappò le penne.</p>		<p>AMORE Da ritrosa beltà tradito amante fatto in amor baccante de l'ala destra irato ahi, mi strappò le penne.</p>
1270	<p>VENERE O scelerato, taci, o figlio, ben io la punirò. Mediche rose intanto sian balsami al dolore.</p>	1145	<p>VENERE O scelerato, taci, o figlio, ben io la punirò. Mediche rose intanto sian balsami al dolore.</p>
	<i>Lo sferza col ramo di rose.</i>	1150	<i>Lo sferza col ramo di rose.</i>
	VENERE Prendi, prendi		VENERE Prendi, prendi

		<i>Amor vola via dicendo:</i>			<i>Amor vola via dicendo:</i>
	AMORE	Chi sferza Amore avrà d'Amor gl'incendi.		AMORE	Chi sferza Amore avrà d'Amor gl'incendi.
			1155		T'ho ferito un'altra volta ed ancor ti piagherò. Vendicarmi con quest'armi de' tuoi sdegni io ben saprò e quando piangerai io riderò. (T'ho ferito, ecc.)
			1160		
		Scena IX VENERE.			Scena IX VENERE.
1275	VENERE	Crudi amorosi incendi che già quest'alma ardeste; ah, non vibrare per me da due pupille violenze a l'amar, calde faville.		VENERE	Crudi amorosi incendi che già quest'alma ardeste; ah, non vibrare per me da due pupille violenze a l'amar, calde faville.
1280		Ch'io m'inamori più, più non si creda, no. Trafitta da un bel guardo d'Amor l'acuto dardo l'anima mia provò. (Ch'io, ecc.)	1165		Ch'io m'inamori più, più non si creda, no. Trafitta da un bel guardo d'Amor l'acuto dardo l'anima mia provò. (Ch'io, ecc.)
		Scena X <i>Piazza in Atene con rogo acceso in lontano.</i> ERCOLE, TESEO, PSICHE e LESBO.	1170		Scena X <i>Piazza in Atene con rogo acceso in lontano.</i> ERCOLE, TESEO, PSICHE e LESBO.
1285	ERCOLE	Già la divota plebe del tuo ritorno a la cagion primiera fiamma votiva accende.		ERCOLE	Già la divota plebe del tuo ritorno a la cagion primiera fiamma votiva accende.
	TESEO PSICHE	Al tuo valore, A tua virtù,		TESEO PSICHE	Al tuo valore, A tua virtù,

	ERCOLE TESEO PSICHE ERCOLE POPOL. TES, PSI.	Al tuo braccio, Tanta possanza. È d'opra tal, Si ascriva... Ercole viva. Viva!		ERCOLE TESEO PSICHE ERCOLE POPOL. TES, PSI.	Al tuo braccio, Tanta possanza. È d'opra tal, Si ascriva... Ercole viva. Viva!
		Scena XI <i>GIUNONE da pastorello con la veste datale da PLUTONE e detti.</i>			Scena XI <i>GIUNONE da pastorello con la veste datale da PLUTONE e detti.</i>
1290	GIUNONE TESEO PSICHE LESBO ERCOLE GIUNONE	Ercole da le selve, povero pastorello, viene a bacciarti 'l piede. Egli, che brama? Che desia? Che chiede? A noi che ti conduce?		GIUNONE TESEO PSICHE LESBO ERCOLE GIUNONE	Ercole da le selve, povero pastorello, viene a bacciarti 'l piede. Egli, che brama? Che desia? Che chiede? A noi che ti conduce?
1295		A te qui vegno gran messaggier del nume. Ascolta, udite, nato era il dì quando sul monte erboso guidai dal basso ovile			A te qui vegno gran messaggier del nume. Ascolta, udite, nato era il dì quando sul monte erboso guidai dal basso ovile
1300		la greggia al pasco: sento voce che fuor da un antro più volte a sé mi chiama; i' corro e veggo donna che per Sibilla a me si palesò. Dissemi: prendi, innocente fanciulla, questa di luci d'oro	1185		la greggia al pasco: sento voce che fuor da un antro più volte a sé mi chiama; i' corro e veggo donna che per Sibilla a me si palesò. Dissemi: prendi, innocente fanciulla, questa di luci d'oro
1305		tessuta spoglia e recala veloce fra i popoli d'Atene al vincitor Alcide; e gli dirai che d'essa egli si copra e lasci quella che immonda va di letal sangue intrisa,	1190		tessuta spoglia e recala veloce fra i popoli d'Atene al vincitor Alcide; e gli dirai che d'essa egli si copra e lasci quella che immonda va di letal sangue intrisa,
1310		poiché ve l'uom risiede d'immortal semideo questa è divisa.	1195		poiché ve l'uom risiede d'immortal semideo questa è divisa.

1315	TESEO PSICHE LESBO	Crediamo a quanto narra innocenza selvaggia al ciel gradita. Pastor fu 'l nume e de' pastori amico. Sì, sì, lascia signore l'ispida pelle.	1200	TESEO PSICHE LESBO	Crediamo a quanto narra innocenza selvaggia al ciel gradita. Pastor fu'l nume e de' pastori amico. Sì, sì, lascia signore l'ispida pelle.
		<i>Doppo esser stato pensoso, Ercole:</i>			<i>Doppo esser stato pensoso, Ercole:</i>
1320	ERCOLE TESEO GIUNONE ERCOLE PSI. TES. GIU. LESBO ERCOLE TESEO PSI. GIU. LESBO ERCOLE	Toglila e mi copra la veste d'or fiammante, d'astri un dì cingerai ferto stellante. (Vestito d'essa or diverrà baccante.) Teseo, Psiche, Lesbo, genti. Grand'Ercole, Signore, Chi sono? Ercole. Alcide. Il mio signore! Olà, non ravisate a la gemmata spoglia il semideo del ciel, non si rispetta? Fra gl'uomini, chi è il nume? Io t'adoro De l'alma io t'offro il voto. È Lesbo riverente. <i>Li guarda tutti fermo.</i> (Egli comincia a divenir furente.) Son Alcide! <i>A Teseo e Psiche.</i> (Son) Alcide! <i>A Giunone e Lesbo.</i> Sì. Tu Alcide?	1205	ERCOLE TESEO GIUNONE ERCOLE PSI. TES. GIU. LESBO ERCOLE TESEO PSI. GIU. LESBO ERCOLE	Toglila e mi copra la veste d'or fiammante, d'astri un dì cingerai ferto stellante. (Vestito d'essa or diverrà baccante.) Teseo, Psiche, Lesbo, genti. Grand'Ercole, Signore, Chi sono? Ercole. Alcide. Il mio signore! Olà, non ravisate a la gemmata spoglia il semideo del ciel, non si rispetta? Fra gl'uomini, chi è il nume? Io t'adoro De l'alma io t'offro il voto. È Lesbo riverente. <i>Li guarda tutti fermo.</i> (Egli comincia a divenir furente.) Son Alcide! <i>A Teseo e Psiche.</i> (Son) Alcide! <i>A Giunone e Lesbo.</i> Sì. Tu Alcide?
1325	TESEO PSICHE LESBO GIUNONE ERCOLE TES. PSI. GIU. LES.	Il mio signore! Olà, non ravisate a la gemmata spoglia il semideo del ciel, non si rispetta? Fra gl'uomini, chi è il nume? Io t'adoro De l'alma io t'offro il voto. È Lesbo riverente. <i>Li guarda tutti fermo.</i> (Egli comincia a divenir furente.) Son Alcide! <i>A Teseo e Psiche.</i> (Son) Alcide! <i>A Giunone e Lesbo.</i> Sì. Tu Alcide?	1210	TESEO PSICHE LESBO GIUNONE ERCOLE TES. PSI. GIU. LES.	Il mio signore! Olà, non ravisate a la gemmata spoglia il semideo del ciel, non si rispetta? Fra gl'uomini, chi è il nume? Io t'adoro De l'alma io t'offro il voto. È Lesbo riverente. <i>Li guarda tutti fermo.</i> (Egli comincia a divenir furente.) Son Alcide! <i>A Teseo e Psiche.</i> (Son) Alcide! <i>A Giunone e Lesbo.</i> Sì. Tu Alcide?
1330	ERCOLE TESEO ERCOLE	Io sostenni il ciel stellante <i>A Teseo.</i> Lo sottrassi a la caduta. Questa mai gli angui strozzò. <i>APsiche.</i>	1215	ERCOLE TESEO ERCOLE	Io sostenni il ciel stellante <i>A Teseo.</i> Lo sottrassi a la caduta Questa mai gli angui strozzò. <i>APsiche.</i>

1335	PSICHE ERCOLE GIUNONE LESBO	Pargoletto in fasce ancora. L'Idra, <i>A Giunone.</i> il Cerbero atterrò. Atterrasti? Io ben lo so.	1220	PSICHE ERCOLE GIUNONE LESBO	Pargoletto in fasce ancora. L'Idra, <i>A Giunone.</i> il Cerbero atterrò. Atterrasti? Io ben lo so.
1340	ERCOLE	Su nel ciel perché riposi del pagnar l'arte maestra del mio gran padre ora passeggio a destra. <i>Prende per la mano Lesbo e passeggia.</i>	1225	ERCOLE	Su nel ciel perché riposi del pagnar l'arte maestra del mio gran padre ora passeggio a destra. <i>Prende per la mano Lesbo e passeggia.</i>
	LESBO TESEO GIUNONE PSICHE TESEO	Signor, signor. Che fa? (Delira!) Ella è superbia? O vanità.		LESBO TESEO GIUNONE PSICHE TESEO	Signor, signor. Che fa? (Delira!) Ella è superbia? O vanità.
		<i>Siede con Lesbo.</i>			<i>Siede con Lesbo.</i>
1345	ERCOLE	Siedi meco, o amata Iole, dammi il fuso e fili Alcide, vo' filar per la beltà. Per le fila di que' crini per quegl'occhi sì divini chi non fila amar non sa (Siedi, ecc.)	1230	ERCOLE	Siedi meco, o amata Iole, dammi il fuso e fili Alcide, vo' filar per la beltà. Per le fila di que' crini per quegl'occhi sì divini chi non fila amar non sa (Siedi, ecc.)
1350	GIUNONE TES. PSI. LESBO ERCOLE TESEO ERCOLE PSICHE	È fuor di senno È folle. Lesbo? Signor, Ah, ahi! Il ciel ricade. Alcide? Ripullula l'Idra. Signore,	1235	GIUNONE TES. PSI. LESBO ERCOLE TESEO ERCOLE PSICHE	È fuor di senno È folle. Lesbo? Signor, Ah, ahi! Il ciel ricade. Alcide? Ripullula l'Idra. Signore,

1355	LESBO ERCOLE LESBO ERCOLE TES. PSI. GIU. ERCOLE	il cerbero, il drago, presto, presto! Chi? Dammi, dammi. Chi? Presto. Presto. Alcide?	1245	LESBO ERCOLE LESBO ERCOLE TES. PSI. GIU. ERCOLE	il cerbero, il drago, presto, presto! Chi? Dammi, dammi. Chi? Presto. Presto. Alcide?
1360	TES. PSI. TUTTI	Al ciel movon guerra dal tartareo acceso. Deh, le furie omicide dentro al foco mi scaglio. Alcide, Alcide!	1245	TES. PSI. TUTTI	Al ciel movon guerra dal tartareo acceso. Deh, le furie omicide dentro al foco mi scaglio. Alcide, Alcide!
		<i>Vanno verso il rogo e si muta la scena.</i>			<i>Vanno verso il rogo e si muta la scena.</i>
		Scena XII <i>Boschetto.</i> VENERE, poi MERCURIO.			Scena XII <i>Boschetto.</i> VENERE, poi MERCURIO.
1365	VENERE	L'alma mia che vive in pace fra le rose giacerà. Vien fra porpore odorose chi è regina di beltà.	1250	VENERE	L'alma mia che vive in pace fra le rose giacerà. Vien fra porpore odorose chi è regina di beltà.
		Ma che dici? Che parli, o cor? Qual Pirausta senza il suo foco mai non vive e non ha loco donna bella senza amor.	1255		Ma che dici? Che parli, o cor? Qual Pirausta senza il suo foco mai non vive e non ha loco donna bella senza amor.
1370	MERCURIO	<i>Viene Mercurio.</i> O bella dea, che già sul colle d'Ida dal giudice pastore		MERCURIO	<i>Viene Mercurio.</i> O bella dea, che già sul colle d'Ida dal giudice pastore

1375	VENERE MERCURIO	l'aurato pomo avesti. Mercurio, quai novelle? D'Ercole e di Teseo strani casi e funesti. Di, racconta!	1260	VENERE MERCURIO	l'aurato pomo avesti. Mercurio, quai novelle? D'Ercole e di Teseo strani casi e funesti. Di, racconta!
1380	VENERE MERCURIO	Per via dirò ciò che t'è ignoto; intanto vieni meo nel ciel dove il superno Giove a mensa ora t'invita, ivi ordinate son danze inusitate.	1265	VENERE MERCURIO	Per via dirò ciò che t'è ignoto; intanto vieni meo nel ciel dove il superno Giove a mensa ora t'invita, ivi ordinate son danze inusitate.
1385	VENERE	Andianne sì, sì andianne. Io non vuò lagrimar ma sempre ridere, languir e sospirar mio cor non si vedrà ma il riso ben saprà la doglia ancidere. (Io non, ecc.)	1270	VENERE	Andianne sì, sì andianne. Io non vuò lagrimar ma sempre ridere, languir e sospirar mio cor non si vedrà ma il riso ben saprà la doglia ancidere. (Io non, ecc.)
1390	PSICHE	Scena XIII PSICHE. Amor non ti ritrovo se non dentro al mio sen, sento del cor la face ma l'occhio tuo vivace m'asconde il suo balen.	1275	PSICHE	Scena XIII PSICHE. Amor non ti ritrovo se non dentro al mio sen, sento del cor la face ma l'occhio tuo vivace m'asconde il suo balen.
1395	VOCE PSICHE	Ahi, d'altra donna, ed in qual cor fuggisti? Dove, o Amor, dove sei? Sei... Antro che mi rispondi, o pur d'Amore voce nascosta, io Psiche, Psiche son io, son quella	1280	VOCE PSICHE	Ahi, d'altra donna, ed in qual cor fuggisti? Dove, o Amor, dove sei? Sei... Antro che mi rispondi, o pur d'Amore voce nascosta, io Psiche, Psiche son io, son quella
			1285		

1400	VOCE PSICHE VOCE PSICHE	che tu abbracciasti, o faretrato nume. Nume, Nume de l'alma mia, Mia... Son tua!		VOCE PSICHE VOCE PSICHE	che tu abbracciasti, o faretrato nume. Nume, Nume de l'alma mia, Mia... Son tua!
		<i>Qui Psiche va cercando la voce e si vede Amore che non vuol esser veduto, passando da loco a loco.</i>			<i>Qui Psiche va cercando la voce e si vede Amore che non vuol esser veduto, passando da loco a loco.</i>
1405	VOCE PSICHE	Deh, vieni a me, vieni e risana le doglie mie fatali. Ali... Spiega, sì, spiega l'ali che da mie lunghe pene omai son sparte.	1290	VOCE PSICHE	Deh, vieni a me, vieni e risana le doglie mie fatali. Ali... Spiega, sì, spiega l'ali che da mie lunghe pene omai son sparte.
1410	VOCE PSICHE	Arse... Arse l'ali? Tu forse l'ardesti ne l'ardor che più mi sface? Face... La face, sì, o face ingiuriosa, cagion de' nostri guai!	1295	VOCE PSICHE	Arse... Arse l'ali? Tu forse l'ardesti ne l'ardor che più mi sface? Face... La face, sì, o face ingiuriosa, cagion de' nostri guai!
1415	VOCE PSICHE VOCE PSICHE VOCE PSICHE	Ahi. Doglia. Psiche... Cor mio, perdono. Dono...		VOCE PSICHE VOCE PSICHE VOCE PSICHE	Ahi. Doglia. Psiche... Cor mio, perdono. Dono...
1420	PSICHE	Donami sì perdono, caro, adorato amor; che la tua Psiche io sono, tu il nume del mio cor vieni, che senza te piangendo io moro.	1300	PSICHE	Donami sì perdono, caro, adorato amor; che la tua Psiche io sono, tu il nume del mio cor vieni, che senza te piangendo io moro.
1425	VOCE PSICHE VOCE	Moro... Tu mori? Amor, Amore, mio respiro. Spiro...	1305	VOCE PSICHE VOCE	Moro... Tu mori? Amor, Amore, mio respiro. Spiro...

1450	GIOVE	Dive del ciel gioite, infausto rogo Ercole incenerì, per duol s'uccise Teseo di Psiche il padre, in fra le pene Psiche un tempo rimase in su le stigie arene.	1325	GIOVE	Dive del ciel gioite, infausto rogo Ercole incenerì, per duol s'uccise Teseo di Psiche il padre, in fra le pene Psiche un tempo rimase in su le stigie arene.
1455	VENERE GIUNONE VENERE GIUNONE ERCOLE	Son vendicata non vuo' Perì Spirò Chi m'oltraggiò? <i>Vien Ercole.</i>	1330	VENERE GIUNONE VENERE GIUNONE ERCOLE	Son vendicata non vuo' Perì Spirò Chi m'oltraggiò? <i>Vien Ercole.</i>
1460	ERCOLE GIU. VEN. GIOVE AMORE PSICHE VENERE GIOVE	O genitor e nume. Che miro? Alcide? <i>Dall'altra Amor e Psiche.</i> Gran Giove. O re de' cieli. Qui Psiche e Amor? Amor, delizia e vita degl'uomini e de' numi.	1335	ERCOLE GIU. VEN. GIOVE AMORE PSICHE VENERE GIOVE	O genitor e nume. Che miro? Alcide? <i>Dall'altra Amor e Psiche.</i> Gran Giove. O re de' cieli. Qui Psiche e Amor? Amor, delizia e vita degl'uomini e de' numi.
1465	GIUNONE VENERE GIOVE	Ah, Giove! Giove...	1340	GIUNONE VENERE GIOVE	Ah, Giove! Giove...
1470	GIUNONE VENERE GIOVE	Tacete! Alma d'eroi ch'è morta al mondo vive nel cielo eterno e con Amore beltà fra gl'astri ha loco. E ingiurie? E l'offese? Placatevi, a la terra resti ciò ch'è vendetta. Amore a la tua bella porgi la molle destra e questo sia gastigo a' suoi delitti, che a l'uomo avvinto in pronube ritorte	1345	GIUNONE VENERE GIOVE	Tacete! Alma d'eroi ch'è morta al mondo vive nel cielo eterno e con Amore beltà fra gl'astri ha loco. E ingiurie? E l'offese? Placatevi, a la terra resti ciò ch'è vendetta. Amore a la tua bella porgi la molle destra e questo sia gastigo a' suoi delitti, che a l'uomo avvinto in pronube ritorte
1475					

1480	<p>non è già poca pena aver consorte. A le danze movete il piè o leggiadre deità, che danzando, festeggiando di bel alme inamorate dolce riso brillerà.</p> <p><i>Segue il ballo, canto e suono.</i></p> <p>Il fine del dramma</p> <p>Imprimatur Fr. Io: Thomas Rovetta Inquisitor Generalis Venet. Gio: Battista Nicolosi Secret. Adi 10 Gennaro 1686 Registrata nel Magistrato Eccellentiss. degli Essecutori contra la Biaстема Antonio Canal Nod</p>	1350	<p>non è già poca pena aver consorte. A le danze movete il piè o leggiadre deità, che danzando, festeggiando di bel alme inamorate dolce riso brillerà.</p> <p><i>Segue il ballo, canto e suono.</i></p> <p>Il fine del dramma</p>
------	---	------	---

IL DEMONE | AMANTE, | OVERO | GIVGVRTA. | *DRAMA PER MUSICA* | Da Rappresentarsi nel Teatro di | Sant'Angelo, l'Anno 1686. | CONSACRATO | *All'Eccellenza del Signor* | CO: CLAVDIO S. POLO | Generale dell'Armi della Serenis- | sima Repubblica di Venetia. | IN VENETIA, M. DC. LXXXVI. | Per Francesco Nicolini. | *Con Licenza de' Superiori, e Priuil.*

Illustrissimo ed Eccellentiss. Signor Patron Collend.^{mo}, consacro questo dramma alla virtù sublime di V. E., che nodrita fra gl'allori e cresciuta fra le palme de' suoi gloriosi antenati, tiene epilogato in se stessa ciò che Senofonte desiderava nel suo gran Ciro, cioè la prudenza di Nestore, la condotta d'Agamennone e il coraggio d'Achille; devo credere che non sarà disgradita dall'E. V. questa oblazione; quando Pallade ch'è dea dell'armi vanta anco 'l titolo di nume de' letterati e 'l lauro che circonda li bellicosi cimieri de' trionfanti, non isdegna d'inghirlandare de' poeti la fronte, così Apollo sa con un equal arte trattar l'arco e scoccar saette per traffigger Pitoni e toccare d'ermonica cetra le corde. Le famose gesta di V. E. trapassano i termini d'Atlante, piantati dalla mano d'Alcide risuona omai del suo glorioso nome tutta l'Europa. E bene subì la Francia, allorché su l'alba dell'etade sotto gl'auspici del principe di Turrena la vide a favore de' gigli reali imbrandir la spada negl'assedi d'Ivoy e Denville nel Ducato di Lucemburgo, indi portarsi sotto Treveri e di là insignirsi nella espugnazione della Motta e Biscette nella Lorena; poscia, con pari ardore, ritrovarsi nella Germania sotto Saverna, direttore delle squadre che vi diedero l'assalto riportandone tre moschettate, gloriosi rimarchi del suo valore. L'ammirò parimente l'Italia nel soccorso portato a Casale sotto la scorta del Co: d'Arcourt e nelli assedi di Tortona e di Nizza, ed o quali plausi d'onore fece l'Alemagna a V. E. allorché mostrò il suo gran cuore nell'assedio di Filisburgo acquistato all'armata del re Luigi; ma molto più nella conquista per assalto di Spira, ove l'E. V. fu colpita d'una moschettata nella testa, preservata miracolosamente dalla divina provvidenza per riserbarla

GIVGVRTA | *DRAMA PER MUSICA* | Da rappresentarsi nel Teatro di | Sant'Angelo, l'Anno 1686. | CONSACRATO | *All'Eccellenza del Signor* | CO: CLAVDIO | DI S. POLO | Generale dell'Armi della Serenis- | sima Repubblica di Venetia. | IN VENETIA, M. DC. LXXXVI. | Per Francesco Nicolini. | *Con Licenza de' Superiori, e Priuil.*

Illustrissimo ed Eccellentiss. Signor Patron Collend.^{mo}, consacro questo dramma alla virtù sublime di V. E., che nodrita fra gl'allori e cresciuta fra le palme de' suoi gloriosi antenati, tiene epilogato in se stessa ciò che Senofonte desiderava nel suo gran Ciro, cioè la prudenza di Nestore, la condotta d'Agamennone e il coraggio d'Achille; devo credere che non sarà disgradita dall'E. V. questa oblazione; quando Pallade ch'è dea dell'armi vanta anco 'l titolo di nume de' letterati e 'l lauro che circonda li bellicosi cimieri de' trionfanti, non isdegna d'inghirlandare de' poeti la fronte, così Apollo sa con un equal arte trattar l'arco e scoccar saette per traffigger Pitoni e toccare d'ermonica cetra le corde. Le famose gesta di V. E. trapassano i termini d'Atlante, piantati dalla mano d'Alcide risuona omai del suo glorioso nome tutta l'Europa. E bene subì la Francia, allorché su l'alba dell'etade sotto gl'auspici del principe di Turrena la vide a favore de' gigli reali imbrandir la spada negl'assedi d'Ivoy e Denville nel Ducato di Lucemburgo, indi portarsi sotto Treveri e di là insignirsi nella espugnazione della Motta e Biscette nella Lorena; poscia, con pari ardore, ritrovarsi nella Germania sotto Saverna, direttore delle squadre che vi diedero l'assalto riportandone tre moschettate, gloriosi rimarchi del suo valore. L'ammirò parimente l'Italia nel soccorso portato a Casale sotto la scorta del Co: d'Arcourt e nelli assedi di Tortona e di Nizza, ed o quali plausi d'onore fece l'Alemagna a V. E. allorché mostrò il suo gran cuore nell'assedio di Filisburgo acquistato all'armata del re Luigi; ma molto più nella conquista per assalto di Spira, ove l'E. V. fu colpita d'una moschettata nella testa, preservata miracolosamente dalla divina provvidenza per riserbarla

<p>a favore del suo re e a beneficio di tutta la cristianità ad intraprese maggiori. Tralascio di rammemorare la sconfitta data al presidio di Frankental essendo all'assedio di Cvntzenak e le tre memorande battaglie di Norlinga, di Friburgo e Dvnes ove l'E. V. intervenne in qualità d'aiutante generale del campo del prode e valoroso Turrena. Né parlo di quella celebre ritirata da Magontia sino a Metz, sotto la condotta del Cardinale della Valletta e del Duca di Waimar, circondato da quarantamila teutoni con la marchia incessante per quindici giorni e quindici notti sempre attaccato e non fu mai superato, direzione fatta con tanta prudenza ed arte che sarà sempre acclamata dall'ammirazione di tutti li secoli, che verranno; né m'estendo nel decantare il di lei dimostrato valore nell'assedio di Arras nella difesa delle linee di circonvallazione investite da quarantamila soldati comandati dal Serenissimo Arciduca che fu rispinto. O 'l soccorso portato altra fiata col signor di Turrena e della Ferte allo stesso combattuto Arras, sforzando le linee nemiche. Le belle azioni di V. E. negl'assedi Bapaume, Betnune, S. Venant, Dunkerke, Gravelline, Turnay, Dixmude, Ipri dell'isola e di tante altre piazze bastano a coronare d'eterna gloria il suo merito; e li gran comandi avuti delle armate del Serenissimo Elettore palatino. Il generalato delle truppe del Vescovo di Munster contro degl'olandesi, a cui tolse le forti piazze di Covorde, Brevord, Grol e Omeschantz; l'esser stato Tenente generale prima del Serenissimo Duca di Neoburgo poscia del re di Danimarca non obbedendo che al solo re riportando a prò di quella Corona cotanti vantaggi, tutti sono illustri contra segni della di lei virtù militare; ricercato perciò altre volte dal re Sveco e desiderato ultimamente per condottiere generale della sua infanteria dal re polacco ci vorrebbe per descrivere l'imprese di V. E. una intera Iliade; avendosi in un solo Claudio Co: di San Polo unite cotante vittorie e tante conquiste, quante sarebbero bastanti ad illustrare tutti li capitani del mondo. Basterà per tramandare il glorioso nome di V. E. di là dall'oblio l'ultima memorabil conquista di corone nel Peloponneso; allorché, destinato da questa Serenissima</p>	<p>a favore del suo re e a beneficio di tutta la cristianità ad intraprese maggiori. Tralascio di rammemorare la sconfitta data al presidio di Frankental essendo all'assedio di Cvntzenak e le tre memorande battaglie di Norlinga, di Friburgo e Dvnes ove l'E. V. intervenne in qualità d'aiutante generale del campo del prode e valoroso Turrena. Né parlo di quella celebre ritirata da Magontia sino a Metz, sotto la condotta del Cardinale della Valletta e del Duca di Waimar, circondato da quarantamila teutoni con la marchia incessante per quindici giorni e quindici notti sempre attaccato e non fu mai superato, direzione fatta con tanta prudenza ed arte che sarà sempre acclamata dall'ammirazione di tutti li secoli, che verranno; né m'estendo nel decantare il di lei dimostrato valore nell'assedio di Arras nella difesa delle linee di circonvallazione investite da quarantamila soldati comandati dal Serenissimo Arciduca che fu rispinto. O 'l soccorso portato altra fiata col signor di Turrena e della Ferte allo stesso combattuto Arras, sforzando le linee nemiche. Le belle azioni di V. E. negl'assedi Bapaume, Betnune, S. Venant, Dunkerke, Gravelline, Turnay, Dixmude, Ipri dell'isola e di tante altre piazze bastano a coronare d'eterna gloria il suo merito; e li gran comandi avuti delle armate del Serenissimo Elettore palatino. Il generalato delle truppe del Vescovo di Munster contro degl'olandesi, a cui tolse le forti piazze di Covorde, Brevord, Grol e Omeschantz; l'esser stato Tenente generale prima del Serenissimo Duca di Neoburgo poscia del re di Danimarca non obbedendo che al solo re riportando a prò di quella Corona cotanti vantaggi, tutti sono illustri contra segni della di lei virtù militare; ricercato perciò altre volte dal re Sveco e desiderato ultimamente per condottiere generale della sua infanteria dal re polacco ci vorrebbe per descrivere l'imprese di V. E. una intera Iliade; avendosi in un solo Claudio Co: di San Polo unite cotante vittorie e tante conquiste, quante sarebbero bastanti ad illustrare tutti li capitani del mondo. Basterà per tramandare il glorioso nome di V. E. di là dall'oblio l'ultima memorabil conquista di corone nel Peloponneso; allorché, destinato da questa Serenissima</p>
---	---

<p>Repubblica generale delle sue armi, posto il piede in quella vasta penisola, formò nello spazio di vintiquattro ore al rincontro di quella forte piazza quel formidabile trinceramento e per difesa di questo fece erigerli innante quel per tre volte assalito e non mai espugnato Bonetto che servì di tromba a duemila turchi; e con tanta disposizione militare fece da quattro mille de' nostri attaccare in diversi lati le linee nemiche che ancorché fossero guardate da ottomila fanti e da ottocento cavalli, furono in momenti sforzate; onde sbaragliato il lor campo, ne conseguì dopo quella portentosa mina, la presa per assalto della città. Sotto li gloriosi auspici della città, sotto li gloriosi auspicii del sempre invitto cavaliere e Procurator di San Marco, Francesco Moresini Capitano Generale. Ma per celebrare il valore di V. E. capitano di tanta esperienza ci vorrebbe la penna di Q. Curtio che descrisse le gesta del grand' Alessandro. Dirò solo che alla sua illustre famiglia li fatti eroici son famigliari; che il Co: Francesco suo primogenito, seguendo l'orme di così gran genitore ha comandato in Francia ad un reggimento della regina ed è stato governatore per lo re della città di Binsce ne' Paesi Bassi. Che il Co: Claudio, il secondogenito è tuttavia colonnello d'infanteria al servizio della Serenissima Altezza del Duca Ernesto di Bronsvich, Duca d'Hannover ed ha servito questa passata campagna il Serenissimo Principe Enea, suo maggior nato nell'Assedio di Naiaisel e nella battaglia sotto Strigonia, contro del Saitan Sereschiere nell'Ungheria; e che il Co: Luigi signore della Dumoutie, suo terzogenito, serve al presente in qualità di colonnello a questa Serenissima Repubblica, avendo nella Morea alla testa delle milizie cristiane dato saggio ne maggiori cimenti i Marte del suo coraggio. Qui arresto la penna supplicando l'E. V. ad aggradire questo picciol tributo del mio animo riverente in segno d'ossequio, mentre mi dichiaro</p> <p style="text-align: right;">Di V. E. Devotiss. E Umiliss. Serv.</p>	<p>Repubblica generale delle sue armi, posto il piede in quella vasta penisola, formò nello spazio di vintiquattro ore al rincontro di quella forte piazza quel formidabile trinceramento e per difesa di questo fece erigerli innante quel per tre volte assalito e non mai espugnato Bonetto che servì di tromba a duemila turchi; e con tanta disposizione militare fece da quattro mille de' nostri attaccare in diversi lati le linee nemiche che ancorché fossero guardate da ottomila fanti e da ottocento cavalli, furono in momenti sforzate; onde sbaragliato il lor campo, ne conseguì dopo quella portentosa mina, la presa per assalto della città. Sotto li gloriosi auspici della città, sotto li gloriosi auspicii del sempre invitto cavaliere e Procurator di San Marco, Francesco Moresini Capitano Generale. Ma per celebrare il valore di V. E. capitano di tanta esperienza ci vorrebbe la penna di Q. Curtio che descrisse le gesta del grand' Alessandro. Dirò solo che alla sua illustre famiglia li fatti eroici son famigliari; che il Co: Francesco suo primogenito, seguendo l'orme di così gran genitore ha comandato in Francia ad un reggimento della regina ed è stato governatore per lo re della città di Binsce ne' Paesi Bassi. Che il Co: Claudio, il secondogenito è tuttavia colonnello d'infanteria al servizio della Serenissima Altezza del Duca Ernesto di Bronsvich, Duca d'Hannover ed ha servito questa passata campagna il Serenissimo Principe Enea, suo maggior nato nell'Assedio di Naiaisel e nella battaglia sotto Strigonia, contro del Saitan Sereschiere nell'Ungheria; e che il Co: Luigi signore della Dumoutie, suo terzogenito, serve al presente in qualità di colonnello a questa Serenissima Repubblica, avendo nella Morea alla testa delle milizie cristiane dato saggio ne maggiori cimenti i Marte del suo coraggio. Qui arresto la penna supplicando l'E. V. ad aggradire questo picciol tributo del mio animo riverente in segno d'ossequio, mentre mi dichiaro</p> <p style="text-align: right;">Di V. E. Devotiss. e Umiliss. Serv.</p>
--	--

<p style="text-align: right;">Francesco Nicolini</p> <p style="text-align: center;">A tu che leggi.</p> <p>Parliamo chiaro: questa composizione in musica è un allegro capriccio della drammatica fantasia, un pensiero giocondo dell'idea scenica ed un riso bizzarro dell'estro poetico. Tale ti comparirà, e ti comparirà nel Teatro di Sant'Angelo. L'autore ti fa vedere il poco nel poco e l'allegro dove non può riuscire il serio e l'eroico. A proporzione del nicchio ha fabricata la statua. Si è accomodato al sito ed alle presenti congiunture di giubilo. Secondo il mare spalma il naviglio; restringer l'<i>Iliade</i> in una noce è miracolo da Omero. Solo nell'ampia scena d'Egitto si erigono le gran piramidi. Vi scorgerai descritte le maggiori azioni, perché tu leggi in esse la intenzione dell'immaginativa creante. L'azione è il piccante del comico e l'anima della scena: se questa manca, quella more. Chi fosse Giugurta ti diranno le istorie, che tutto otteneva col mezzo dell'oro, aumentava il regno, stabiliva la pace tra nemici come coi romani. Non vengano gli Eracliti maleconici, poiché questa volta invito la giocondità dei democri spensierati. Tanto disse l'autore a me, perché tanto scriva a te. Buongiorno.</p> <p style="text-align: center;">Personaggi</p> <p>Giugurta, re de' Numidi. Efigenia <e> Lutezia, sue figlie. Aderbale <ed> Erenio, cavalieri del re. Albino <e> Metello, duci romani. Polinio, pittore regio. Sacerdote. Lesbia, nutrice delle principesse.</p>	<p style="text-align: right;">Francesco Nicolini</p> <p style="text-align: center;">Protesta a chi legge.</p> <p>Le parole di dio, nume e simili attribuite a Giove e a Pluto sono corrispondenti alla finzione e inganno che nel dramma si rappresenta, non essendovi che un solo vero dio, che tutto creò e tutto regge.</p> <p style="text-align: center;">Personaggi</p> <p>Giugurta, re de' Numidi. Efigenia <e> Lutezia, sue figlie. Aderbale <ed> Erenio, cavalieri del re. Albino <e> Metello, duci romani. Polinio, pittore regio. Lesbia, nutrice delle principesse.</p>
---	---

5	<p>l'opra vana d'un pennello su le tele eterna dura e il mortal di dio fattura in poc'anni se ne va.</p> <p><i>Compone su la tavoletta nove tinte col pennello.</i></p>	5	<p>l'opra vana d'un pennello su le tele eterna dura e il mortal di dio fattura in poc'anni se ne va.</p> <p><i>Compone su la tavoletta nove tinte col pennello.</i></p>
10	<p>Quella è in pregio s'è più antica e dal tempo il nome prende, questa più si vilipende se dal tempo ha lunga età. (O destino, ecc.)</p> <p>Scena II</p> <p><i>Dalla porta in lontano viene EFIGENIA; gli scolari subito veduta la salutano, cessano di lavorare ed ella con passo grave va a guardando i quadri ch'essi dipingono, poi dice loro:</i></p>	10	<p>Quella è in pregio s'è più antica e dal tempo il nome prende, questa più si vilipende se dal tempo ha lunga età. (O destino, ecc.)</p> <p>Scena II</p> <p><i>Dalla porta in lontano viene EFIGENIA; gli scolari subito veduta la salutano, cessano di lavorare ed ella con passo grave va a guardando i quadri ch'essi dipingono, poi dice loro:</i></p>
15	<p>EFIGENIA Vostro lavor seguite.</p> <p><i>Polinio, uditala e vedutala, presto leva, inchina ed ella a lui.</i></p> <p>EFIGENIA Polinio.</p> <p>POLINIO Prencipessa, e qual fortuna porta il sol de' Numidi, emolo a quel che diè lo spirto ai marmi co' raggi perregrini un popol d'ombre ad animar sui lini?</p>	15	<p>EFIGENIA Vostro lavor seguite.</p> <p><i>Polinio, uditala e vedutala, presto leva, inchina ed ella a lui.</i></p> <p>EFIGENIA Polinio</p> <p>POLINIO Prencipessa, e qual fortuna porta il sol de' Numidi, emolo a quel che diè lo spirto ai marmi co' raggi perregrini un popol d'ombre ad animar sui lini?</p>
20	<p>EFIGENIA Del novello Parasio a mirar vegno l'opre ammirande e nove che Polinio in produr de l'arte è il Giove.</p> <p>POLINIO Olà, recate gl'ultimi de lo studio caprici coloriti.</p>	20	<p>EFIGENIA Del novello Parasio a mirar vegno l'opre ammirande e nove che Polinio in produr de l'arte è il Giove</p> <p>POLINIO Olà, recate gl'ultimi de lo studio caprici coloriti.</p>

	<i>Parte degli scolari, deposti e tavolette e pennelli vanno a prender quadri. Intanto Efigenia dimanda a Polinio accennando il quadro sopra il quale dipingeva.</i>		<i>Parte degli scolari deposti e tavolette e pennelli vanno a prender quadri. Intanto Efigenia dimanda a Polinio accennando il quadro sopra il quale dipingeva.</i>
25	<p>EFIGENIA Qui che si pinge? POLINIO Incominciata è Aracne che in far vaghi ricami con Pallade gareggia.</p> <p><i>I pittori portano i quadri a Polinio che gli mostra ad Efigenia.</i></p>	25	<p>EFIGENIA Qui che si pinge? POLINIO Incominciata è Aracne che in far vaghi ricami con Pallade gareggia.</p> <p><i>I pittori portano i quadri a Polinio che gli mostra ad Efigenia.</i></p>
30	<p>POLINIO Questa che allor diventa è Dafne.</p> <p>EFIGENIA Ben espressa. POLINIO Ecco Siringa. EFIGENIA È dessa. POLINIO Questi in Cigno è il Tonante. EFIGENIA O com'è vago. POLINIO Irsene a nuoto vedi Leandro. EFIGENIA E viva è l'onda. POLINIO Vedi <vedi></p>	30	<p>POLINIO Questa che allor diventa è Dafne.</p> <p>EFIGENIA Ben espressa. POLINIO Ecco Siringa. EFIGENIA È dessa. POLINIO Questi in Cigno è il tonante. EFIGENIA O com'è vago. POLINIO Irsene a nuoto vedi Leandro. EFIGENIA E viva è l'onda. POLINIO Vedi <vedi></p>
35	<p>EFIGENIA dal quadrupedo Nesso rapita Deianira. A l'eroe che furente arse una pira. Di più strano, fantastico e bizzarro veder vorrei.</p> <p>POLINIO Per ora.</p> <p><i>Efigenia vede una tela di quadro voltato con dritto alla parete. Dice a Polinio:</i></p>	35	<p>EFIGENIA dal quadrupedo Nesso rapita Deianira. A l'eroe che furente arse una pira. Di più strano fantastico e bizzarro veder vorrei.</p> <p>POLINIO Per ora.</p> <p><i>Efigenia vede una tela di quadro voltato con dritto alla parete, dice a Polinio</i></p>
40	<p>EFIGENIA Ivi che si formò? POLINIO Nulla di vago. EFIGENIA Almen di curioso? POLINIO È un orrendo composto, è spaventoso. EFIGENIA Vediamlo...</p>	40	<p>EFIGENIA Ivi che si formò? POLINIO Nulla di vago. EFIGENIA Almen di curioso? POLINIO È un orrendo composto, è spaventoso. EFIGENIA Vediamlo...</p>

	<p>POLINIO Di pennello torbido è un tetro aborto. EFIGENIA Sia che si voglia. POLINIO Apporta non già diletto, ma terror. EFIGENIA Che importa?</p> <p><i>Viene voltato il quadro da uno de' scolari per comando di Polinio, dove in orrida maestà siede Plutone assistito da furie a piè del trono nel centro dell' inferno.</i></p> <p>EFIGENIA Ahimè, chi è questi? POLINIO Il nome scritto al suo piè si legge. EFIGENIA Ora lo scemo. <i>Legge.</i> "Questi è il demone inferno."</p> <p><i>Qui uno de' servi di Polinio se gli accosta e piano gli parla, e lui li risponde:</i></p> <p>POLINIO Il re? EFIGENIA Attendete. POLINIO Deggio... EFIGENIA Non v'arrestate. POLINIO Qui a' tuoi cenni reali... EFIGENIA Andate, andate.</p> <p><i>Inchinatala, parte Polinio e gli scolari portano al loro loco li quadri.</i></p>		<p>POLINIO Di pennello torbido è un tetro aborto. EFIGENIA Sia che si voglia. POLINIO Apporta non già diletto, ma terror. EFIGENIA Che importa?</p> <p><i>Viene voltato il quadro da uno de' scolari per comando di Polinio, dove in orrida maestà siede Plutone assistito da furie a piè del trono nel centro dell' inferno.</i></p> <p>EFIGENIA Ahimè, chi è questi? POLINIO Il nome scritto al suo piè si legge. EFIGENIA Ora lo scemo. <i>Legge.</i> "Questi è il demone inferno."</p> <p><i>Qui uno de' servi di Polinio se gli accosta e piano gli parla, e lui li risponde:</i></p> <p>POLINIO Il re? EFIGENIA Attendete. POLINIO Deggio... EFIGENIA Non v'arrestate. POLINIO Qui a' tuoi cenni reali... EFIGENIA Andate, andate.</p> <p><i>Inchinatala, parte Polinio e gli scolari portano al loro loco li quadri.</i></p>
45	<p>Fa orror agl'occhi pavidi il demone...</p> <p>Scena III LESBIA <i>correndo va ad</i> EFIGENIA.</p>	45	<p>Fa orror agl'occhi pavidi il demone...</p> <p>Scena III LESBIA <i>correndo va ad</i> EFIGENIA.</p>
50		50	

55	LESBIA EFIGENIA LESBIA	Signora! Allegrezza, allegrezza! Nutrice, che m'arrechì? Col romano Metello, de la real Lutezia a te germana il promesso consorte giunto è Albino.	55	LESBIA EFIGENIA LESBIA	Signora! Allegrezza, allegrezza! Nutrice, che m'arrechì? Col romano Metello, de la real Lutezia a te germana il promesso consorte giunto è Albino.
60	EFIGENIA LESBIA EFIGENIA LESBIA	Chi? Albino! Io son di morte. <i>Piange</i> Perché piangi? Nimico Albino più non è, che tra Giugurta a te gran padre ed il roman compose dei giurati Imenei la doppia face ed amistade e pace.	60	EFIGENIA LESBIA EFIGENIA LESBIA	Chi? Albino! Io son di morte. <i>Piange</i> Perché piangi? Nimico Albino più non è, che tra Giugurta a te gran padre ed il roman compose dei giurati Imenei la doppia face ed amistade e pace.
65	EFIGENIA LESBIA EFIGENIA	Ed io sposa d'Albino? Pria che rinasca il giorno. O mio destino.	65	EFIGENIA LESBIA EFIGENIA	Ed io sposa d'Albino? Pria che rinasca il giorno. O mio destino.
70	LESBIA EFIGENIA LESBIA EFIGENIA	<i>Piange più forte.</i> Ah, Efigenia! Deh, Lesbia, tu non sai. Narra: che avvenne mai? Albino è un uom feroce, crudo di cor, superbo di costumi; è roman, fu nemico, sanguinario guerriero.	70	LESBIA EFIGENIA LESBIA EFIGENIA	<i>Piange più forte.</i> Ah, Efigenia! Deh, Lesbia, tu non sai. Narra: che avvenne mai? Albino è un uom feroce, crudo di cor, superbo di costumi; è roman, fu nemico, sanguinario guerriero.
75	LESBIA EFIGENIA	D'affetti non capace, indomabile, altero, solo amico de l'ira e del sospetto. Lassa, più ch'il marito un geloso tiranno avrò nel letto. Donde avesti i ragguagli? Fama di lui così ragiona al mondo.	75	LESBIA EFIGENIA	D'affetti non capace, indomabile, altero, solo amico de l'ira e del sospetto. Lassa, più ch'il marito un geloso tiranno avrò nel letto. Donde avesti i ragguagli? Fama di lui così ragiona al mondo.

80	LESBIA EFIGENIA	Eh, prendi cor, che il demone sì brutto non è qual vien dipinto. Vedilo in quella tela. <i>Le accenna il Plutone del quadro.</i> E se pur una, quello che tu difendi ha de le pinte forme, certo è orrendo, terribile e diforme. <i>Lesbia veduto il quadro ride guardando, Efigenia piange.</i>	80	LESBIA EFIGENIA	Eh prendi cor, che il demone sì brutto non è qual vien dipinto. Vedilo in quella tela. <i>Le accenna il Plutone del quadro.</i> E se pur una, quello che tu difendi ha de le pinte forme, certo è orrendo, terribile e diforme. <i>Lesbia, veduto il quadro ride, guardando Efigenia piange.</i>
85	LESBIA EFIGENIA LESBIA	Ah, ah... Tu ridi? O semplice che sei, mentre a quell'arte ch'è una bugia dai fede. Il demone? Fu in cielo di beltà pari al nume, anzi, è un dio come gl'altri e a l'or che tripartito fu l'impero del mondo toccò il cielo al Tonante, l'ampio mar a Nettuno e in seggio eterno. Pluto discese a dominar l'inferno.	85	LESBIA EFIGENIA LESBIA	Ah, ah... Tu ridi? O semplice che sei, mentre a quell'arte ch'è una bugia dai fede.
90		Non so... Forse non credi? In dubbio resto.			Non so... Forse non credi? In dubbio resto.
95	EFIGENIA LESBIA EFIGENIA LESBIA EFIGENIA LESBIA	Brami vederlo? E tu 'l vedesti? Sempre.		EFIGENIA LESBIA EFIGENIA LESBIA EFIGENIA LESBIA	Brami vederlo? E tu 'l vedesti? Sempre.
100	EFIGENIA LESBIA EFIGENIA	Quando il desio m'invoglia. Il demone tu vedi? Il veggio e seco parlo. Misera te, ma come?	90	EFIGENIA LESBIA EFIGENIA	Quando il desio m'invoglia. Il demone tu vedi? Il veggio e seco parlo. Misera te, ma come?

105	LESBIA EFIGENIA LESBIA	<p style="text-align: center;">Io già di Circe tratto i carmi possenti ed al mio cenno serve il rettor de l'ombre. Da te mai non l'intesi. Sempre a grand'uopo una virtù si serba. Rasciuga i rai piangenti e al tuo soggiorno, vanne, colà m'attendi.</p>	95	LESBIA EFIGENIA LESBIA	<p style="text-align: center;">Io già di Circe tratto i carmi possenti ed al mio cenno serve il rettor de l'ombre. Da te mai non l'intesi. Sempre a grand'uopo una virtù si serba. Rasciuga i rai piangenti e al tuo soggiorno, vanne, colà m'attendi.</p>
	EFIGENIA LESBIA	<p style="text-align: center;">E vedrò questo demone che al tuo dir di luce è involto? Anzi, egli porta il bel del cielo in volto.</p>	100	EFIGENIA LESBIA	<p style="text-align: center;">E vedrò questo demone che al tuo dir di luce è involto? Anzi, egli porta il bel del cielo in volto.</p>
110	EFIGENIA	<p>Darò fede a la fortuna se la rota cangierà, se vedrò che men severa si raggiri in su la sfera, io dirò che lusinghiera non è falsa deità.</p>	105	EFIGENIA	<p>Darò fede a la fortuna. Se la rota cangierà, se vedrò che men severa si raggiri in su la sfera, io dirò che lusinghiera non è falsa deità.</p>
		<p style="text-align: center;">Scena IV LESBIA <i>sola</i>.</p>			<p style="text-align: center;">Scena IV LESBIA <i>sola</i>.</p>
115	LESBIA	<p>Nulla so, nulla tengo di magica virtute. Ingannerò la semplice, che soglio di tal frodi sovente prendermi gran diletto, così tristizia unqua non entra in petto.</p>	110	LESBIA	<p>Nulla so, nulla tengo di magica virtute. Ingannerò la semplice che soglio di tal frodi sovente prendermi gran diletto, così tristizia unqua non entra in petto.</p>
120		<p>Del mondo inesperto chi gioco si fa sen vive ridendo né sente l'età. Per trarsi d'affanni e sempre goder, con leciti inganni</p>	115		<p>Del mondo inesperto chi gioco si fa sen vive ridendo né sente l'età. Per trarsi d'affanni e sempre goder, con leciti inganni</p>

130		<p>si prenda piacer. Più lieto mestier qua giù non si dà. (Del, ecc.)</p>	120		<p>si prenda piacer. Più lieto mestier qua giù non si dà. (Del, ecc.)</p>
		<p>Scena V <i>Cortile degl'erari con torchiere accese, continua la notte.</i> GIUGURTA, POLINIO, ADERBALE, ERENIO.</p>			<p>Scena V <i>Cortile degl'erari con torchiere accese, continua la notte.</i> GIUGURTA, POLINIO, ADERBALE, ERENIO.</p>
135	GIUGURTA	<p>Compito dunque d'Efigenia e Lutezia è il ritratto da l'arte?</p>	125	GIUGURTA	<p>Compito dunque d'Efigenia e Lutezia è il ritratto da l'arte?</p>
	POLINIO	<p>Compito in ogni parte.</p>		POLINIO	<p>Compito in ogni parte.</p>
	GIUGURTA	<p>Se i duo sposi latini</p>		GIUGURTA	<p>Se i duo sposi latini</p>
		<p><i>Ad Aderbale ed Erenio.</i></p>			<p><i>Ad Aderbale ed Erenio.</i></p>
140		<p>e d'Albino e Metello si condurrann le regie spose al Tebro dritt'è ben che di lor meco dipinte ne la reggia numida stian le sembianze almeno.</p>	130		<p>e d'Albino e Metello si condurrann le regie spose al Tebro dritt'è ben che di lor meco dipinte ne la reggia numida stian le sembianze almeno.</p>
	ERENIO	<p>D'Efigenia fia d'altri?</p>		ERENIO	<p>D'Efigenia sia d'altri?</p>
	ADERBALE	<p>D'altri sarà Lutezia?</p>	135	ADERBALE	<p>D'altri sarà Lutezia?</p>
	<a 2>	<p>Io vengo meno.</p>		<a 2>	<p>Io vengo meno.</p>
145	GIUGURTA	<p>Si portino a la regia. <i>Parte Polinio.</i> Aderbale, composte son del metal più biondo le preziose masse?</p>		GIUGURTA	<p>Si portino a la regia. <i>Parte Polinio.</i> Aderbale, composte son del metal più biondo le preziose masse?</p>
	ADERBALE	<p>E qui a momenti</p>		ADERBALE	<p>E qui a momenti</p>
150		<p>da le ricche fucine verrà l'usato fabro, tua data legge ad esequir accinto.</p>	140		<p>da le ricche fucine verrà l'usato fabro, tua data legge ad esequir accinto.</p>
	GIUGURTA	<p>Chi guerreggia con l'or senz'armi ha vinto.</p>		GIUGURTA	<p>Chi guerreggia con l'or senz'armi ha vinto.</p>
	ERENIO	<p>Questi al mal de l'impero</p>		ERENIO	<p>Questi al mal de l'impero</p>

	sempre fu medicina. <i>Qui vengono portate le masse d'oro, vasi ed altro.</i>	145	sempre fu medicina. <i>Qui vengono portate le masse d'oro, vasi ed altro</i>
155	GIUGURTA Or col romano, comprai la pace e resi in virtù de le nozze genero l'inimico.		GIUGURTA Or col romano, comprai la pace e resi in virtù de le nozze genero l'inimico.
160	ADERBALE, ERENIO Se il mio tesor mi toglie, io son mendico. GIUGURTA Qui dove stan degl'atavi reali agl'uopi de l'impero raccolte già l'auree dovizie immense, tosto s'empin del Tebro ai duci e sposi i patteggiati erari, e quest'util politica s'impari.	150	ADERBALE, ERENIO Se il mio tesor mi toglie, io son mendico. GIUGURTA Qui dove stan degl'atavi reali agl'uopi de l'impero raccolte già l'auree dovizie immense; tosto, s'empin del Tebro ai duci e sposi i patteggiati erari, e quest'util politica s'impari.
165	<i>S'empiscono gli scrigni delle masse d'oro.</i> GIUGURTA L'or nel mondo che non può? Fatto in verghe oggi di pace reca a noi le verdi ulive, se in un pomo a le tre dive lite acerba suscitò.	155	<i>S'empiscono gli scrigni delle masse d'oro</i> GIUGURTA L'or nel mondo che non può? Fatto in verghe oggi di pace reca a noi le verdi ulive, se in un pomo a le tre dive lite acerba suscitò.
170	Scena VI ADERBALE, ERENIO. ADERBALE O nozze. ERENIO O giorno. A 2 O amico! ADERBALE Avrà il romano anco dopo l'immenso dono del più fin oro. Efigenia? ERENIO Lutezia? A 2 Il mio tesoro?	160	Scena VI ADERBALE, ERENIO. ADERBALE O nozze. ERENIO O giorno. A 2 O amico! ADERBALE Avrà il romano anco dopo l'immenso dono del più fin oro. Efigenia? ERENIO Lutezia? A 2 Il mio tesoro?

	<i>Sta pensando Aderbale, intanto.</i>			<i>Sta pensando Aderbale, intanto.</i>	
175	ERENIO	Senza speranza a piangere quest'anima sen va. Priva del caro ben un giorno mai seren non goderà.	165	ERENIO	Senza speranza a piangere quest'anima sen va. Priva del caro ben un giorno mai seren non goderà.
	<i>Qui Lesbia viene osservando da lontano Aderbale e dice tra sé:</i>			<i>Qui Lesbia viene osservando da lontano Aderbale e dice tra sé:</i>	
180	LESBIA ERENIO	(A fè, ch'è desso) Senza speranza a piangere quest'anima sen va. <i>Parte.</i>	170	LESBIA ERENIO	(A fè, ch'è desso) Senza speranza a piangere quest'anima sen va. <i>Parte.</i>
	Scena VII LESBIA, ADERBALE.			Scena VII LESBIA, ADERBALE.	
	LESBIA ADERBALE	Aderbale, Aderbale! Chi a nome?		LESBIA ADERBALE	Aderbale, Aderbale! Chi a nome?
185	LESBIA ADERBALE LESBIA ADERBALE	o Lesbia, ed a che vieni? Di te che vivi amante fisica eccelsa a mendicar l'angosce. Ahi, vano è ogni remedio a mal di morte. Che debolezze?	175	LESBIA ADERBALE LESBIA ADERBALE	o Lesbia, ed a chi vieni? Di te che vivi amante fisica eccelsa a mendicar l'angosce. Ahi, vano è ogni remedio a mal di morte. Che debolezze?
	Sposa Lutezia è di Metello.			Sposa Lutezia è di Metello.	
	LESBIA ADERBALE	Ancora non è. Non passerà gran punto, così vuol chi ci rege.	180	LESBIA ADERBALE	Ancora non è. Non passerà gran punto, così vuol chi ci rege.
190	LESBIA	Rompe al fato un sol punto ordine e legge. Senti, mai favellasti con la tua bella?		LESBIA	Rompe al fato un sol punto ordine e legge. Senti, mai favellasti con la tua bella?
	ADERBALE	No.		ADERBALE	No.
	LESBIA ADERBALE	Ti vide mai? Comparirle dinante io non osai.	185	LESBIA ADERBALE	Ti vide mai? Comparirle dinante io non osai.
	LESBIA	(Opportun lo ritrovo a' miei disegni.)		LESBIA	(Opportun lo ritrovo a' miei disegni.)

195	ADERBALE LESBIA	Sentimi, e attento ascolta. Di'. (Fortuna!) Quando tu pur secondi un mio pensier farò da solo a solo che la ventura notte con Lutezia ragioni.	190	ADERBALE LESBIA	Sentimi, e attento ascolta. Di'. (Fortuna!) Quando tu pur secondi un mio pensier farò da solo a solo che la ventura notte con Lutezia ragioni.
200	ADERBALE LESBIA	Oprarò quanto vuoi; ma se colei nemica a l'uom terreno è già tutta del ciel, tutta del nume? Odi 'l pensiero, ma...	195	ADERBALE LESBIA	Oprarò quanto vuoi; ma se colei nemica a l'uom terreno è già tutta del ciel, tutta del nume? Odi 'l pensiero, ma...
		<i>Col dito alla bocca gli fa cenno che taccia.</i>			<i>Col dito alla bocca gli fa cenno che taccia.</i>
	ADERBALE	Che più?		ADERBALE	Che più?
		<i>Lesbia guarda se è ascoltata</i>			<i>Lesbia guarda se è ascoltata</i>
		Dì pur che non v'è alcuno.			Dì pur che non v'è alcuno
205	LESBIA	Io fui, né corsa è un'ora, al tempio dove Lutezia al sacerdote... Basta. Va'...		LESBIA	Io fui, né corsa è un'ora, al tempio dove Lutezia al sacerdote... Basta. Va'...
	ADERBALE LESBIA	Segui No, per ora altro dir non ti voglio. Va', trattieni solingo entro al mio tetto.	200	ADERBALE LESBIA	Segui No, per ora altro dir non ti voglio. Va', trattieni solingo entro al mio tetto.
210	ADERBALE LESBIA ADERBALE	Parlerò? Parlerai, tanto prometto. Prendi.		ADERBALE LESBIA ADERBALE	Parlerò? Parlerai, tanto prometto. Prendi.
		<i>Le dà un anello.</i>			<i>Le dà un anello.</i>
	LESBIA ADERBALE LESBIA	È gemmato anello! In tua pietà confido. Sì, sì, tutto farò, poiché nel mondo in ogn'alma e ancor fia schiva e ritrosa, con sì dorati anelli	205	LESBIA ADERBALE LESBIA	È gemmato anello! In tua pietà confido. Sì, sì, tutto farò, poiché nel mondo in ogn'alma e ancor fia schiva e ritrosa, con sì dorati anelli
215					

		la frode a l'interesse oggi si sposa.			la frode a l'interesse oggi si sposa.
220	ADERBALE	Con l'ardor de la tua face, fammi audace o dio d'amor. A chi muto in dar favella di Prometeo sia facella, sgombra il gelido timor. (Con, ecc.)	210	ADERBALE	Con l'ardor de la tua face, fammi audace o dio d'amor. A chi muto in dar favella di Prometeo sia facella, sgombra il gelido timor. (Con, ecc.)
		Scena VIII LESBIA, poi LUTEZIA.	215		Scena VIII LESBIA, poi LUTEZIA.
225	LESBIA	Or d'opra curiosa fatta è la maggior parte, e tempestiva a me Lutezia arriva.		LESBIA	Or d'opra curiosa fatta è la maggior parte, e tempestiva a me Lutezia arriva.
	LUTEZIA	Lesbia?		LUTEZIA	Lesbia?
	LESBIA	Signore.		LESBIA	Signore.
	LUTEZIA	Fosti		LUTEZIA	Fosti
230	LESBIA	del tempio al sacerdote? Certo, ci fui, rallegrati che tosto al tuo nume che adori parlerai fortunata.	220		del tempio al gran ministro?
		Chi 'l disse?			
	LUTEZIA	Il gran ministro			
	LESBIA	O me beata!			
235	LUTEZIA	Vegnente il dì tra la vigilia e il sonno, comparve a l'uom del cielo, l'alto monarca eterno e ragguagliarti gl'impose che nei sacri silenzi de la notte			
	LESBIA	quando più cheto è il mondo, entro al tuo albergo egli per favellarti da lo stellante polo			
240					

	LUTEZIA LESBIA	discenderà sugl'Aquiloni a volo. E ciò ti disse?			
245	LUTEZIA LESBIA LUTEZIA LESBIA	Nulla aggiungo al dir né tolgo. In questa notte? Sì. Verrà il nume?			
250	LUTEZIA LESBIA LUTEZIA LESBIA	Lo stesso che ne l'Empiro ha il trono. Grande Signor, de la tua grazia è il dono. Di mirra eletta a profumar l'albergo i' corro intanto; e tu, di rose e gigli infiora il seno e il crine.		LESBIA	A profumar l'albergo i' corro intanto; e tu di rose e gigli infiora il seno e il crine.
	LUTEZIA LESBIA	Ah Lesbia, meco sarai tu pure? Anch'io, perché preservi mia perigliosa età porgerò prieghi al sommo re del polo. Rompe al fato un sol punto ordine e legge.		LUTEZIA LESBIA	Ah Lesbia, meco sarai tu pure? Anch'io, perché preservi mia perigliosa età porgerò prieghi al sommo re del polo. Rompe al fato un sol punto ordine e legge.
255		Scena IX LUTEZIA.	225		Scena IX LUTEZIA.
260	LUTEZIA	Sì calde preci e assidui voti offersi ch'ospite de' miei alberghi verrà il celeste lume, non è mai sordo a chi ben prega il nume.	230	LUTEZIA	Non so bramar di più, son fortunata. La doglia se n'andò, il dardo adorerò che mi ha piagata.
265		Al passeggio del mio vago bianchi gigli spargerò, alte lampade ed immote, faci splendide e divote a momenti accenderò. (Al passeggio, ecc.)			

270	<p style="text-align: center;">Scena X <i>Camera d'Efigenia.</i> EFIGENIA. <i>Pur di notte.</i></p> <p>EFIGENIA</p> <p style="padding-left: 40px;">Ch'abbia il demone bel volto impossibile mi par, s'egli in carte e su tele torte serpi ha ne le chiome, è tremendo fino il nome, può i viventi spaventar. (Ch'abbia, ecc.)</p> <p style="padding-left: 40px;">Ma Lesbia ancor non viene?</p> <p style="padding-left: 40px;"><i>Spunta Lesbia con abito da incantatrice maga, velo intorno al capo, verga nella destra, capelli sciolti.</i></p>		<p style="text-align: center;">Scena X <i>Camera d'Efigenia.</i> EFIGENIA. <i>Pur di notte.</i></p> <p>EFIGENIA</p> <p style="padding-left: 40px;">Ch'abbia il demone bel volto impossibile mi par, s'egli in carte e su tele torte serpi ha ne le chiome, è tremendo fino il nome, può i viventi spaventar. (Ch'abbia, ecc.)</p> <p style="padding-left: 40px;">Ma Lesbia ancor non viene?</p> <p style="padding-left: 40px;"><i>Spunta Lesbia con abito da incantatrice maga, velo intorno al capo, verga nella destra, capelli sciolti.</i></p>
275	<p>LESBIA</p> <p style="padding-left: 40px;">Mia signora, Efigenia...</p> <p>EFIGENIA</p> <p style="padding-left: 40px;">Lesbia, tu sei?</p> <p>LESBIA</p> <p style="padding-left: 40px;">Certo ch'i sono.</p> <p>EFIGENIA</p> <p style="padding-left: 40px;">Il braccio perché sì nudo? e perché in longa treccia ti cade il crin? Qual verga mai, qual velo ti circonda la fronte?</p>	240	<p>LESBIA</p> <p style="padding-left: 40px;">Mia signora, Efigenia...</p> <p>EFIGENIA</p> <p style="padding-left: 40px;">Lesbia, tu sei?</p> <p>LESBIA</p> <p style="padding-left: 40px;">Certo ch'i sono.</p> <p>EFIGENIA</p> <p style="padding-left: 40px;">Il braccio perché sì nudo? E perché in longa treccia ti cade il crin? Qual verga mai, qual velo ti circonda la fronte?</p>
280	<p>LESBIA</p> <p style="padding-left: 40px;">Così il demone...</p> <p>EFIGENIA</p> <p style="padding-left: 40px;">Viene? <i>Con timore.</i></p> <p>LESBIA</p> <p style="padding-left: 40px;">Verrà fra poco; ora l'estreme note a mormorar si accinge il labro mio. (Ma cosa dir non so.)</p> <p style="padding-left: 40px;"><i>Comincia con la verga a far circoli.</i></p> <p style="padding-left: 40px;">A questo circolo <i>Poi ad Efigenia.</i> non paventar.</p>	245	<p>LESBIA</p> <p style="padding-left: 40px;">Così il demone...</p> <p>EFIGENIA</p> <p style="padding-left: 40px;">Viene? <i>Con timore.</i></p> <p>LESBIA</p> <p style="padding-left: 40px;">Verrà fra poco; ora l'estreme note a mormorar si accinge il labro mio. (Ma cosa dir non so.)</p> <p style="padding-left: 40px;"><i>Comincia con la verga a far circoli.</i></p> <p style="padding-left: 40px;">A questo circolo <i>Poi ad Efigenia.</i> non paventar.</p>

285	EFIGENIA	Tutto l'inferno ancora venga; non temerò. <i>Lesbia segue a far circoli su la terra.</i>	250	EFIGENIA	Tutto l'inferno ancora venga; non temerò. <i>Lesbia segue a far circoli su la terra.</i>
290	LESBIA	A questo circolo che sul terreno formando vo' dei ciechi...	255	LESBIA	A questo circolo che sul terreno formando vo' dei ciechi...
		<i>Un poco si ferma per non saper che dir; confusa poi dice:</i>			<i>Un poco si ferma per non saper che dir; confusa poi dice</i>
295		Vortici, superbo re, lascia gl'abissi e vieni a me. Non ubbidisci? Ed io a chi parlo? Olà, o ministro di pena e duolo, batto il suolo	260		Vortici, superbo re, lascia gl'abissi e vieni a me. Non ubbidisci? Ed io a chi parlo? Olà, o ministro di pena e duolo, batto il suolo
300		con la verga e in un col piè, vieni! (Se vien da vero sono intricata a fè.)	265		con la verga e in un col piè, vieni! (Se vien da vero sono intricata a fè.)
		<i>Da sotterra sorgono paggi con torci dorati alla destra</i>			<i>Da sotterra sorgono paggi con torci dorati alla destra</i>
		Viene il demone...			Viene il demone...
	EFIGENIA	Ahimè!		EFIGENIA	Ahimè!
		<i>Va da una parte della scena</i>			<i>Va da una parte della scena</i>
305	LESBIA	Pronta, prepara gl'inchini e i complimenti. Ma tremi e ti sgomenti? Eh, il color primo rieda a la faccia smorta, ch'egli per darti duol coda non porta.	270	LESBIA	Pronta, prepara gl'inchini e i complimenti. Ma tremi e ti sgomenti? Eh, il color primo rieda a la faccia smorta, ch'egli per darti duol coda non porta.

Scena XI		Scena XI	
<i>Segue dietro ai paggi, vestito riccamente alla reale con corona e 'l scettro sostenuto da paggi, tutto fasto sopra due iene corteggiato da cavalieri e schiavi.</i>		<i>Segue dietro ai paggi, vestito riccamente alla reale con corona e 'l scettro sostenuto da paggi, tutto fasto sopra due iene corteggiato da cavalieri e schiavi.</i>	
ADERBALE.		ADERBALE.	
LESBIA	Ei spunta.	LESBIA	Ei spunta.
EFIGENIA	O che bel demone...	EFIGENIA	O che bel demone...
LESBIA	A lui vanne.	LESBIA	A lui vanne.
<i>Ad Efigenia.</i>		<i>Ad Efigenia.</i>	
ADERBALE	Efigenia... <i>Efigenia si volta a Lesbia.</i>	ADERBALE	Efigenia... <i>Efigenia si volta a Lesbia.</i>
EFIGENIA	Notizia ha del mio nome?	EFIGENIA	Notizia ha del mio nome?
LESBIA	Tutto il demone sa.	LESBIA	Tutto il demone sa.
EFIGENIA	Inchino la tartarea maestà.	EFIGENIA	Inchino la tartarea maestà.
310 ADERBALE	Là, da la reggia inferna lasciati a piè del trono, de' giudici, de' prencipi e de' regi turbe a noi più sogette, falangi numerose	275 ADERBALE	Là, da la reggia inferna lasciati a piè del trono, de' giudici, de' prencipi e de' regi turbe a noi più sogette, falangi numerose
315 LESBIA	Lesbia, vengo al tuo cenno. Questa real donzella brama teco amistade; or via, Efigenia! Parla, dimanda, supplica, terrore né sdegno tien chi ha in vago volto amore.	280 LESBIA	Lesbia, vengo al tuo cenno. Questa real donzella brama teco amistade; or via, Efigenia! Parla, dimanda, supplica, terrore né sdegno tien chi ha in vago volto amore.
320 EFIGENIA	(Immobile son io per lo stupore.)	285 EFIGENIA	(Immobile son io per lo stupore.)
<i>Qui due paggi di Aderbale portano due gran cuscini d'oro, sopra quelli lui siede e dice ad Efigenia:</i>		<i>Qui due paggi di Aderbale portano due gran cuscini d'oro, sopra quelli lui siede e dice ad Efigenia:</i>	
ADERBALE	Siedete!	ADERBALE	Siedete!
<i>Lesbia porta una sedia ad Efigenia e dice:</i>		<i>Lesbia porta una sedia ad Efigenia e dice:</i>	
LESBIA	Anch'egli è assiso.	LESBIA	Anch'egli è assiso.

		<i>Siede Efigenia intanto.</i>			<i>Siede Efigenia intanto.</i>
325	LESBIA EFIGENIA	(Trattengo appena in su le labbra il riso.) Signor, l'origine vostra poiché da Lesbia intesi venerai tanto nume e porsi i voti ne la lucente imago per fissar le pupille. (O quant'è vago!)	290	LESBIA EFIGENIA	(Trattengo appena in su le labbra il riso.) Signor, l'origine vostra poiché da Lesbia intesi venerai tanto nume e porsi i voti ne la lucente imago per fissar le pupille. (o quant'è vago!)
330	ADERBALE	Piace a noi che sappiate nostro principio e la cagion che nota ci confinò tra l'ombra; ma in noi pur anco splende il più bello degli astri, e noi pur anco abbiam comando e scettro, abbiam servi e ministri e dov'è mondo negli elementi e ne' mortali han questi per tutto il loro abisso, in ciel sta Giove e così è in ciel prefisso.	295	ADERBALE	Piace a noi che sappiate nostro principio e la cagion che nota ci confinò tra l'ombra.
335					
340	EFIGENIA LESBIA EFIGENIA	Come dotto favella... <i>A Lesbia.</i> Ogni virtù possiede. (A fè, che bella!) Di spontaneo servaggio la supplica vi porgo, il regio aspetto, che queste soglie indora non sia ritroso a dono. (Egli innamora!)	300	EFIGENIA LESBIA EFIGENIA	Come dotto favella... <i>A Lesbia.</i> Ogni virtù possiede. (A fè, che bella!) Di spontaneo servaggio la supplica vi porgo, il regio aspetto, che queste soglie indora non sia ritroso a dono. (Egli innamora!)
345	ADERBALE	Nostre corrispondenze vi promettiam. <i>Si leva.</i>		ADERBALE	Nostre corrispondenze vi promettiam. <i>Si leva.</i>
	LESBIA EFIGENIA ADERBALE	Cortese. <i>Ad Efigenia.</i> Sì presto? Ufficiose istanze de' mortali, dal destino traditi e da la sorte, da noi chiedono aita.	305	LESBIA EFIGENIA ADERBALE	Cortese. <i>Ad Efigenia.</i> Sì presto? Ufficiose istanze de' mortali, dal destino traditi e da la sorte, da noi chiedono aita.
350	EFIGENIA ADERBALE	Io non voglio... M'attende Minosse e Radamanto.		EFIGENIA ADERBALE	Io non voglio... M'attende Minosse e Radamanto.

	LESBIA	grand'obbligo professo e renderollo in su la Stigia sponda. Tanto diroglì. (Attenti a la seconda!)		LESBIA	grand'obbligo professo e renderollo in su la Stigia sponda. Tanto diroglì. (Attenti a la seconda!)
		Scena XIII EFIGENIA.			Scena XIII EFIGENIA.
370	EFIGENIA	Ritorni pur al Tebro, Albino il roman duce, io bramo e voglio quel re che divo in Acheronte ha il soglio.	320	EFIGENIA	Ritorni pur al Tebro, Albino il roman duce, io bramo e voglio quel re che divo in Acheronte ha il soglio.
375		Del caro volto che in seno ha tolto il core a me, no, che più bello, no, che non v'è. Così vezzoso, così amoroso	325		Del caro volto che in seno ha tolto il core a me No, che più bello, no, che non v'è Così vezzoso, così amoroso
380		che tutto il vago sorte gli diè.			che tutto il vago sorte gli diè.
		Scena XIV <i>Giardino illuminato con due tavolini, l'uno derimpetto all'altro. Servi che portano i due ritratti di Efigenia e Lutezia e si porgono l'uno e l'altro sopra tavolini, pure di notte.</i> METELLO e ALBINO.			Scena XIV <i>Giardino illuminato con due tavolini, l'uno derimpetto all'altro. Servi che portano i due ritratti di Efigenia e Lutezia e si porgono l'uno e l'altro sopra tavolini, pure di notte.</i> METELLO e ALBINO.
	METELLO <e> ALBINO	Nasce l'alba e in fra le rose, dà la cuna al novo giorno, dolci scherzano d'intorno le fresche aure ruggiadose.	330	METELLO <e> ALBINO	Nasce l'alba e in fra le rose, dà la cuna al novo giorno. Dolci scherzano d'intorno le fresche aure ruggiadose.
385	ALBINO	Qui scalpello di Fidia su numidico marmo fissò l'onor de l'arte.			
	METELLO	E con quest'archi d'antica età trionfa.			

390		D'agate preziose ivi rimira tempestate le basi, ivi di cedro su l'odorose travi poggian moli vetuste e il pavimento che non invidia al cielo ha di straniere e colorite pietre		
395	ALBINO	un popolo di fere. (Ma effigiato in tela...)		
		<i>Veduto il manto di Lutezia</i>		
	METELLO	(Ombreggiato in un lino...)		
		<i>Vedi quello di Efigenia</i>		
	ADERBALE	(Che semblante di cielo!)		
	METELLO	(Che bel volto divino!)		
400		Scolto falso e pinto lino lo stupor mirando va. (Ma semblante sì divino è l'idea de la beltà.)		
	ADERBALE	Manca lo spirto al sasso. (E 'l lino il ruba.)		
405	METELLO	Fredde selci, ombre apparenti mira attento lo stupor (Ma que rai così lucenti vibran faci a questo cor)		
		Scena XV		Scena XV
		METELLO e ALBINO, <i>uno incontro a GIUGURTA che viene con</i> ERENIO.		METELLO e ALBINO, <i>uno incontro a GIUGURTA che viene con</i> ERENIO.
410	METELLO	Al numido regnante porto gl'ossequi.	335	METELLO
	ALBINO	Inchino il re Giugurta.		ALBINO
				Inchino il re Giugurta.

	<p>GIUGURTA O gran Metello, Albino, v'abbraccio.</p> <p>METELLO A le catene vengo d'amor.</p> <p>ALBINO Io d'Imeneo.</p> <p>GIUGIRTA Sepolto</p>		<p>GIUGURTA O gran Metello, Albino, v'abbraccio.</p> <p>METELLO A le catene vengo d'amor.</p> <p>ALBINO Io d'Imeneo.</p> <p>GIUGIRTA Sepolto</p>
415	<p>ERENIO è già l'odio e la guerra. (Ahi, questo di le mie speranze atterra.)</p> <p><i>I romani osservano i ritratti.</i></p>	340	<p>ERENIO è già l'odio e la guerra. (Ahi, questo di le mie speranze atterra.)</p> <p><i>I romani osservano i ritratti.</i></p>
420	<p>GIUGURTA Son quelle che vedete le figlie di Giugurta, di voi le regie spose.</p> <p>ALBINO <e> METELLO Son le vergini eccelse</p> <p>GIUGURTA Questa è Lutezia, <i>A Metello.</i> Questa <i>Ad Aderbale.</i></p> <p>Efigenia.</p> <p>ERENIO (Il cor mio!)</p> <p><i>Albino guarda fissa Efigenia e tra sé:</i></p> <p>ALBINO (Quella è più vaga.)</p> <p><i>Metello guarda Lutezia e tra sé:</i></p> <p>METELLO (L'altra è più vezzosa.)</p> <p><i>Accenna Efigenia.</i></p>	345	<p>GIUGURTA Son quelle che vedete le figlie di Giugurta, di voi le regie spose.</p> <p>ALBINO <e> METELLO Son le vergini eccelse</p> <p>GIUGURTA Questa è Lutezia, <i>A Metello.</i> Questa <i>Ad Aderbale.</i></p> <p>Efigenia.</p> <p>ERENIO (Il cor mio!)</p> <p><i>Albino guarda fissa Efigenia e tra sé</i></p> <p>ALBINO (Quella è più vaga.)</p> <p><i>Metello guarda Lutezia e tra sé:</i></p> <p>METELLO (L'altra è più vezzosa.)</p> <p><i>Accenna Efigenia.</i></p>
425	<p>EFIGENIA O quale io sento al cor pena amorosa?</p> <p>GIUGIRTA Che dite?</p> <p>ALBINO Io bacio il nodo.</p> <p>METELLO Io ringrazio gli dei.</p> <p>ALBINO (Con Metello... la sposa io cangerei.)</p> <p>METELLO (Con Albino...)</p> <p>ERENIO (Ite fuor di speranza, o pensier miei.)</p>	350	<p>EFIGENIA O quale io sento al cor pena amorosa?</p> <p>GIUGIRTA Che dite?</p> <p>ALBINO Io bacio il nodo.</p> <p>METELLO Io ringrazio gli dei.</p> <p>ALBINO (Con Metello... la sposa io cangerei.)</p> <p>METELLO (Con Albino...)</p> <p>ERENIO (Ite fuor di speranza, o pensier miei.)</p>

455	<p>più non si tolga a me. Son fortunato re, felice sono se qui fermando il piè mi fermi il trono.</p>		
	<p>Scena XVII <i>Camera di Lutezia.</i> <i>Continua la notte.</i> LESBIA e LUTEZIA con fiori e nastri. Damigelle che portano i fiori sopra cestelli d'argento e candelieri d'oro con faci accese.</p>		<p>Scena XVI <i>Camera di Lutezia.</i> <i>Continua la notte.</i> LESBIA e LUTEZIA con fiori e nastri. Damigelle che portano i fiori sopra cestelli d'argento e candelieri d'oro con faci accese.</p>
460	<p>LESBIA Presto, de' gigli il suolo spargete, sui poggi elevati le faci ponete.</p> <p><i>Le damigelle spargono d'intorno le stanze fiori e pongono le facelle sopra de' tavolini.</i></p>	370	<p>LESBIA Presto, de' gigli il suolo spargete, sui poggi elevati le faci ponete.</p> <p><i>Le damigelle spargono d'intorno le stanze fiori e pongono le facelle sopra de' tavolini.</i></p>
	<p>LESBIA È l'ora vicina <i>A Lesbia.</i> A te scenderà dei cieli superni l'eccelsa deità.</p>		<p>LESBIA È l'ora vicina <i>A Lesbia.</i> A te scenderà</p>
465	<p>LUTEZIA Partite. <i>Restano sole.</i> LESBIA Avrà di letto quel dio che di più ninfe amò de gigli il sen fra sì odorose pompe del prato.</p> <p><i>Qui cala dal soffitto entro una machina di luce ADERBALE in abito da Giove col fulmine.</i></p> <p>Scena XVIII ADERBALE in machina, detti.</p>	375	<p>LUTEZIA Partite. <i>Restano sole.</i> LESBIA Avrà di letto quel dio che di più ninfe amò de gigli il sen fra sì odorose pompe del prato.</p> <p><i>Qui cala dal soffitto entro una machina di luce ADERBALE in abito da Giove col fulmine.</i></p> <p>Scena XVII ADERBALE in machina, detti.</p>

470	LUTEZIA LESBIA	Che splendor! Ei scende, signora, or con divoto ciglio adoriamlo e offriam dell'alma il voto.	380	LUTEZIA LESBIA ADERBALE	Che splendor! Ei scende, Rapito da tuoi lumi io qui dagl'astri su l'Ale agl'Auri or vegno.
		<i>A mezz'aria fermatosi la macchina dice Aderbale:</i>		LUTEZIA	Giove, che un tempo ardesti di serena bellezza, esaudisci di questo core i prieghi, ne tanto dono al mio desio si nieghi.
	ADERBALE	Vergine, il labbro tuo ch'orando priega penetra il cielo e violenta il nume ed opra sì, ch'oltre il divin costume quel cui piegansi i regi a te si piega.	385	ADERBALE	Mi sei cara, mi sei gradita e te, mia vita, sempre amerò.
475	LUTEZIA	<i>Cala in modo ch'è poco alto da terra.</i>		LUTEZIA	Io sempre al tuo lume Pirausta sarò.
480	LUTEZIA	Signor che sempre immenso il tutto ingombri e capisci nel poco ancorché immenso e nel loro onde parti anco pur sei, o fonte di bontà, dio fra gli dei ricevi, o amato amore, questo cor tutto zelo e tutto ardore.	390	ADERBALE	<i>Si leva la macchina</i> Sposa bella, ti lascio ch'or dove al piede ho Borea ad Aquilone mi porto in cielo a ripudiar Giunone.
485	LESBIA ADERBALE	Lesbia ancor genuflessa offre preghiere umile. Levati, piace a noi che umile in atto stia il cor, non le ginocchia. E che vorresti?	395	LUTEZIA ADERBALE	Quando ti rivedrò? Discender tosto di questa reggia intorno ben mi vedrai, che ad altra mi ribellò.
490	LESBIA ADERBALE	Lena a l'età cadente e illanguidita è ancor dieci nel mondo anni d'allegra vita. Lutezia, a noi sei cara, oblia, rifiuta d'uom e consorte l'union tiranna; donna che al cielo aspira quando è sposa nel mondo a l'or si dannna.	400	LESBIA ADERBALE LUTEZIA	Se mai scendi per me scendi in uccello. Ma non profani l'uom la tua beltà? Certo, o nume, che mai uomo alcuno non m'avrà.
495	LUTEZIA ADERBALE	No, no mio dio, te solo per mio consorte i' voglio, a te prometto. Per mia diletta e sposa ora t'accetto, e tu s'anni non corti	405	ADERBALE	Mia diletta, il tuo sembiante questo cor già fulminò. Da tuoi sguardi io son ferito, da tuoi raggi incenerito al tuo ciglio scintillante roggi all'alma preparò.

	LESBIA	brami divita ancor, travaglio alcuno non ti contristi e non pensarci mai, chi pensieri non ha sol vive assai. Affè che sempre poco io ci pensai.		
500	ADERBALE	<i>Si leva la machina.</i> Sposa bella, ti lascio ch'or dove al piede ho Borea ed Aquilone mi porto in cielo a ripudiar Giunone. Quando ti rivedrò?		
505	LUTEZIA ADERBALE	Discender tosto di questa regia intorno ben mi vedrai che ad altra mi ribello. Se mai scendi per me, scendi in uccello. Ma non profani l'uom la tua beltà. Certo, o mio dio, che mai uomo alcun non m'avrà.		
510	LESBIA ADERBALE LUTEZIA	Dolce sposa, un tuo capello già nel cor mi saettò. È mio cielo il tuo semblante splende il sole entro que' lumi e la su dei lattei fiumi l'onda pura il sen rigò.		
515	ADERBALE			
		Scena XVIII LUTEZIA, LESBIA.		Scena XVIII LUTEZIA, LESBIA.
520	LESBIA LUTEZIA LESBIA	(Strano sortì 'l successo e di non pochi bisbigli ei sarà il fabro.) Ardo, o nutrice, avampa tutto di casta fiamma il cor divoto. Citela, anch'io di castità fò il voto. Andiam, vo' che tu arrechi al sacerdote dono di gemme e d'oro.	410	LESBIA LUTEZIA LESBIA
				(Strano sortì 'l successo e di non pochi bisbigli ei sarà il fabro.) Ardo, o nutrice, avampa tutto di casta fiamma il cor divoto. Citela, anch'io di castità fò il voto. Andiam, vo' che tu arrechi al sacerdote dono di gemme e d'oro.

525	LESBIA	In me virginitate è gran tesoro, e tu il cenno eseguisi de l'alta deità.	415	LESBIA	In me virginitate è gran tesoro, e tu il cenno eseguisi de l'alta deità.
530	LUTEZIA	Certo, o mio dio, che mai uomo alcun non m'ausa. Sia per vezzoso e vago chi portar bell'imago ch'io non vo' l'uomo, no, no, no, no che l'uomo mai, mai, mai non prenderò.	420	LUTEZIA	Certo, o mio dio, che mai uomo alcun non m'ausa. Sia per vezzoso e vago chi portar bell'imago ch'io non vo' l'uomo, no, no, no, no che l'uomo mai, mai, mai non prenderò.
		<i>Ballo d'ombre.</i>			<i>Ballo d'ombre.</i>
		Atto Secondo <i>Cortile.</i> METELLO, poi ALBINO.			Atto Secondo <i>Cortile.</i> METELLO, poi ALBINO.
535	METELLO	Amor, o cangia strale, o lascerò d'amar. Se un dì non bacerò l'occhio che mi piagò, la face e la saetta risolvo abandonar. (Amor, ecc.)	425	METELLO	Amor, o cangia strale, o lascerò d'amar. Se un dì non bacerò l'occhio che mi piagò, la face e la saetta risolvo abandonar. (Amor, ecc.)
540	ALBINO METELLO ALBINO	Metello? Amico! O qual felice giorno per te matura il fato.	430	ALBINO METELLO ALBINO	Metello? Amico! O qual felice giorno per te matura il fato.
545	METELLO ALBINO	Pari fortuna a te destina il cielo. Tua sposa in breve d'ora sarà Lutezia.		METELLO ALBINO	Pari fortuna a te destina il cielo. Tua sposa in breve d'ora sarà Lutezia.
	METELLO ALBINO METELLO	E tu Efigenia avrai... (Questo è il mio duolo.) (Han qui principio i guai.)	435	METELLO ALBINO METELLO	E tu Efigenia avrai... (Questo è il mio duolo.) (Han qui principio i guai.)

550	ALBINO METELLO ALBINO METELLO ALBINO METELLO ALBINO <a 2> METELLO ALBINO	Vaga è Lutezia in vero. Bella Efigenia ancora. (Questa pena mi dà.) (Questo m'accora.) Ci astringe il patto al nodo, e la promessa fè. Perché Lutezia Non si diede a me? Perché Efigenia Tosto la bella donna guiderai teco a Roma. Condur la moglie al Tebro in brev'or tu dei. (Volontieri la sposa io cangerei.)	440	ALBINO METELLO ALBINO METELLO ALBINO METELLO ALBINO <a 2> METELLO ALBINO	Vaga è Lutezia in vero Bella Efigenia ancora (Questa pena mi dà.) (Questo m'accora.) Ci astringe il patto al nodo E la promessa fè. Perché Lutezia Non si diede a me? Perché Efigenia Tosto la bella donna guiderai teco a Roma. Condur la moglie al Tebro in brev'or tu dei. (Volontieri la sposa io cangerei.)
		Scena II GIUGURTA <i>nell'uscirne dice a servi, e servo è ERENIO.</i>			Scena II GIUGURTA <i>nell'uscirne dice a servi, e servo è ERENIO.</i>
560	GIUGURTA ALBINO, METELLO GIUGURTA	E con Lutezia venga Efigenia ancora. Duci, Regal Giugurta In questo punto senza inganno degl'occhi, e vivo e vero, de l'esemplar dipinto l'original vedrete. Impaziente i' son. Ferve il desio. (Vedrò il mio duol.) (Vedrò il tormento mio.)	450	GIUGURTA ALBINO, METELLO GIUGURTA	E con Lutezia venga Efigenia ancora. Duci, Regal Giugurta In questo punto senza inganno degl'occhi, e vivo e vero, de l'esemplar dipinto l'original vedrete. Impaziente i' son. Ferve il desio. (Vedrò il mio duol.) (Vedrò il tormento mio.)
565	METELLO ALBINO METELLO ALBINO ERENIO GIUGURTA	(Vedrò la mia tragedia, o cieco dio.) Efigenia più adulta è placida e prudente. (Io per costei deliro.)	455	METELLO ALBINO METELLO ALBINO ERENIO GIUGURTA	(Vedrò la mia tragedia, o cieco dio.) Efigenia più adulta è placida e prudente. (Io per costei deliro.)
570	METELLO	(Io per costei deliro.)		METELLO	(Io per costei deliro.)

575	GIUGURTA ALBINO GIUGURTA METELLO ALBINO ERENIO	Lutezia assai modesta. (Io per costei perdo il senno e la mente.) Brillan due regni amici per nodo sì beato. (Lo sturbi il ciel.) (Non lo permetta il fato.) (Io se perdo il mio ben son disperato.)	460 465	GIUGURTA ALBINO GIUGURTA METELLO ALBINO ERENIO	Lutezia assai modesta. (Io per costei perdo il senno e la mente.) Brillan due regni amici per nodo sì beato. (Lo sturbi il ciel.) (Non lo permetta il fato.) (Io se perdo il mio ben son disperato.)
		Scena III <i>EFIGENIA va con baldanza a GIUGURTA ai detti.</i>			Scena III <i>EFIGENIA va con baldanza a GIUGURTA ai detti.</i>
580	EFIGENIA ALBINO METELLO GIUGURTA EFIGENIA GIUGURTA EFIGENIA GIUGURTA	Da Efigenia che si chiede, che si cerca, che si vuole? (O come è orrenda.) (Di bellezza è un sole!) Figlia, al gran duce Albino la destra porgete. Perché? Sposa gli siete. Io sposa? Voi consorte?	470	EFIGENIA ALBINO METELLO GIUGURTA EFIGENIA GIUGURTA EFIGENIA GIUGURTA	Da Efigenia che si chiede? Che si cerca, che si vuole? (O come è orrenda) (Di bellezza è un sole!) Figlia, al gran duce Albino la destra porgete. Perché? Sposa gli siete. Io sposa? Voi consorte?
		<i>Efigenia guarda fisso Albino in volto, dicono fra sé:</i>			<i>Efigenia guarda fisso Albino in volto, dicono fra sé:</i>
		METELLO, ALBINO, ERENIO Viene il colpo di morte <i>Efigenia con meraviglia a Giugurta:</i>			METELLO, ALBINO, ERENIO Viene il colpo di morte <i>Efigenia con meraviglia a Giugurta:</i>
585	EFIGENIA GIUGURTA	Di costui... Voi la sposa di quel romano, è questi il voler mio.	475	EFIGENIA GIUGURTA	Di costui... Voi la sposa di quel romano, è questi il voler mio.
		<i>Efigenia guarda di novo Albino, poi a Giugurta.</i>			<i>Efigenia guarda di novo Albino, poi a Giugurta.</i>
		EFIGENIA GIUGURTA			EFIGENIA GIUGURTA
		Eh, voi scherzate, addio. Quai stravaganze! Olà.			Eh, voi scherzate, addio. Quai stravaganze! Olà.

	<i>Ella che parte, non si volta, va a lei Giugurta intanto:</i>			<i>Ella che parte, non si volta, va a lei Giugurta intanto:</i>	
590	ALBINO METELLO ERENIO GIUGURTA	(Animo.) (Ardir.) (Chi sa?) Efigenia, ove andate? <i>La ferma.</i> Forza è al destino arridere, date la mano.	480	ALBINO METELLO ERENIO GIUGURTA	(Animo.) (Ardir.) (Chi sa?) Efigenia, ove andate? <i>La ferma.</i> Forza è al destino arridere, date la mano.
595	EFIGENIA GIUGURTA	A chi? Ad Albino.		EFIGENIA GIUGURTA	A chi? Ad Albino.
	<i>Efigenia va ad Albino e meglio guardatolo in volto ride.</i>			<i>Efigenia va ad Albino e meglio guardatolo in volto ride.</i>	
	EFIGENIA	Ah, ah! <i>A Giugurta.</i> Mi fate ridere.		EFIGENIA	Ah, ah! <i>A Giugurta.</i> Mi fate ridere.
	<i>Parte ad Albino.</i>			<i>Parte ad Albino.</i>	
600	GIUGURTA ALBINO	Scusate. È questi un atto di sua prudenza, il so. (O prego il ciel che sempre dica no.)	485	GIUGURTA ALBINO	Scusate. È questi un atto di sua prudenza, il so. (O prego il ciel che sempre dica no.)
605	GIUGURTA EFIGENIA ALBINO GIUGURTA EFIGENIA	Efigenia, il gran Giove il cielo, il genitore vogliono questi sponsali. Certo? <i>Adagio.</i> (Ohimè) Via.		GIUGURTA EFIGENIA ALBINO GIUGURTA EFIGENIA	Efigenia, il gran Giove il cielo, il genitore vogliono questi sponsali. Certo? <i>Adagio.</i> (Ohimè) Via.
	<i>Lasciate. Più adagio.</i>			<i>Lasciate. Più adagio.</i>	
	CR, ME ALBINO GIUGURTA	che almen ci pensi un poco... <i>Pensa.</i> Volta faccia fortuna Io perdo il gioco	490	CR, ME ALBINO GIUGURTA	che almen ci pensi un poco... <i>Pensa.</i> Volta faccia fortuna Io perdo il gioco
610	EFIGENIA	Pensar nulla più giova, ricevete lo sposo. Ma come a duo mariti		EFIGENIA	Pensar nulla più giova, ricevete lo sposo. Ma come a duo mariti

615	GIUGURTA ALBINO ME, GR GIUGURTA EFIGENIA GIUGURTA ADONE	può Efigenia esser moglie? Come? Son lieto. (Ahi, doglie!) D'altri siete consorte? Altro m'incatenò Quando? A lor che notturno splende ogn'astro nel cielo errante e fisso. Chi è questo sposo? Il demone d'abisso. (Che dice?) Ah, fu oltraggiata forse da magic'arte?	495	GIUGURTA ALBINO ME, GR GIUGURTA EFIGENIA GIUGURTA ADONE	può Efigenia esser moglie? Come? Son lieto. (Ahi, doglie!) D'altri siete consorte? Altro m'incatenò Quando? A lor che notturno splende ogn'astro nel cielo errante e fisso. Chi è questo sposo? Il demone d'abisso (Che dice?) Ah, fu oltraggiata forse da magic'arte?
620	ME, AL GIUGURTA EFIGENIA	È assassinata. Che demone? Efigenia, olà, porgi la mano O procuste inumano, barbaro, furia, mostro, autor delle mie pene. Straluna gl'occhi E pallida diviene...	500	ME, AL GIUGURTA EFIGENIA	È assassinata Che demone? Efigenia, olà, porgi la mano O procuste inumano, barbaro, furia, mostro, autor delle mie pene. Straluna gl'occhi E pallida diviene...
625	ME, AL ERENIO GIUGURTA EFIGENIA	Ah, figlia! È ingiusto il cielo, Giove è un dio senza fè, s'or assoggetta l'arbitrio del mortale. Lo spirto ora l'assale. Son del demone... (E' vero?) Ei solo, ei solo	510	ME, AL ERENIO GIUGURTA EFIGENIA	Ah, figlia! È ingiusto il cielo, Giove è un dio senza fè, s'or assoggetta l'arbitrio del mortale. Lo spirto ora l'assale. Son del demone... (E' vero?) Ei solo, ei solo
630	METELLO EFIGENIA GIUGURTA EFIGENIA GIUGURTA EFIGENIA	Ei solo, ei solo possezzo ha di quest'alma. O Giugurta, E tu indegno, <i>Ad Aderbale</i> . o di chi a te favella ed io ragiono;	515	METELLO EFIGENIA GIUGURTA EFIGENIA GIUGURTA EFIGENIA	Ei solo, ei solo possezzo ha di quest'alma. O Giugurta, E tu indegno, <i>Ad Aderbale</i> . o di chi a te favella ed io ragiono;

635	<p>METELLO rapir la moglie a Pluto, perfido indarno aspiri e a mio dispetto pensi invan di baciarla. (È il demone che parla.)</p> <p><i>Giugurta con dolcezza.</i></p>	520	<p>METELLO rapir la moglie a Pluto, perfido indarno aspiri e a mio dispetto pensi invan di baciarla. (È il demone che parla.)</p> <p><i>Giugurta con dolcezza.</i></p>
640	<p>GIUGURTA Efigenia, il tuo seno di furie si disarmi. Ecco, Albino. <i>Efigenia grida.</i></p> <p>EFIGENIA Crudel, non tormentarmi. GIUGURTA Chi t'offende, Efigenia?</p> <p><i>Le vuol prender la mano, ella gli accenna.</i></p> <p>EFIGENIA Colui, colui...</p> <p><i>Vuol con ira portarsi ad Albino, la trattien Giugurta.</i></p> <p>ALBINO (Or m'allontano.) GIUGURTA È Albino.</p> <p>EFIGENIA Mio nemico!</p> <p><i>Si stacca dal padre, va con furia da un'altra parte con Giugurta <che> li va dietro</i></p>	525	<p>GIUGURTA Efigenia, il tuo seno di furie si disarmi. Ecco, Albino. <i>Efigenia grida.</i></p> <p>EFIGENIA Crudel, non tormentarmi. GIUGURTA Chi t'offende, Efigenia?</p> <p><i>Le vuol prender la mano, ella gli accenna</i></p> <p>EFIGENIA Colui, colui...</p> <p><i>Vuol con ira portarsi ad Albino, la trattien Giugurta</i></p> <p>ALBINO (Or m'allontano.) GIUGURTA È Albino.</p> <p>EFIGENIA Mio nemico!</p> <p><i>Si stacca dal padre, va con furia da un'altra parte con Giugurta <che> li va dietro</i></p>
645	<p>GIUGURTA No, in bando sen va la guerra e l'armi. È tuo sposo.</p> <p><i>La ferma, ella grida più forte, non lo guarda e piange.</i></p> <p>LUTEZIA Crudel, non tormentarmi. METELLO Trae da quest'occhi il pianto GIUGURTA Erenio, in lei di Stige si è un demone scoperto. Tu che ne dici?</p> <p>ERENIO È assassinata al certo.</p>	530	<p>GIUGURTA No, in bando sen va la guerra e l'armi. È tuo sposo.</p> <p><i>La ferma, ella grida più forte, non lo guarda e piange.</i></p> <p>LUTEZIA Crudel, non tormentarmi. METELLO Trae da quest'occhi il pianto GIUGURTA Erenio, in lei di Stige si è un demone scoperto. Tu che ne dici?</p> <p>ERENIO È assassinata al certo.</p>
		535	

	<i>Efigenia ch'era messa in passo di partir sente le voci del padre e ritorna a lui e ad essi</i>			<i>Efigenia ch'era messa in passo di partir sente le voci del padre e ritorna a lui e ad essi</i>	
650	EFIGENIA	Il demone? Il demone sì brutto non è qual vien dipinto; io 'l veggo e 'l parlo al re che alberga in Dite. E ciò che dico al demone? Sentite...		EFIGENIA	Il demone? Il demone sì brutto non è qual vien dipinto; io 'l veggo e 'l parlo al re che alberga in Dite. E ciò che dico al demone? Sentite...
	<i>Tutti l'ascoltano con meraviglia.</i>			<i>Tutti l'ascoltano con meraviglia.</i>	
655		Luci, luci belle siete, siete stelle che ingemmate il ciel d'amor. Occhi neri e fiammeggianti son facelle	540		Luci, luci belle siete, siete stelle che ingemmate il ciel d'amor. Occhi neri e fiammeggianti son facelle
660		per l'inferno degli amanti, crini errati son catene del mio cor.	545		per l'inferno degli amanti, crini errati son catene del mio cor.
	<i>Col fuire fa atto di burla ad Albino di attenderlo a parte.</i>			<i>Col fuire fa atto di burla ad Albino di attenderlo a parte.</i>	
665	GIUGURTA	Segui tu la furente... <i>A Erenio.</i>		GIUGURTA	Segui tu la furente... <i>A Erenio.</i>
	ERENIO	Quel demon seco or l'alma mia si porta.		ERENIO	Quel demon seco or l'alma mia si porta.
	METELLO	A l'inferno d'amor io son dannato.		METELLO	A l'inferno d'amor io son dannato.
	ALBINO	(Oggi un demone alfin mi fa beato.)	550	ALBINO	(Oggi un demone alfin mi fa beato.)
	Scena IV			Scena IV	
	<i>Viene LUTEZIA guardando sempre la terra e vien da lontano caminando in passo lento.</i>			<i>Viene LUTEZIA guardando sempre la terra e vien da lontano caminando in passo lento.</i>	
	GIUGURTA	Ecco Lutezia, ubbidient'è questa <i>A Metello.</i>		GIUGURTA	Ecco Lutezia, ubbidient'è questa <i>A Metello.</i>
	METELLO	Se non bella, modesta. Vien guardando il suol.		METELLO	Se non bella, modesta. Vien guardando il suol.
	<i>Qui Lutezia alza un poco gl'occhi e subito gli abbassa.</i>			<i>Qui Lutezia alza un poco gl'occhi e subito gli abbassa.</i>	
	ALBINO	Ch'occhio vivace!		ALBINO	Ch'occhio vivace!
	METELLO	A me punto non piace.		METELLO	A me punto non piace.

<i>Lutezia quando è vicina a Giugurta parla senza mai guardar in faccia nessuno, con voce bassa dice:</i>			<i>Lutezia quando è vicina a Giugurta parla senza mai guardar in faccia nessuno, con voce bassa dice:</i>		
670	LUTEZIA ALBINO METELLO GIUGURTA	Giugurta, eccomi a te... Umil con basso ciglio anco ella parla. Ohimè, ohimè, ne men posso mirarla. Lutezia, ora dal suolo le luci sollevate.	555	LUTEZIA ALBINO METELLO GIUGURTA	Giugurta, eccomi a te... Umil con basso ciglio anco ella parla. Ohimè, ohimè, ne men posso mirarla. Lutezia, ora dal suolo le luci sollevate.
675	LUTEZIA	Ad oggetti terreni <i>A parte.</i> guardo alzar non degg'io ch'ognor vagheggio l'alto, celeste nume. (Mi piace il genio.)	560	LUTEZIA	Ad oggetti terreni <i>A parte.</i> guardo alzar non degg'io ch'ognor vagheggio l'alto, celeste nume. (Mi piace il genio.)
	ALBINO METELLO GIUGURTA	(È ipocrita il costume.)		ALBINO METELLO GIUGURTA	(È ipocrita il costume.)
680	LUTEZIA	Or via, comanda il padre e ancor gli dei che qui mirato il volto d'uom, che il cielo in isposo a voi congiunge. Uomo a Lutezia? No, no, no, stia lunge.	565	LUTEZIA	Or via, comanda il padre e ancor gli dei che qui mirato il volto d'uom, che il cielo in isposo a voi congiunge. Uomo a Lutezia? No, no, no, stia lunge.
		<i>Va con prestezza da un lato della scena.</i>			<i>Va con prestezza da un lato della scena.</i>
	GIUGURTA METELLO	È semplice. Egli è un atto di sua prudenza, il so. (O prego il ciel che sempre dica no.)	570	GIUGURTA METELLO	È semplice. Egli è un atto di sua prudenza, il so. (O prego il ciel che sempre dica no.)
685		<i>Giugurta va a lei.</i>			<i>Giugurta va a lei.</i>
	GIUGUTA LUTEZIA GIUGURTA	Lutezia? L'uomo è qui? <i>Piano.</i> Certo, e sarà con voi sin che parca fatal non vi disgiunge.		GIUGUTA LUTEZIA GIUGURTA	Lutezia? L'uomo è qui? <i>Piano.</i> Certo, e sarà con voi sin che parca fatal non vi disgiunge.
	LUTEZIA	Uomo a Lutezia? No, no, no, stia lunge.		LUTEZIA	Uomo a Lutezia? No, no, no, stia lunge.
		<i>Va da un altro lato.</i>			<i>Va da un altro lato.</i>
690	ALBINO	(Cosi schiva e ritrosa, ahi, più mi punge.)	575	ALBINO	(Cosi schiva e ritrosa, ahi, più mi punge.)
		<i>Giugurta preso per mano, Albino va lei.</i>			<i>Giugurta preso per mano, Albino va lei.</i>

	GIUGURTA	Or via, figlia, ch'è questi Metello il gran romano, vedetelo.		GIUGURTA	Or via, figlia, ch'è questi Metello il gran romano, vedetelo.
		<i>Ella alza gl'occhi un poco, gli dà un'occhiata di scampo, poi con presto guardando abbasso dice:</i>			<i>Ella alza gl'occhi un poco, gli dà un'occhiata di scampo, poi con presto guardando abbasso dice:</i>
	LUTEZIA	Un uomo? Ah, stia lontano. <i>Si ritira lontano dagli'altri.</i>		LUTEZIA	Un uomo? Ah, stia lontano. <i>Si ritira lontano dagli'altri.</i>
695	GIUGURTA	Quai deliri? Lutezia sia di chi è, che la maestà ubbidita.	580	GIUGURTA	Quai deliri? Lutezia sia di chi è, che la maestà ubbidita.
	LUTEZIA	Misera me, sommo tonante, aita.		LUTEZIA	Misera me, sommo tonante, aita.
		<i>Guarda in alto, poi, voltato l'occhio alla gente, incontrandosi nei loro sguardi amorosi</i>			<i>Guarda in alto, poi, voltato l'occhio alla gente, incontrandosi nei loro sguardi amorosi</i>
	ALBINO	O modestia,		ALBINO	O modestia,
	METELLO	O sciocchezza,		METELLO	O sciocchezza,
	<a 2>	Inaudita.		<a 2>	Inaudita.
	GIUGURTA	S'irriterà quel nume se vi opponete al nodo.		GIUGURTA	S'irriterà quel nume se vi opponete al nodo.
700	LUTEZIA	Come, se quando meco egli parlò prender uomo e consorte egli mi sconsigliò?	585	LUTEZIA	Come, se quando meco egli parlò prender uomo e consorte egli mi sconsigliò?
	METELLO, ALBINO	Parlò col nume?		METELLO, ALBINO	Parlò col nume?
	GIUGURTA	Al nume favellasti?		GIUGURTA	Al nume favellasti?
	LUTEZIA	Io stessa e non indarno or vi rampogno.		LUTEZIA	Io stessa e non indarno or vi rampogno.
705	ALBINO	Cara bontà.	590	ALBINO	Cara bontà.
	GIUGURTA	L'avrà veduto in sogno. <i>A Metello.</i>		GIUGURTA	L'avrà veduto in sogno. <i>A Metello.</i>
		<i>Lutezia, sentito questo parlar, alza gl'occhi e con impeto va a Giugurta</i>			<i>Lutezia, sentito questo parlar, alza gl'occhi e con impeto va a Giugurta</i>
	LUTEZIA	Che sogno? Ad occhi aperti senza abbagliarmi a la palpabil luce? Vegliando io ben lo vidi,		LUTEZIA	Che sogno? Ad occhi aperti senza abbagliarmi a la palpabil luce? Vegliando io ben lo vidi,

710		l'udii con quest'orecchi, dentro al mio proprio tetto mi parò; gli risposti, ei con faccia ridente e luminosa gradì il mio voto e m' accettò in isposa. Ora, che dir vorreste?	595		l'udii con quest'orecchi, dentro al mio proprio tetto mi parò; gli risposti, ei con faccia ridente e luminosa gradì il mio voto e m' accettò in isposa. Ora, che dir vorreste?
715	ALBINO METELLO LUTEZIA	(Sposa di Giove?) (È stolta!) O mio signore, non temer de la fè che a te giurai, che l'uomo no, non prenderò giamai. Ma con voi, genti vane, a che qui resto?	600	ALBINO METELLO LUTEZIA	(Sposa di Giove?) (È stolta!) O mio signore, non temer de la fè che a te giurai, che l'uomo no, non prenderò giamai. Ma con voi, genti vane, a che qui resto?
720		In grembo del tonante fra poco gioirò; rinonzio sposo e regno che sposo assai più degno il ciel mi destinò.	605		In grembo del tonante fra poco gioirò; rinonzio sposo e regno che sposo assai più degno il ciel mi destinò.
		Scena V METELLO e ALBINO e GIUGURTA <i>confuso e come fuori di sé.</i>			Scena V METELLO e ALBINO e GIUGURTA <i>confuso e come fuori di sé.</i>
	ALBINO METELLO	Giugurta, il nodo io sciolgo. Io le promesse.		ALBINO METELLO	Giugurta, il nodo io sciolgo. Io le promesse.
		<i>Vogliono partire.</i>			<i>Vogliono partire.</i>
725	GIUGURTA ALBINO METELLO	Deh, fermate, perché? Non vo' nel seno chi al demone è consorte. Meco non voglio a letto chi è sposa degli dei. (D'Efigenia lo spirto (Al nume di Lutezia	610	GIUGURTA ALBINO METELLO	Deh, fermate, perché? Non vo' nel seno chi al demone è consorte. Meco non voglio a letto chi è sposa degli dei. (D'Efigenia lo spirto (Al nume di Lutezia
730	ALBINO <a 2> GIUGURTA	Io m'unirei) Per fin che dura il giorno, almen da voi	615	ALBINO <a 2> GIUGURTA	Io m'unirei) Per fin che dura il giorno, almen da voi

735	ALBINO	ciò sospeso rimanga. Non voglio, no per cruccio eterno chi al re d'inferno l'alma donò.	620	ALBINO	ciò sospeso rimanga. Non voglio, no per cruccio eterno chi al re d'inferno l'alma donò.
740	METELLO	Non voglio, no chi al re del cielo con sacro zelo già si sposò.	625	METELLO	Non voglio, no chi al re del cielo con sacro zelo già si sposò.
	OR.	Non voglio, no		OR.	Non voglio, no
		Scena VI GIUGURTA.			Scena VI GIUGURTA.
745	GIUGURTA	Sognai? Fui desto, o cieli. Come il demone stigio entrò nel seno ad Efigenia? E come senza sognar, Lutezia vide e parlò al Tonante? Confusa, che risolvi, alma regnante?	630	GIUGURTA	Sognai? Fui desto, o cieli. Come il demone stigio entrò nel seno ad Efigenia? E come senza sognar, Lutezia vide e parlò al Tonante? Confusa, che risolvi, alma regnante?
750		Consiglio da chi avrà un re che fra timori in dubbio se ne sta? Non dal demone d'abisso, non da l'alta deità.	635		Consiglio da chi avrà un re che fra timori in dubbio se ne sta? Non dal demone d'abisso, non da l'alta deità.
		Scena VII <i>Appartamenti che introducono nelle stanze delle figlie reali.</i> EFIGENIA, poi LUTEZIA.			Scena VII <i>Appartamenti che introducono nelle stanze delle figlie reali.</i> EFIGENIA, poi LUTEZIA.
	EFIGENIA	Sento che peno e moro, priva del caro ben. Occhi che mi ferite,		EFIGENIA	Sento che peno e moro, priva del caro ben. Occhi che mi ferite,

755		a me se non venite languida io vengo men.	640		a me se non venite languida vengo io men.
	LUTEZIA EFIGENIA LUTEZIA	Efigenia? Germana. Vedeste Albino a voi, lo destinato sposo?		LUTEZIA EFIGENIA LUTEZIA	Efigenia? Germana Vedeste Albino a voi, lo destinato sposo?
760	EFIGENIA	O dio, tacete.	645	EFIGENIA	O dio, tacete
	LUTEZIA	Cara sorella, prima che di colui consorte certo sarò di morte. Ed io pria ch'a Metello mi stringa laccio eterno certo sarò del demone d'inferno.		LUTEZIA	Cara sorella, prima che di colui consorte certo sarò di morte. Ed io pria ch'a Metello mi stringa laccio eterno certo sarò del demone d'inferno.
765	EFIGENIA	(Che dite?) Prenderete il demone?	650	EFIGENIA	(Che dite?) Prenderete il demone?
	LUTEZIA	Contenta il prenderei.		LUTEZIA	Contenta il prenderei
770	EFIGENIA LUTEZIA EFIGENIA	(È mia rival costei?) E pur tanto egli è orribile e diforme? Piano, non offendete la beltà di quel nume.	655	EFIGENIA LUTEZIA EFIGENIA	(È mia rival costei?) E pur tanto egli è orribile e diforme? Piano, non offendete la beltà di quel nume.
	LUTEZIA	Io non l'offendo, se qual egl'è lo chiamo col titolo di orrendo.		LUTEZIA	Io non l'offendo, se qual egl'è lo chiamo col titolo di orrendo.
775	EFIGENIA LUTEZIA EFIGENIA	Perché mai nol vedeste di lui così parlate. Ne di vederlo ho alcun desio, restate. Lutezia, o se 'l vedessi ben direste ancor voi che nel suo viso sta il bel del cielo accolto.	660	EFIGENIA LUTEZIA EFIGENIA	Perché mai nol vedeste di lui così parlate Ne di vederlo ho alcun desio, restate. Lutezia, o se 'l vedessi ben direste ancor voi che nel suo viso sta il bel del cielo accolto
780	LUTEZIA EFIGENIA LUTEZIA EFIGENIA	Il demone ha bel volto? Tanto che io me n'accesi. Voi del demone amante? Ardo, o sorella e adoro	665	LUTEZIA EFIGENIA LUTEZIA EFIGENIA	Il demone ha bel volto? Tanto che io me n'accesi Voi del demone amante? Ardo, o sorella e adoro

785	LUTEZIA	quel bellissimo suo vago semblante. E che fareste poi, se del gran Giove del mio nume vedessi la faccia luminosa?	670	LUTEZIA	quel bellissimo suo vago semblante E che fareste poi, se del gran Giove del mio nume vedessi la faccia luminosa?
	EFIGENIA	Voi di Giove idolatra?		EFIGENIA	Voi di Giove idolatra?
790	LUTEZIA	Io dal suo bel ferita.	675	LUTEZIA	Io dal suo bel ferita...
	EFIGENIA	Ferita dal tonante?		EFIGENIA	Ferita dal tonante?
	LUTEZIA	Ardo, o sorella e adoro quel bellissimo suo vago semblante.		LUTEZIA	Ardo, o sorella e adoro quel bellissimo suo vago semblante.
	EFIGENIA	Vago sia quanto gli vuole, che Giove è un'ombra e il mio bel Pluto un sole.		EFIGENIA	Vago sia quanto gli vuole, che Giove è un'ombra e il mio bel Pluto un sole.
795	LUTEZIA	O Efigenia,	680	LUTEZIA	O Efigenia,
	EFIGENIA	O Lutezia,		EFIGENIA	O Lutezia,
	LUTEZIA	Se vedessi il mio tesoro		LUTEZIA	Se vedessi il mio tesoro
	EFIGENIA	Se vedessi l'amor mio,		EFIGENIA	Se vedessi l'amor mio,
	LUTEZIA	So ben io,		LUTEZIA	So ben io,
	EFIGENIA	So ben io.		EFIGENIA	So ben io.
		<i>Da lontano vedono Aderbale che viene.</i>			<i>Da lontano vedono Aderbale che viene.</i>
800	LUTEZIA	Eccolo, appunto,	685	LUTEZIA	Eccolo, appunto,
	EFIGENIA	Eccolo, sì.		EFIGENIA	Eccolo, sì.
		Scena VIII			Scena VIII
		<i>Spunta ADERBALE.</i>			<i>Spunta ADERBALE.</i>
	ADERBALE	(Dì, Lesbia, ne la traccia.)		ADERBALE	(Dì, Lesbia, ne la traccia.)
		<i>Lutezia ed Efigenia corrono a lui.</i>			<i>Lutezia ed Efigenia corrono a lui.</i>
	LUTEZIA	Adorata		LUTEZIA	Adorata
		mia deità,			mia deità,
	EFIGENIA	Mio re.		EFIGENIA	Mio re.
	<a 2>	Che premi il trono.		<a 2>	Che premi il trono.
	LUTEZIA	In cielo...		LUTEZIA	In cielo...

	EFIGENIA ADERBALE LUTEZIA EFIGENIA LUTEZIA EFIGENIA ADONE LUTEZIA EFIGENIA ADERBALE LUTEZIA EFIGENIA ADERBALE	Ne l'abisso... (Ora ci sono.) Ah, Efigenia. Sorella. Questi è il mio Giove ornato. È il mio Pluto adorato. (Son a tempo arrivato.) Mi meraviglio: di, ch'egli è il mio Giove. Dico ch'egli è il mio Pluto. (O, sono in bel intrico.) Ei scioglierà l'enigma. L'enigma ei scioglierà. (Veggio colei che lagrimar mi fa.) <i>Vanno a lui.</i> Dillo tu, o sospirata cagion de le mie pene. Dillo tu, idolatrata cagion dei sospir miei. Il mio nume... Il mio demone... Non sei? Io... Sì, tu <sei> 'l mio nume. Tu, demone ch'adoro? Sono... Tu 'l re del cielo? Tu 'l re del ciel nimico? (O, sono in bell'intrico.) Scena IX LESBIA, EFIGENIA, LUTEZIA.			
805			690	EFIGENIA ADERBALE LUTEZIA EFIGENIA LUTEZIA EFIGENIA ADONE LUTEZIA EFIGENIA ADERBALE LUTEZIA EFIGENIA ADERBALE	Ne l'abisso... (Ora ci sono.) Ah, Efigenia, Sorella, Questi è il mio Giove ornato. È il mio Pluto adorato. (Son a tempo arrivato.) Mi meraviglio, di ch'egli è il mio Giove. Dico ch'egli è il mio Pluto. (O, sono in bel intrico.) Ei scioglierà l'enigma. L'enigma ei scioglierà. (Veggio colei che lagrimar mi fa.) <i>Vanno a lui.</i> Dillo tu, o sospirata cagion de le mie pene. Dillo tu, idolatrata cagion dei sospir miei. Il mio nume... Il mio demone... Non sei? Io... Sì, tu <sei> 'l mio nume. Tu, demone ch'adoro? Sono... Tu 'l re del cielo? Tu 'l re del ciel nimico? (O, sono in bell'intrico.) Scena IX LESBIA, EFIGENIA, LUTEZIA.
810			695		
815			700		
820			705		
	LUTEZIA	A tempo...		LUTEZIA	A tempo...

	<p>EFIGENIA (Ella è opportuna.) ADERBALE (Il ciel lodato.)</p> <p><i>Lesbia vede Aderbale.</i></p>		<p>EFIGENIA (Ella è opportuna.) ADERBALE (Il ciel lodato.)</p> <p><i>Lesbia vede Aderbale.</i></p>
825	<p>LESBIA (A fè, ch'è qui) LUTEZIA Lesbia? LESBIA Eccomi! EFIGENIA Lesbia? LESBIA Pronta! ADERBALE Lesbia? <i>Piano.</i> LESBIA Egli è tempo. LUTEZIA Ascolta me! EFIGENIA Ascolta me! LESBIA Per ascoltar più d'una due orecchie ben aperte la natura mi diè.</p>	710	<p>LESBIA (A fè, ch'è qui) LUTEZIA Lesbia? LESBIA Eccomi! EFIGENIA Lesbia? LESBIA Pronta! ADERBALE Lesbia? <i>Piano.</i> LESBIA Egli è tempo. LUTEZIA Ascolta me! EFIGENIA Ascolta me! LESBIA Per ascoltar più d'una due orecchie ben aperte la natura mi diè.</p>
830	<p>LUTEZIA Osserva, non è questi... EFIGENIA Vedi, questi non è... LUTEZIA Il nume che idolatro? EFIGENIA Il demone che adoro?</p> <p><i>Lesbia dopo guardato in viso Aderbale.</i></p>	715	<p>LUTEZIA Osserva, non è questi... EFIGENIA Vedi, questi non è... LUTEZIA Il nume che idolatro? EFIGENIA Il demone che adoro?</p> <p><i>Lesbia dopo guardato in viso Aderbale.</i></p>
835	<p>LESBIA Signor dio, signor demone, lasciate ch'al lume io ben vi miri.</p> <p><i>Lo mena al lume, dove piano li dice:</i></p> <p>ADERBALE O Lesbia, è una lung'ora che cer... LUTEZIA Guarda quegl'occhi. EFIGENIA Osserva quelle labra. LESBIA Voi portate lontano il guardo e il piè che solo in questo punto tocca guardarlo a me.</p>	720	<p>LESBIA Mio Giove, mio demone, lasciate ch'al lume io ben vi miri.</p> <p><i>Lo mena al lume, dove piano li dice:</i></p> <p>ADERBALE O Lesbia, è una lung'ora che cer... LUTEZIA Guarda quegl'occhi EFIGENIA Osserva quelle labra. LESBIA Voi portate lontano il guardo e il piè che solo in questo punto tocca guardarlo a me.</p>
840		725	

	<i>Le allontana e piano.</i>			<i>Le allontana e piano.</i>	
	ADERBALE	Lesbia...		ADERBALE	Lesbia...
	LESBIA	Taci, a momenti.		LESBIA	Taci, a momenti.
	<i>Qui si parlano piano.</i>			<i>Qui si parlano piano.</i>	
	LUTEZIA	(Certo ch'è il re del cielo.)		LUTEZIA	(Certo ch'è il gran tonante.)
	EFIGENIA	(Certo ch'è il re d'abisso.)		EFIGENIA	(Certo ch'è il re d'abisso.)
	<i>Lesbia si volta per vedere se l'ascoltano ed ella correndo a lei le dicono con impazienza:</i>			<i>Lesbia si volta per vedere se l'ascoltano ed ella correndo a lei le dicono con impazienza:</i>	
845	EFIGENIA, LUTEZIA LESBIA	Che dici? Ancora un poco tener vo' il guardo affisso.	730	EFIGENIA, LUTEZIA LESBIA	Che dici? Ancora un poco tener vo' il guardo affisso.
	<i>Di novo parla piano con Aderbale.</i>			<i>Di novo parla piano con Aderbale</i>	
	EFIGENIA	Que' rai di viva luce... <i>A Lutezia.</i>		EFIGENIA	Que' rai di viva luce... <i>A Lutezia.</i>
	LUTEZIA	Quei begl'occhi celesti... <i>Ad Efigenia.</i>		LUTEZIA	Quei begl'occhi celesti... <i>Ad Efigenia.</i>
	EFIGENIA	...Son di Pluto		EFIGENIA	...Son di Pluto
	LUTEZIA	Di Giove...		LUTEZIA	Di Giove...
	<i>Lesbia piano ad Aderbale:</i>			<i>Lesbia piano ad Aderbale:</i>	
	LESBIA	M'intendesti?		LESBIA	M'intendesti?
	<i>Si stacca da Aderbale e vanno alle principesse.</i>			<i>Si stacca da Aderbale e vanno alle principesse.</i>	
850	EFIGENIA LUTEZIA EFIGENIA	E bene? Il vago viso? Le chiome inanellate	735	EFIGENIA LUTEZIA EFIGENIA	E bene? Il vago viso? Le chiome inanellate
		Giove			Giove
	LUTEZIA, EFIGENIA EFIGENIA	Del mio non son? Pluto		LUTEZIA, EFIGENIA EFIGENIA	Del mio non son? Pluto
	<i>Lesbia presele per mano le trae da un lato della scena e dopo un poco di riso le dice:</i>			<i>Lesbia presele per mano le trae da un lato della scena e dopo un poco di riso le dice:</i>	
	LUTEZIA	Voi delirate.		LUTEZIA	Voi delirate.

	<a 2> LUTEZIA <a 2> EFIGENIA	Perché? Forse il tonante non è? Forse Pluto		<a 2> LUTEZIA <a 2> EFIGENIA	Perché? Forse il tonante non è? Forse Pluto
		<i>Lesbia va a prender Aderbale e lo mena ad elle.</i>			<i>Lesbia va a prender Aderbale e lo mena ad elle.</i>
855	LESBIA EFIGENIA LESBIA LUTEZIA	Questi è Aderbale. Chi? Aderbale. Tal nome	740	LESBIA EFIGENIA LESBIA LUTEZIA	Questi è Aderbale. Chi? Aderbale. Tal nome
	LESBIA	mai non intesi. È un uom, è cavaliere, alberga in questa reggia, è di Giugurta amico.		LESBIA	mai non intesi. È un uom, è cavaliere, alberga in questa reggia, è di Giugurta amico.
860	EFIGENIA LESBIA LUTEZIA LESBIA EFIGENIA LUTEZIA	È un uomo? Non lo vedi? È cavalier? De' primi. E alberga in questa reggia? È di Giugurta amico?	745	EFIGENIA LESBIA LUTEZIA LESBIA EFIGENIA LUTEZIA	È un uomo? Non lo vedi? È cavalier? De primi. E alberga in questa reggia? È di Giugurta amico?
865	LESBIA	Sin da che mi ricordo.	750	LESBIA	Sin da che mi ricordo.
		<i>Sino che le principesse fanno da sé atto di stupore dice piano Aderbale a Lesbia:</i>			<i>Sino che le principesse fanno da sé atto di stupore dice piano Aderbale a Lesbia:</i>
	ADERBALE LESBIA LUTEZIA EFIGENIA LUTEZIA <a 2> EFIGENIA LUTEZIA EFIGENIA ADERBALE	Ora... Sta cheto. Efigenia? Sorella. Quand'è così m'acqueto. Quand'è così Addio, Lesbia. Lesbia, addio. Lesbia, parte il cor mio.		AERBALE LESBIA LUTEZIA EFIGENIA LUTEZIA <a 2> EFIGENIA LUTEZIA EFIGENIA ADERBALE	Ora... Sta cheto Efigenia? Sorella Quand'è così m'acqueto. Quand'è così Addio, Lesbia. Lesbia, addio. Lesbia, parte il cor mio.

870	LESBIA	Fra poco...	755	LESBIA	Fra poco...
		<i>Lutezia che si aveva messo in passo di partire si volta ed a Lesbia:</i>			<i>Lutezia che si aveva messo in passo di partire si volta ed a Lesbia:</i>
	LUTEZIA	È dunque Aderbale?		LUTEZIA	È dunque Aderbale?
	LESBIA	Che più?		LESBIA	Che più?
		<i>Efigenia come Lutezia.</i>			<i>Efigenia come Lutezia.</i>
	EFIGENIA	È un uomo?		EFIGENIA	È un uomo?
	LESBIA	Io già vi feci pubblico il gran secreto.		LESBIA	Io già vi feci pubblico il gran secreto.
	EFIGENIA	Quando è così <i>A Lutezia.</i>		EFIGENIA	Quando è così <i>A Lutezia.</i>
	<a 2>	m'acqueto.		<a 2>	m'acqueto.
	LUTEZIA	Quando è così <i>A Efigenia.</i>		LUTEZIA	Quando è così <i>A Efigenia.</i>
	LESBIA	Andate, attendo a mensa <i>Piano a Lesbia.</i>		LESBIA	Andate, attendo a mensa <i>Piano a Lesbia.</i>
875	LUTEZIA	tosto lo stigio amante. Tosto, di' al sacerdote <i>Piano.</i>	760	LUTEZIA	tosto lo stigio amante. Tosto, di' al sacerdote <i>Piano.</i>
	LESBIA	Fra poco parlerai.		LESBIA	Fra poco parlerai.
	ADERBALE	(A Lesbia, l'idol mio che disse mai?)		ADERBALE	(A Lesbia, l'idol mio che disse mai?)
		<i>Efigenia che partiva si volta a veder meglio Aderbale e parla di lui con la vecchia. Guardandolo, intanto, ad Aderbale.</i>			<i>Efigenia che partiva si volta a veder meglio Aderbale e parla di lui con la vecchia. Guardandolo, intanto, ad Aderbale.</i>
880	LUTEZIA	Porti i rai del vago ciglio <i>Ad Aderbale.</i> per cui peno e m'innamori, veggo il labro tuo vermiglio e de l'occhio i vivi ardori.	765	LUTEZIA	Porti i rai del vago ciglio <i>Ad Aderbale.</i> per cui peno e m'innamori, veggo il labbro tuo vermiglio e de l'occhio i vivi ardori
885	EFIGENIA	Veggo in te la bella imago del mio nume e assai mi piaci, laccio d'oro è il tuo crin vago, quel tuo labro invita ai baci.	770	EFIGENIA	Veggo in te la bella imago del mio nume e assai mi piaci, laccio d'oro è il tuo crin vago, quel tuo labbro invita ai baci.

	Scena X ADERBALE, LESBIA.			Scena X ADERBALE, LESBIA.	
	ADERBALE	Lesbia, Lesbia!		ADERBALE	Lesbia, Lesbia!
	LESBIA	Son qui!		LESBIA	Son qui!
	ADERBALE	Con bassa voce		ADERBALE	Con bassa voce
		Lutezia, che ti disse?			Lutezia, che ti disse?
890	LESBIA	Al dolce grano	775	LESBIA	Al dolce grano
		la quaglia s'avvezzò.			la quaglia s'avvezzò.
		Che io voli al sacerdote e che gl'arrecchi			Che io voli al sacerdote e che gl'arrecchi
		com'ella al caro nume			com'ella al caro nume
		tosto parlar desia.			tosto parlar desia.
895	ADERBALE	Gioisci, anima mia.	780	ADERBALE	Gioisci, anima mia.
	LESBIA	Senti, e più curioso		LESBIA	Senti, e più curioso
		caso mai non s'intese: ella del cielo			caso mai non s'intese: ella del cielo
		ti crede il gran Tonante			ti crede il gran Tonante
		e del tuo volto accesa è delirante.			e del tuo volto accesa è delirante.
	ADERBALE	Di me s'accese?		ADERBALE	Di me s'accese?
	LESBIA	V'è di meglio!		LESBIA	V'è di meglio!
900	ADERBALE	E quale	785	ADERBALE	E quale
		sotto miglior attendo?			sotto miglior attendo?
	LESBIA	Efigenia, che alcuno		LESBIA	Efigenia, che alcuno
		dubio non le riman che tu non sia			dubio non le riman che tu non sia
		il demone d'abisso,			il demone d'abisso,
		da tua beltà nel mezo al cor ferita			da tua beltà nel mezo al cor ferita
905		a mensa ora t'invita.	790		a mensa ora t'invita.
	ADERBALE	Io seco a mensa?		ADERBALE	Io seco a mensa?
	LESBIA	Vieni,		LESBIA	Vieni,
		consola la dolente e qual si dissi			consola la dolente e qual si dissi
		piano e in disparte oprarò sì che tosto			piano e in disparte oprarò sì che tosto
		Lutezia stringerai			Lutezia stringerai
910		ne l'amoroso laccio.	795		ne l'amoroso laccio.
	ADERBALE	Giove sarò di nova Leda in braccio.		ADERBALE	Giove sarà di nova Leda in braccio.
	LESBIA	Vieni d'amor al fonte,		LESBIA	Vieni d'amor al fonte,

915	<p>ADERBALE LESBIA</p>	<p>verrai? Fido verrò. (E in virtù de l'inganno io goderò.) Compiaci a vecchia età, se vuoi goder un dì questa che il tutto fa, farà, che la beltà stringi che ti ferì.</p>	800	<p>ADERBALE LESBIA</p>	<p>verrai? Fido verrò (E in virtù de l'inganno io goderò) Compiaci a vecchia età, se vuoi goder un dì questa che il tutto fa, farà, che la beltà stringi che ti ferì.</p>
		<p>Scena XI ADERBALE, ERENIO <i>che soprarriva piangendo.</i></p>			<p>Scena XI ADERBALE, ERENIO <i>che soprarriva piangendo.</i></p>
		<p>ADERBALE Erenio? ERENIO O amico, o Aderbale.</p>			<p>ADERBALE Erenio? ERENIO O amico, o Aderbale.</p>
		<p>ADERBALE Che avvenne? ERENIO Ad Efigenia in seno sta il demone d'abisso.</p>			<p>ADERBALE Che avvenne? ERENIO Ad Efigenia in seno sta il demone d'abisso.</p>
		<p>ADERBALE (Questa è gentil!) ERENIO Lutezia? ADERBALE Sì? ERENIO Ella è sposa</p>			<p>ADERBALE (Questa è gentil!) ERENIO Lutezia? ADERBALE Sì? ERENIO Ella è sposa</p>
920	<p>ADERBALE ERENIO</p>	<p>al sommo dio Tonante. (Giubila, o core amante.) Così le nostre belle, ahi, rapite ci son dal demon stigio e dal celeste dio.</p>	805	<p>ADERBALE ERENIO</p>	<p>al sommo dio Tonante. (Giubila, o core amante.) Così le nostre belle, ahi, rapite ci son dal demon stigio e dal celeste dio.</p>
925	<p>ADERBALE ERENIO ADERBALE</p>	<p>(E il nume a un tempo, e il demone son io.) Ma Erenio, piangi? Almeno, ciel, perdonami, almeno il demone foss'io. Amico, ti consola.</p>	810	<p>ADERBALE ERENIO ADERBALE</p>	<p>(E il nume a un tempo, e il demone son io.) Ma Erenio, piangi? Almeno, ciel, perdonami, almeno il demone foss'io. Amico, ti consola.</p>

930	ERENIO ADERBALE	Io sanerò tuoi guai, tu d'Efigenia il demone sarai. E come, come mai? Vieni meco, opra cauto e lo vedrai.	815	ERENIO ADERBALE	Io sanerò tuoi guai, tu d'Efigenia il demone sarai. E come, come mai? Vieni meco, opra cauto e lo vedrai.
935		Impari ad ingannar chi spera un dì bacciar un labro di rubin per impiagar un cor fabro è d'inganni ancor l'arciere dio bambin.	820		Impari ad ingannar chi spera un dì bacciar un labbro di rubin per impiagar un cor fabbro è d'inganni ancor l'arciere dio bambin.
		Scena XII METELLO, ALBINO.			Scena XII METELLO, ALBINO.
940	METELLO ALBINO METELLO	Io così mi contento. Ed io son pago. Col suo demone stigio io prenderò Efigenia.	825	METELLO ALBINO METELLO	Io così mi contento. Ed io son pago. Col suo demone stigio io prenderò Efigenia.
	ALBINO	Ed io Lutezia col suo celeste nume.		ALBINO	Ed io Lutezia col suo celeste nume.
945	METELLO ALBINO METELLO	Così cambiam le mogli. Non l'amistà fra noi. Giova talvolta	830	METELLO ALBINO METELLO	Così cambiam le mogli. Non l'amistà fra noi. Giova talvolta
	ALBINO METELLO ALBINO METELLO	le furie aver compagne. Bear nel nume il guardo mio son vago. Io così mi contento. Ed io son pago.		ALBINO METELLO ALBINO METELLO	le furie aver compagne. Bear nel nume il guardo mio son vago. Io così mi contento. Ed io son pago.
	METELLO	Al numido regnante andiam.		METELLO	Al numido regnante andiam.
	ALBINO	Si! Ma... <i>Pensato un poco.</i> Dal tempio		ALBINO	Si! Ma... <i>Pensato un poco.</i> Dal tempio
950		egli col pio ministro partì guari non è, perché in virtute	835		egli col pio ministro partì guari non è, perché in virtute

	LUTEZIA EFIGENIA	Egli verrà? Non può tardar gran punto.		LUTEZIA EFIGENIA	Egli verrà? Non può tardar gran punto.
		Scena XIV <i>Correndo LESBIA va a EFIGENIA, ne vede LUTEZIA.</i>			Scena XIV <i>Correndo LESBIA va a EFIGENIA, ne vede LUTEZIA.</i>
980	LESBIA	Apri gl'occhi, o Efigenia, or or vedrai il tuo stigio amator, che fra leggiadre vesti lascive è intrisa d'odor la chioma inanellata e bionda vien da la nera sponda. <i>Torna a guardar alla porta.</i>	865	LESBIA	Apri gl'occhi, o Efigenia, or or vedrai il tuo stigio amator, che fra leggiadre vesti lascive è intrisa d'odor la chioma inanellata e bionda vien da la nera sponda. <i>Torna a guardar alla porta.</i>
985	EFIGENIA	Certo che a donna mai già non comparve. <i>A Lutezia.</i>	870	EFIGENIA	Certo che a donna mai già non comparve. <i>A Lutezia.</i>
	A LUT. LUTEZIA	Giove in sì vaghe forme. Via, che si vegga egli dov'è, dov'è? <i>Lesbia torna a Efigenia.</i>		A LUT. LUTEZIA	Giove in sì vaghe forme. Via, che si vegga egli dov'è, dov'è? <i>Lesbia torna a Efigenia.</i>
	LESBIA	Ei... <i>Vede Lutezia.</i> (Qui Lutezia, ohimè.)		LESBIA	Ei... <i>Vede Lutezia.</i> (Qui Lutezia, ohimè.)
		Scena XV <i>Dalla porta viene ADERBALE, vestito con abito alla francese, tutto nastri e bizzarie, capello con penne color di foto e adorno di peruca bionda e seco ERENIO.</i>			Scena XV <i>Dalla porta viene ADERBALE, vestito con abito alla francese e seco ERENIO.</i>
	ADERBALE	Che brio! <i>Lutezia che lo guarda fissa si volta a Lesbia, che le sta vicina.</i>		ADERBALE	Che brio! <i>Lutezia che lo guarda fissa si volta a Lesbia, che le sta vicina.</i>
	LUTEZIA LESBIA	Lesbia? Signora...		LUTEZIA LESBIA	Lesbia? Signora...
		<i>Lutezia torna a guardar Aderbale.</i>			<i>Lutezia torna a guardar Aderbale.</i>

990	<p>EFIGENIA (Ha tanta luce che abbaglia le pupille.) <i>Lutezia a Lesbia.</i></p> <p>LUTEZIA È il mio Giove! <i>Torna guardarlo.</i></p> <p>LESBIA (Che mai?) <i>Non sa che dire.</i></p> <p>LUTEZIA Sì!</p> <p>LESBIA No!</p> <p>LUTEZIA Sì!</p> <p><i>Poi guarda. Non sa che dire e pensa.</i></p> <p>LUTEZIA È quello che divo a me discese.</p> <p>LESBIA È suo fratello. (L'ho alfin trovata!)</p> <p>ADERBALE Vieni, <i>Ad Erenio.</i></p>	875	<p>EFIGENIA (Ha tanta luce che abbaglia le pupille.) <i>Lutezia a Lesbia.</i></p> <p>LUTEZIA È il mio Giove! <i>Torna guardarlo.</i></p> <p>LESBIA (Che mai?) <i>Non sa che dire.</i></p> <p>LUTEZIA Sì!</p> <p>LESBIA No!</p> <p>LUTEZIA Sì!</p> <p><i>Poi guarda. Non sa che dire e pensa.</i></p> <p>LUTEZIA È quello che divo a me discese.</p> <p>LESBIA È suo fratello. (L'ho alfin trovata!)</p> <p>ADERBALE Vieni, <i>Ad Erenio.</i></p>
995	<p>Efigenia, qui meco è Radamanto, il giudice d'inferno, l'amico a noi più caro.</p> <p><i>Erenio inchina Efigenia.</i></p> <p>EFIGENIA È favor.</p> <p>ADERBALE (Qui Lutezia!) Chi è questa bella?</p>	880	<p>Efigenia, qui meco è Radamanto, il giudice d'inferno, l'amico a noi più caro.</p> <p><i>Erenio inchina Efigenia.</i></p> <p>EFIGENIA È favor.</p> <p>ADERBALE (Qui Lutezia!) Chi è questa bella?</p>
1000	<p>EFIGENIA Lutezia a me sorella, se non isdegni. <i>Lutezia lo guarda fisso.</i></p> <p>ADERBALE S'avvicini: noi che ci vegga a sua voglia e ancor ci parli le permettiam. <i>Passa e va.</i></p> <p>LUTEZIA Ei certo è così bello.</p> <p><i>A Lesbia.</i></p> <p>Giove?</p> <p>LESBIA Dico di no, ch'è suo fratello</p> <p>ADERBALE Lutezia?</p> <p>LESBIA (Ohimè, costui.)</p>	885	<p>EFIGENIA Lutezia a me sorella, se non isdegni. <i>Lutezia lo guarda fisso.</i></p> <p>ADERBALE S'avvicini: noi che ci vegga a sua voglia e ancor ci parli le permettiam. <i>Passa e va.</i></p> <p>LUTEZIA Ei certo è così bello.</p> <p><i>A Lesbia.</i></p> <p>Giove?</p> <p>LESBIA Dico di no, ch'è suo fratello</p> <p>ADERBALE Lutezia?</p> <p>LESBIA (Ohimè, costui.)</p>

	LUTEZIA	Tartareo re...		LUTEZIA	Tartareo re...
	<i>Dall'altra parte Erenio ad Efigenia:</i>			<i>Dall'altra parte Erenio ad Efigenia:</i>	
1005	ERENIO EFIGENIA	Bella Efigenia, Gran ministro,	890	ERENIO EFIGENIA	Bella Efigenia, Gran ministro,
	<i>Parlano insieme piano, ma Efigenia tiene sempre l'occhio a Lutezia che parla con Aderbale</i>			<i>Parlano insieme piano, ma Efigenia tiene sempre l'occhio a Lutezia che parla con Aderbale</i>	
	LESBIA ADERBALE	Aderbale, <i>Piano, ma lui non le bada.</i> Godiamo <i>A Lutezia.</i>		LESBIA ADERBALE	Aderbale, <i>Piano, ma lui non le bada.</i> Godiamo <i>A Lutezia.</i>
		che d'Efigenia, voi siate germani.			che d'Efigenia, voi siate germani.
1010	LUTEZIA	Io pure godo mirando in voi quel bel che mi dà vita.	895	LUTEZIA	Io pure godo mirando in voi quel bel che mi dà vita.
	<i>Efigenia che la sta osservando, dice tra sé:</i>			<i>Efigenia che la sta osservando, dice tra sé:</i>	
	EFIGENIA ADERBALE LESBIA ADERBALE	(Ormai se n'è invaghita) Lesbia, <i>Piano, sospirando.</i> Cauto ragiona. Di noi, del nostro impero, del mio cor, di quest'alma.		EFIGENIA ADERBALE LESBIA ADERBALE	(Ormai se n'è invaghita) Lesbia, <i>Piano, sospirando.</i> Cauto ragiona. Di noi, del nostro impero, del mio cor, di quest'alma.
	<i>Efigenia che parlava con Erenio gli dice:</i>			<i>Efigenia che parlava con Erenio gli dice:</i>	
1015	EFIGENIA ADERBALE	Con grazia... <i>Va ad Aderbale.</i> E quanto ancora può l'arbitrio di noi?	900	EFIGENIA ADERBALE	Con grazia... <i>Va ad Aderbale.</i> E quanto ancora può l'arbitrio di noi?
	<i>Efigenia si mette in mezzo e ad Aderbale.</i>			<i>Efigenia si mette in mezzo e ad Aderbale.</i>	
	EFIGENIA	Basta, per ora. <i>Si volta a Lutezia ridendo.</i>		EFIGENIA	Basta, per ora. <i>Si volta a Lutezia ridendo.</i>
		Egli vi piace?			Egli vi piace?
	LUTEZIA	È bello,		LUTEZIA	È bello,

	<p>lo confesso anch'io, ma è Giove? È suo fratello.</p> <p>LESBIA</p> <p><i>A Lesbia, piano.</i></p>		<p>lo confesso anch'io, ma è Giove? È suo fratello.</p> <p>LESBIA</p> <p><i>A Lesbia, piano.</i></p>
1020	<p>(Io qui perdo il cervello.) Sieda... <i>Ad Aderbale.</i> Ancor voi <i>Siedono.</i> Germana? Eccomi! <i>Fa cenno ad Erenio che sieda.</i></p> <p>EFIGENIA ADERBALE EFIGENIA LUTEZIA</p>	905	<p>(Io qui perdo il cervello.) Sieda... <i>Ad Aderbale.</i> Ancor voi? <i>Siedono.</i> Germana? Eccomi! <i>Fa cenno ad Erenio che sieda.</i></p> <p>EFIGENIA ADERBALE EFIGENIA LUTEZIA</p>
1025	<p>Lesbia? <i>Lesbia porta in tavola.</i> È Lesbia, coppiera al Giove inferno come al sommo degl'astri Ebe già fu e la fiorita e vaga dea de la gioventù.</p> <p>ADERBALE</p>	910	<p>Lesbia? <i>Lesbia porta in tavola.</i> È Lesbia, coppiera al Giove inferno come al sommo degl'astri Ebe già fu e la fiorita e vaga dea de la gioventù.</p> <p>ADERBALE</p>
1030	<p>Assolvo Tantalo dalla pena se a le poma d'un sen con doglia immensa anco Pluto è digiuno a lauta mensa.</p> <p><i>Ad Erenio che guardando fisso Efigenia invece di mangiare, impallidisce.</i></p>	915	<p>Assolvo Tantalo dalla pena se a le poma d'un sen con doglia immensa anco Pluto è digiuno a lauta mensa.</p> <p><i>Ad Erenio che guardando fisso Efigenia invece di mangiare, impallidisce.</i></p>
	<p>Radamanto, non parli? Nel mirar più d'una bella in me lo spirto manca e la favella.</p> <p>ERENIO</p> <p><i>Lesbia che andò alla porta torna sbigottita.</i></p>		<p>Radamanto, non parli? Nel mirar più d'una bella in me lo spirto manca e la favella.</p> <p>ERENIO</p> <p><i>Lesbia che andò alla porta torna sbigottita.</i></p>
1035	<p>Efigenia, Lutezia qui Giugurta sen viene. <i>Levano.</i> Il genitor?</p> <p>LESBIA EF, LUT</p> <p><i>Aderbale con Erenio partono non veduti.</i></p>		

1040	LESBIA	E seco evvi del tempi il gran ministro	<i>A Lutezia.</i>		
	EFIGENIA	Và,	<i>A Lutezia.</i>		
	LESBIA	Che non t'accusi al nume.			
	LUTEZIA	O me infelice, addio.	<i>Ad Efigenia.</i>		
	EFIGENIA	Lesbia, dov'è il demone, di?			
	LESBIA	Il demone sparì.			
Scena XVI					
<i>Entra GIUGURTA col SACERDOTE, il quale vedendo EFIGENIA dice al re accennandola:</i>					
1045	SACERDOTE	È questa?		920	
	GIUGURTA	Appunto, figlia..			
	EFIGENIA	Padre,			
	GIUGURTA	Come state?			
	EFIGENIA	Così, tradita, insidiata dal mio fato inclemente.			
1050	SACERDOTE	Ha placida la mente.	<i>A Giugurta.</i>	925	
	GIUGURTA	Solo d'Albino al nome lo spirito la tormenta.	<i>Ad Efigenia.</i>		
	EFIGENIA	Dunque, non vi molesta pensiero tenebroso?			
1055	EFIGENIA	Son purtroppo inquieta e mai non poso.		930	
	GIUGURTA	(Misera.)			
	EFIGENIA	Ma chi è questi che a me qui conducete? Eh, che il mio male fisico non ricerca.			
	GIUGURTA	Del tempio a Giove eretto, egli è il sacro ministro.			
	EFIGENIA	(Ei forse viene a sposarmi ad Albino?)			
Scena XVI					
LESBIA, EFIGENIA, LUTEZIA, <i>qui</i> GIUGURTA <i>sen viene.</i>					
	EFIGENIA	Il genitor? Lesbia, dove è il demone?			
	LESBIA	Il demone sparì.			
	EFIGENIA	Dov'è il padre?			
	LESBIA	Venia; ma in altra parte ha il passo suo rivolto.			
	EFIGENIA	Ah, il tuo timor l'idolo mio m'ha tolto.			
		Perder in un momento quel ben ch'innamorò; se gl'è crudel tormento dicalo ch'il provò, ch'a palesar l'interno mio dolore io dir no'èl so, se non lo spiega Amore.			
<i>Fine dell'Atto Secondo</i>					

		<i>Lo guarda fisso e poi con furore.</i>	
		A che qui giunge?	
		<i>Al re.</i>	
	GIUGURTA	A la vista di te lo spirto è mosso.	
		<i>Al sacerdote.</i>	
1060		In nodo maritale per legarvi ad Albino. <i>Ad Efigenia.</i>	
	EFIGENIA	Ah, traditori, al re dei neri abissi la sposa insidiate?	
	GIUGURTA	Io che ti dissi?	
		<i>Al sacerdote.</i>	
	LESBIA	(Or pensatelo voi se vuol marito.)	
1065	GIUGURTA	Lesbia?	
	LESBIA	Signore,	
	SACERDOTE	È la nutrice?	
		<i>A Giugurta.</i>	
	LESBIA	È Lesbia.	
	SACERDOTE	E quanto va <i>A Lesbia.</i> che la real donzella da lo spirto è agitata?	
	LESBIA	Non so (ah, ah, la crede indemoniata)	
	EFIGENIA	Lesbia, partiam?	
	LESBIA	Sì.	
	SACERDOTE	Ferma,	
1070		o spirto di Cocito.	
	EFIGENIA	Parla con te? <i>A Lesbia.</i>	
	LESBIA	Non credo!	
		<i>Mentre vogliono partire, il sacerdote tocca con la verga Efigenia e dice:</i>	

	SACERDOTE	Ferma, dico, per comando di Giove demone al ciel nemico.		
1075	EFIGENIA SACERDOTE	A me? A te ch'entro a quel petto indegnamente alberghi...		
1080	EFIGENIA GIUGURTA SACERDOTE	O scelerato, degno è del sen d'Efigenia solo il gran re de l'ombre, egli la strinse con immortal catena. (Sento pietate e pena.) Dimmi, o spirito infernal, con qual ragione hai su quell'alma impero? O verme indegno,		
1085	EFIGENIA SACERDOTE	uom di vil terra nato, e vuoi che a te ragione renda il gran dio Plutone? Son di Giove ministro, a sì gran nome esci fuor di costei, libera la donzella.		
1090	EFIGENIA	Tu, sacrilego e reo de' più delitti, esci da queste soglie, ha qui sua stanza solo il gran re d'inferno.		
		<i>Va incalzandolo, lui si ritira.</i>		
1095	LESBIA EFIGENIA SACERDOTE	E già di lui consorte la figlia di Giugurta, la vergine Efigenia. (Stiamo a veder.) Sai, sai? Spirto più ostinato io non intesi mai.	<i>Al re.</i>	
		<i>Ella guardatolo un poco con ira lo minaccia col capo, poi cammina sdegnata:</i>		

1100	GIUGURTA SACERDOTE GIUGURTA	Usa l'estremo uffizio. Alzar le voci e batterla conviene. Fa' quel ch'è d'uopo.		
		<i>Mentre va a lei il sacerdote, ella a lui voltatasi.</i>		
	EFIGENIA	Sgombra, vattene...		
	SACERDOTE	Ancor superbo ne le cadute, o spirto contumace a questa man che sacra ora ti sfer...		
		<i>Vuol batterla con la verga, ella gliela toglie di mano.</i>		
1105	EFIGENIA	Temerario, cotanto l'umano ardir s'avanza? Tu lo soffri, o Giugurta? Io soffrirò la grand'ingiuria? No.		
		<i>Da uno schiaffo al sacerdote.</i>		
1110	LESBIA EFIGENIA LESBIA	(L'ha colto a fè.) Fra poco meglio ti punirò. <i>Entra.</i> Con demone sì fiero <i>Al sacerdote.</i> non val, credilo a me verga, né incanto. (Quasi pel duol gl'esce dagl'occhi il pianto.) <i>Entra ridendo.</i>		
		Scena XVII SACERDOTE e GIUGURTA <i>confuso.</i>		
1115	SACERDOTE GIUGURTA	Sire, nel ciel confida, offrirò preghi al nume e d'ostie pure consacrerò frequenti fervidi sacrifici. Son di Giugurta insin gli déi nemici.		

		<i>Entra il sacerdote.</i>		
1120	GIUGURTA	Dirò che non sei Giove, Giove, se tu non porgi conforto al mio dolor. Più il demone potrà de l'alta deità		
1125		se il nume non saprà vincer il suo furor. (Dirò ecc.)		
		<i>Il fine del Secondo Atto.</i>		
		Atto Terzo Scena Prima <i>Torna la camera di Efigenia.</i> ERENIO, ADERBALE.		Atto Terzo Scena Prima <i>Torna la camera di Efigenia.</i> ERENIO, ADERBALE.
	ERENIO	Dunque, rapite le due figlie reali tosto saran da noi?		ERENIO Dunque, rapite le due figlie reali tosto saran da noi?
1130	ADERBALE	Sì, tu guardingo Efigenia qui attendi. Dille che Pluto, il tuo signor intento ad ascoltar le suppliche de' alteri popoli, che atterriti da collegate squadre	935	ADERBALE Sì, tu guardingo Efigenia qui attendi. Dille che Pluto, il tuo signor intento ad ascoltar le suppliche de' alteri popoli, che atterriti da collegate squadre
1135		predilette del cielo in lor soccorso chieggon l'armi d'inferno, per tanto affar non può, benché vorrebbe portarle di sé stesso	940	predilette del cielo in lor soccorso chieggon l'armi d'inferno, per tanto affar non può, benché vorrebbe portarle di sé stesso
1140		dovuto il sacrificio; intanto ei priega sua bontà, perché degni teco a l'inferno sede	945	dovuto il sacrificio, intanto ei priega sua bontà, perché degni teco a l'inferno sede

1145	ERENIO ADERBALE	gir colà dove egli tremendo or siede. E così meco io condurrò Efigenia? In questo loco quanto ti dissi ad un tuo cenno pronto comparirà; ma in petto animo avrai?	950	ERENIO ADERBALE	gir colà dove egli tremendo or siede. E così meco io condurrò Efigenia? In questo loco quanto ti dissi ad un tuo cenno pronto comparirà; ma in petto animo avrai?
1150	ERENIO ADERBALE	Perché? Ti vidi all'ora ch'ella a te ne la mensa dirimpetto siedea, privo di spirito muto e da improvviso mortal pallor discolorito il viso.	955	ERENIO ADERBALE	Perché? Ti vidi all'ora ch'ella a te ne la mensa dirimpetto siedea, privo di spirito muto e da improvviso mortal pallor discolorito il viso.
1155	ERENIO	Il mio silenzio fu modestia; allora ch'io veggo quel bel volto? Il cor mi brilla in seno. (Ahi, purtroppo languisco e vengo meno.) Ma la bella rapita dove condur dovrò?	960	ERENIO	Il mio silenzio fu modestia; allora ch'io veggo quel bel volto? Il cor mi brilla in seno. (Ahi, purtroppo languisco e vengo meno.) Ma la bella rapita dove condur dovrò?
1160	ADERBALE ERENIO ADERBALE	Sai dove il monte più fosco è d'ombre e più frondoso ha il tergo? Sì. Là del monte al piede v'è un picciol antro.		ADERBALE ERENIO ADERBALE	Sai dove il monte più fosco è d'ombre e più frondoso ha il tergo? Sì. Là del monte al piede v'è un picciol antro.
1165	ERENIO ADERBALE ERENIO	Il veggo. Ivi trattienti per sin, che me tu vedi a spuntar con Lutezia; intanto a Lesbia per quest'affar io volo. Fermati, che vi resta non poco imbroglio. Che? Efigenia, che il demone ti crede e l'altra il divin nume	965	ERENIO ADERBALE ERENIO	Il veggo. Ivi trattienti per sin, che me tu vedi a spuntar con Lutezia; intanto a Lesbia per quest'affar io volo. Fermati, che vi resta non poco imbroglio. Che? Efigenia, che demone ti crede e l'altra il divin nume

1170	ADERBALE ERENIO ADERBALE ERENIO ADERBALE	quando in un tempo stesso ambo colà vedranti, e che sarà? Sia mio travaglio. Va, <i>Spunta Efigenia.</i> Resta... E seco è Lesbia Spiacemi, <i>Pensa un poco.</i> certo è d'uopo, perché ignara no 'l turbi far de l'ordito inganno consapevol costei.	970	ADERBALE ERENIO ADERBALE ERENIO ADERBALE	quando in un tempo stesso ambo colà vedranti, e che sarà? Sia mio travaglio. Va, <i>Spunta Efigenia.</i> Resta... E seco è Lesbia Spiacemi, <i>Pensa un poco.</i> certo è d'uopo, perché ignara no 'l turbi far de l'ordito inganno consapevol costei.
1175	ERENIO ADERBALE ERENIO	Ma come? Ad Efigenia io nascondermi deggio. Ed io?	975	ERENIO ADERBALE ERENIO	Ma come? Ad Efigenia io nascondermi deggio. Ed io?
	ADERBALE	<i>Aderbale dopo pensato:</i> Va', ed opra cauto che il resto io ben farò de l'opre.	980	ADERBALE	<i>Aderbale dopo pensato:</i> Va', ed opra cauto che il resto io ben farò de l'opre.
		Scena II LESBIA con EFIGENIA <i>che piange.</i> ERENIO, ADERBALE <i>a parte del lato di Lesbia.</i>			Scena II LESBIA con EFIGENIA <i>che piange.</i> ERENIO, ADERBALE <i>a parte del lato di Lesbia.</i>
1180	LESBIA ERENIO EFIGENIA	O via, perché congedo da tua beltà non prese, a l'or che sparve il tuo demone vago, così mesta e piangente? <i>Erenio va ad Efigenia.</i> Signora? Lesbia?	985	LESBIA ERENIO EFIGENIA	O via, perché congedo da tua beltà non prese, a l'or che sparve il tuo demone vago, così mesta e piangente? <i>Erenio va ad Efigenia.</i> Signora? Lesbia?
	ERENIO LESBIA	<i>Poi ritorna a guardar fissa Erenio.</i> (O dio) Che vuoi?		ERENIO LESBIA	<i>Poi ritorna a guardar fissa Erenio.</i> (O dio) Che vuoi?

1185	<p>EFIGENIA Costui...</p> <p><i>Poi guarda come sopra.</i></p> <p>ERENIO (Mi si conturba.) <i>Efigenia a Lesbia.</i></p> <p>EFIGENIA Al volto</p> <p>ed a le vesti...</p> <p><i>Torna a guardar Efigenia.</i></p> <p><i>Qui, Aderbale non veduto passa e va dirimpetto a Lesbia, dall'altro lato della scena</i></p>	<p>EFIGENIA Costui...</p> <p><i>Poi guarda come sopra.</i></p> <p>ERENIO (Mi si conturba.) <i>Efigenia a Lesbia.</i></p> <p>EFIGENIA Al volto</p> <p>ed a le vesti...</p> <p><i>Torna a guardar Efigenia.</i></p>
1190	<p>LESBIA (È Erenio!)</p> <p>ERENIO A te colui che regna ne la magion del pianto.</p> <p>EFIGENIA È l'amico di Pluto. <i>A Lesbia.</i></p> <p><i>Aderbale, veduto da Lesbia le fa cenno che dica di sì.</i></p> <p>LESBIA È Radamanto</p> <p>ERENIO Signora, egli... <i>Si ferma e si perde.</i></p> <p>EFIGENIA Seguite.</p> <p>ERENIO Signor...</p> <p><i>Guarda Aderbale che con moto gli dà coraggio.</i></p> <p>EFIGENIA Che avete?</p> <p>ERENIO A voi.</p> <p><i>Diventa muto e pallido.</i></p> <p>LESBIA Perde il color...</p> <p>EFIGENIA Un seggio. <i>A Lesbia.</i></p> <p>ERENIO Il...</p> <p><i>Sviene e cade sul braccio di Efigenia che dice a Lesbia.</i></p> <p>EFIGENIA Presto!</p> <p><i>Lesbia porta la sedia e vi siedono Erenio.</i></p>	

	LESBIA	Egli è svenuto.		
	EFIGENIA	Radamanto?		
		<i>Aderbale fa cenno alla vecchia che lo scuota, onde ella scuotendolo dice</i>		
1195	LESBIA	Eh, Radamanto freddo, sudor bagna sua fronte. <i>La asciuga.</i>		
	EFIGENIA	Presto, con l'arte tua chiama uno spirto, che in sua patria lo porti a l'Acheronte.		
	LESBIA	Taci.		
		<i>Gli alza il capo, onde lui apre gli occhi.</i>		
		A te che riviene.		
	EFIGENIA	Signor,		
		<i>Si leva Erenio ma vacillando.</i>		
	EFIGENIA	Che avete?		
	ERENIO	Nulla.		
		<i>Lesbia lo va tenendo.</i>		
1200		Certa improvvisa doglia così talor m'assale.		
	EFIGENIA	Ha doglie ancora il demone infernale.		
		<i>A Lesbia.</i>		
	LESBIA	Ei più degl'altri. (O semplice.)		
	EFIGENIA	Siedete.		
		<i>Aderbale fa cenno alla vecchia che lo faccia sedere.</i>		
	LESBIA	Sì, siedete.		
		<i>Siede Erenio, ma subito si leva e dice</i>		
	ERENIO	Ed io dovrò...?		

	<p>EFIGENIA Siederò anch'io. Recami il seggio.</p> <p>LESBIA Pronta. <i>Lesbia va a prender la sedia dalla parte dove è Aderbale, che le dice: piano</i></p>		
1205	<p>ADERBALE Fagli cor... LESBIA Sì. ERENIO (Non mi tradir, cor mio.) <i>Siedono.</i> Pluto, il mio sire, ad ascoltar intento le suppliche de' popoli. <i>Non va più avanti perché non si ricorda, poi ripiglia in parte e dice istigato dalla vecchia e Aderbale.</i></p>		
1210	<p>Il mio sire manda scusa per me s'egli non viene di sé stesso a portarvi dovuto il sacrificio. LESBIA Ha perduto il giudizio. <i>Ad Aderbale.</i> EFIGENIA Lesbia? LESBIA Non pianger, no, che se non viene oggi, verrà dimani.</p>	990	<p>Il mio sire manda scusa per me s'egli non viene di sé stesso a portarvi dovuto il sacrificio. LESBIA Ha perduto il giudizio. <i>Ad Aderbale.</i> EFIGENIA Lesbia? LESBIA Non pianger, no, che se non viene oggi, verrà dimani.</p>
1215	<p>EFIGENIA Ad ascoltar le suppliche de' popoli, dunque, il tuo sire è inteso? ERENIO Sì, mia signora. <i>Aderbale fa cenno alla vecchia che lo confermi.</i> LESBIA Io pure EFIGENIA ebbi questi ragguagli. (Fortuna!) <i>Piange forte, Lesbia la consola.</i></p>	995	<p>EFIGENIA Ad ascoltar le suppliche de' popoli, dunque, il tuo sire è inteso? ERENIO Sì, mia signora. <i>Aderbale fa cenno alla vecchia che lo confermi.</i> LESBIA Io pure EFIGENIA ebbi questi ragguagli. (Fortuna!) <i>Piange forte, Lesbia la consola.</i> ERENIO Intanto ei priega</p>

	ERENIO	Amore, in sì gran punto dammi coraggio. <i>Lesbia va correndo ad Erenio</i>	1015		dammi coraggio. <i>Lesbia va correndo ad Erenio</i>
1235	LESBIA EFIGENIA LESBIA EFIGENIA LESBIA	A piè del monte... Lesbia? Qui (pronta). Uno de' servi arrecherallo al genitor, andianne. Vengo. <i>Quando sono un poco avanzati per partire, Aderbale fa cenno alla vecchia che non vada.</i> O signora, ai regni di Cocito venir non posso. No, perché? Sì, vieni. <i>Aderbale come sopra.</i>		LESBIA EFIGENIA LESBIA EFIGENIA LESBIA	A piè del monte... Lesbia? Qui (pronta). Uno de' servi arrecherallo al genitor, andianne. Vengo. <i>Quando sono un poco avanzati per partire, Aderbale fa cenno alla vecchia che non vada.</i> O signora, ai regni di Cocito venir non posso. No, perché? Sì, vieni. <i>Aderbale come sopra.</i>
1240	LESBIA EFIGENIA LESBIA	Certo, non posso. (Che dirò?) Non v'è buona corrispondenza tra Proserpina e me. A te do il foglio. Va, che il re Giugurta in breve d'or l'avrà.	1020	LESBIA EFIGENIA LESBIA	Certo, non posso. (Che dirò?) Non v'è buona corrispondenza tra Proserpina e me. A te do il foglio. Va, che il re Giugurta in breve d'or l'avrà.
1245	EFIGENIA	Vengo al tuo sen, cor mio, vengo a goderti sì. Bello adorato e caro in riso, in pianto amaro tu cangi in questo dì. (Vengo, ecc.) <i>Sopra il carro delle Ienne calano sotto scena.</i> Scena III	1025	EFIGENIA	Vengo al tuo sen, cor mio, vengo a goderti sì. Bello adorato e caro in riso, in pianto amaro tu cangi in questo dì (Vengo, ecc.) <i>Sopra il carro delle Ienne calano sotto scena.</i> Scena III LESBIA, ADERBALE.
			1030		

		LESBIA, ADERBALE.		
1250	LESBIA ADERBALE	Or ch'Efigenia se n'andò, racconta. Qui non è tempo, andianne senza indugio a Lutezia e tu seconda quanto per via ti narrerò.		LESBIA ADERBALE Or ch'Efigenia se n'andò, racconta Qui non è tempo, andianne senza indugio a Lutezia e tu seconda quanto per via ti narrerò.
1255	LESBIA ADERBALE	Sì, andianne, che già vicini abbiamo gli alberghi de la bella. Amor, a gonfie vele va in porto del gioir bell'astro è la costanza ancora la speranza e vento i miei sospir (Amor, ecc)	1035	LESBIA ADERBALE Amor, a gonfie vele va in porto del gioir bell'astro è la costanza ancora la speranza e vento i miei sospir (Amor, ecc)
1260		Scena IV <i>Torna la camera di Lutezia.</i> LUTEZIA.	1040	Scena IV <i>Torna la camera di Lutezia.</i> LUTEZIA.
1265	LUTEZIA	Non veder l'amato bene è un morir senza conforto; donar vita al cor già morto ponno sol luci severe. (Non veder, ecc.) Misera; ed è pur vero, un dio che suole bear chi l'ama è del mio cor tormento e da un dio di pietà la pena io sento. Scena V <i>Sopravviene LESBIA e poco dietro Aderbale nell'abito da Giove.</i> LUTEZIA.	1045	LUTEZIA Non veder l'amato bene è un morir senza conforto; donar vita al cor già morto ponno sol luci severe. (Non veder, ecc.) Scena V <i>Sopravviene LESBIA e poco dietro Aderbale nell'abito da Giove.</i> LUTEZIA.
				LUTEZIA Lesbia?

1270	<p>LUTEZIA Lesbia? LESBIA Signora... LUTEZIA Quando riparlerò al mio nume? <i>Si fa in mezzo Aderbale con voce alta, le dice.</i> ADERBALE Quando? LUTEZIA Mio sposo... <i>Vuol abbracciarlo, lui lo respinge.</i> ADERBALE Ancora</p>		<p>LESBIA Signora... LUTEZIA Quando riparlerò al mio nume? Ecco appunto che viene. Lutezia, al vago nume qual farfalla girante vola, parla al Tonante.</p>
1275	<p>LUTEZIA È pur Giove? <i>A Lesbia.</i> LESBIA Egli è al certo. <i>Aderbale va per sedere vicino a Lutezia.</i> LUTEZIA Mio signore, deh, in che t'offesi? ADERBALE Abbassa quel ciglio indegno e trema dinante a la fulminea maestà. <i>Lutezia non più lo guarda tenendo gl'occhi a terra sbigottita e dice a Lesbia:</i></p>	1050	
1280	<p>LUTEZIA Lesbia? LESBIA Prendi coraggio. <i>Siede Aderbale.</i> che ne la destra il folgore non ha. ADERBALE Avvicinati. LUTEZIA Ah, Lesbia... LESBIA Va, sì, va. <i>Lutezia comincia a camminar per andare a lui, intanto Lesbia.</i> LESBIA (Quasi da vero egli tremar mi fa.)</p>		

	<i>Qui Lutezia torna indietro per timore e la vecchia la stimola ad andare; intanto Aderbale da sé:</i>		
	ADERBALE	(Per abbracciarla esser crudel pur deggio.)	
1285		<i>Arrivata a Lutezia le dice:</i>	
		Dal giudice divino interrogata, donna infedel, rispondi?	
	LESBIA	Digli che pronta...	
		<i>Piano a Lutezia.</i>	
	LUTEZIA	Pronta parlerò.	
1290	ADERBALE	A l'or che dorme affaticato il mondo, colà nel tuo soggiorno a noi che promettesti?	
	LESBIA	Di, presto! <i>Piano.</i>	
	LUTEZIA	Aborrir l'uomo, a te la fede giurai di sposa e solo a te promisi.	
	ADERBALE	Ne la già scorsa notte dove fosti?	
	LUTEZIA	<i>Ove fui? Con tremore si perde.</i>	
1295	LUTEZIA	Digli, sol ne le stanze d'Efigenia, via, di. <i>Piano.</i>	
	LUTEZIA	Fui ne le stanze sol d'Efigenia.	
	ADERBALE	Guardami!	
		<i>Con impeto di voce ella con tremore lo guarda.</i>	
	LESBIA	(Spaventa.)	
	ADERBALE	Ivi a chi favellasti?	
	LUTEZIA	Ah, Lesbia, certo, del demone egli sa.	
	LESBIA	Chi?	
		<i>Aderbale si leva in piedi e con ira simulata:</i>	

1300	ADERBALE	Parlasti col demone e già l'opre di te ci son ben note. <i>Si volta piangendo Lutezia a Lesbia.</i>		
	LUTEZIA	E chi mai glielo disse? <i>Torna a sedere Aderbale.</i>		
	LESBIA	Il sacerdote.		
1305	ADERBALE	Io che per tutto sono e tutto veggo e tutto sento, io vidi te parlar baldanzosa al demone infernale.		
	LUTEZIA	Egli di voi fratello...		
	ADERBALE	Che fratello? <i>Lutezia si volta presto a Lesbia.</i>		
	LUTEZIA	Tu, Lesbia, non mi dicesti...		
1310	LESBIA	Tanto l'odia che per fratello sin lo rifiuta. <i>Va ad Aderbale e piano gli dice:</i>		
	ADERBALE	Affermalo. Coi nemico è a l'uom, nemico a noi, c'insidia l'alme terrene, e tu? <i>A Lesbia.</i>		
	LESBIA	Signor, io certo parte alcuna non ebbi.		
1315	ADERBALE	Già sappiam chi ben opra, <i>Si leva.</i> ora nel cielo ad impugnar il folgore di fuoco va la sdegnata deità tremenda. Alma di colpe rea la pena attenda.		

		<i>Vuol partire, lo trattiene Lutezia fermandolo per il manto.</i>		
1320	LUTEZIA LESBIA LUTEZIA	Ah no, le piante arretra... Non lo toccar che può. Mio dio, signor, pietà T'offesi, lo confesso e ben di mille morti son degna.		
		<i>S'ingenocchia e piange.</i>		
1325	LESBIA LUTEZIA ADERBALE	Perdona, o sommo Giove che Lutezia pentita al re d'abisso non parlerà più mai. Certo, al demone più non parlerò. (Senza pianger mirarla non si può)		
		<i>Gli cadono le lagrime, ma presto si asciuga gli occhi e ricomposto le dice:</i>		
		Lava, stilla di pianto ogni macchia d'error. <i>Va a lei.</i>		
		Pietà ti dono, Lutezia, il fallo assolvo e ti perdono.		
		<i>La leva con la propria mano.</i>		
1330	LUTEZIA	Questa de l'infinita tua gran bontate è grazia e sommo effetto.		
		<i>Lui l'abbraccia dicendo:</i>		
	ADERBALE LESBIA	Or per diletta mia ti riacetto. O sii tu benedetto.		
		<i>Gli bacia la mano.</i>		
1335	ADERBALE	Ma perché ne le panie de l'ingannevol terra e degl'abissi... <i>Qui cala un'aquila.</i>	1055	ADERBALE Ma perché ne le panie de l'ingannevol terra e degl'abissi... <i>Qui cala un'aquila.</i>

1340	LUTEZIA ADERBALE LUTEZIA	L'alma tua sta in periglio, or verrai meco in cielo. Eccomi pronta! Vieni... Deh, permetti che al genitor amato dia su vergato foglio del mio partir contezza. <i>Va a scrivere.</i>	1060	LUTEZIA ADERBALE LUTEZIA	L'alma tua sta in periglio, or verrai meco in cielo. Eccomi pronta! Vieni... Deh, permetti che al genitor amato dia su vergato foglio del mio partir contezza. <i>Va a scrivere.</i>
1345	ADERBALE LESBIA ADERBALE LUTEZIA	Sì, che affetto di figlia è di bell'alma qualità che a noi piace. Tosto godrai. <i>Piano.</i> Sanerò il duol vorace. Lesbia, fa che in brev'ora al mio gran padre recato sia.	1065	ADERBALE LESBIA ADERBALE LUTEZIA	Sì, che affetto di figlia è di bell'alma qualità che a noi piace. Tosto godrai. <i>Piano.</i> Sanerò il duol vorace. Lesbia, fa che in brev'ora al mio gran padre recato sia.
1350	LESBIA ADERBALE LESBIA ADERBALE	Tu in cielo or ne vai senza me? Ti attenderem dove sublime il colle è per salir agl'astri scala eminente. Tosto vi giungerò ben io. (Arrise al doppio inganno il cieco dio.)	1070	LESBIA ADERBALE LESBIA ADERBALE	Tu in cielo or ne vai senza me? Ti attenderem dove sublime il colle è per salir agl'astri scala eminente. Tosto vi giungerò ben io. (Arrise al doppio inganno il cieco dio.)
1355		Vieni, o cara, cara vienim sposa cara vieni sì; vita sei del cor piagato, spunterà dal ciel stellato per que' rai più chiaro il dì.	1075		Vieni, o cara, cara vienim sposa cara vieni sì; vita sei del cor piagato, spunterà dal ciel stellato per que' rai più chiaro il dì.
1360	LUTEZIA	Dolce sposo, sposo amato, caro sposo vengo sì; teco in ciel sarò beata godrà l'alma innamorata	1080	LUTEZIA	Dolce sposo, sposo amato, caro sposo vengo sì; teco in ciel sarò beata godrà l'alma innamorata

	lo splendor che la invaghì.		lo splendor che la invaghì.
	Scena VI GIUGURTA <i>in atto di pensare.</i>		
1365	GIUGURTA Hai perduto la pace, alma di re. Mi tormentano timori gelidi... <i>Pensa un poco, poi agitato per scena</i> Mi spaventano fantasmi orribili. <i>Si ferma.</i> Vegliando, sognando. <i>Più agitato di prima e mi spavento.</i>		
1370	Parmi veder chi m'incatena il piè.		
	Scena VII ALBINO e METELLO, GIUGURTA.		Scena VI ALBINO e METELLO, GIUGURTA.
	METELLO ALBINO GIUGURTA O re numido, O dominante eccelso, Duci, d'un re infelice compiangete l'angosce. Rieda sereno il volto. E ti ralegra.	1085	METELLO ALBINO GIUGURTA O re numido, O dominante eccelso, Duci, d'un re infelice compiangete l'angosce. Rieda sereno il volto. E ti ralegra.
1375	GIUGURTA METELLO Ah Lutezia, ah Efigenia. Frena l'ire, o signor, tutte le orrende furie nel petto accolga, io prenderò Efigenia.	1090	GIUGURTA METELLO Ah Lutezia, ah Efigenia. Frena l'ire, o signor, tutte le orrende furie nel petto accolga, io prenderò Efigenia.
1380	ALBINO GIUGURTA Per me sarà Lutezia ancorché sia nemica a l'uom, religiosa e pia. Dunque tra voi cambiate		ALBINO GIUGURTA Per me sarà Lutezia ancorché sia nemica a l'uom, religiosa e pia. Dunque tra voi cambiate

1385	AL, MET METELLO ALBINO METELLO GIUGURTA	la regal moglie? Sì. Che de spirti infernali io non pavento. Io del cambio m'appago. Io son contento. O sempre de' mortali lodato dio, grazie ti rendo: tosto, duci, a le regie spose andianne.	1095	AL, MET METELLO ALBINO METELLO GIUGURTA	la regal moglie? Sì Che de spirti infernali io non pavento. Io del cambio m'appago. Io son contento. O sempre de' mortali lodato dio, grazie ti rendo: tosto, duci, a le regie spose andianne.
		<i>Un paggio gli dà una lettera, lui veduta la mansio ne dice a Metello:</i>			<i>Un paggio gli dà una lettera, lui veduta la mansio ne dice a Metello</i>
1390		Scrive Efigenia: certo, per gran voler del nume a cui frequenti offerse il pio ministro fervidi sacrifici, ella rimasta libera de lo spirto.	1105		Scrive Efigenia: certo, per gran voler del nume a cui frequenti offerse il pio ministro fervidi sacrifici, ella rimasta libera de lo spirto.
		<i>Intanto apre la lettera.</i>			<i>Intanto apre la lettera.</i>
	METELLO	A me dà le notizie. (Io son felice.)		METELLO	a me dà le notizie. (Io son felice.)
		<i>Una damigella dà al re un'altra lettera; l'apre come sopra.</i>			<i>Una damigella dà al re un'altra lettera; l'apre come sopra.</i>
1395	ALBINO GIUGURTA	Questa è Lutezia. <i>Ad Albino.</i> (Cara.) Insinuata, da lo stesso ministro a cui sovente parlar ha in uso, scriver de' che assente, umile ai voler miei.	1110	ALBINO GIUGURTA	Questa è Lutezia. <i>Ad Albino.</i> (Cara.) Insinuata, da lo stesso ministro a cui sovente parlar ha in uso, scriver de' che assente, umile ai voler miei.
1400	ALBINO GIUGURTA	(Io vi ringrazio, o dei.) Olà, siano apprestate per le nozze reali macchine inusitate.		ALBINO GIUGURTA	(Io vi ringrazio, o dei.) Olà, siano apprestate per le nozze reali macchine inusitate.
	AL, ME	O gioie inaspettate.	1115	AL, ME	O gioie inaspettate.

1405	<p><i>Giugurta legge la lettera di Efigenia:</i></p> <p>“Padre”</p> <p>Figlia adorata <i>Bacia la lettera.</i></p> <p>“Addio, rimanti in pace; per mio contento eterno col mio demone e sposo io vo’ all’ inferno.”</p> <p><i>Resta stupefatto.</i></p> <p>METELLO ALBINO</p> <p>O Efigenia! (Mi trema il cor nel petto, che sarà?)</p>	1120	<p><i>Giugurta legge la lettera di Efigenia:</i></p> <p>“Padre”</p> <p>Figlia adorata <i>Bacia la lettera.</i></p> <p>“Addio, rimanti in pace; per mio contento eterno col mio demone e sposo io vo’ all’ inferno.”</p> <p><i>Resta stupefatto.</i></p> <p>METELLO ALBINO</p> <p>O Efigenia! (Mi trema il cor nel petto, che sarà?)</p>
1410	<p><i>Giugurta legge l’altra di Lutezia.</i></p> <p>GIUGURTA</p> <p>“Padre addio, resta in pace anco sotto uman velo col mio consorte e nume io vado in cielo.” O deità tiranne, o Efigenia, o Lutezia, o fogli.</p> <p><i>Rilegge piano.</i></p>	1125	<p><i>Giugurta legge l’altra di Lutezia.</i></p> <p>GIUGURTA</p> <p>“Padre addio, resta in pace anco sotto uman velo col mio consorte e nume io vado in cielo.” O deità tiranne, o Efigenia, o Lutezia, o fogli.</p> <p><i>Rilegge piano.</i></p>
1415	<p>METELLO ALBINO GIUGURTA</p> <p>È illusion? È sogno?</p> <p>Romani, le spose io già vi diedi, ov’ elle sono ite a prenderle voi, che più non resta alcun comando a me, <i>Getta le lettere.</i> più Giugurta non son, <i>Getta lo scettro.</i> non son più re.</p> <p><i>Getta la corona ed entra.</i></p> <p>Scena VIII ALBINO, METELLO.</p>	1130	<p>METELLO ALBINO GIUGURTA</p> <p>È illusion? È sogno?</p> <p>Romani, le spose io già vi diedi, ov’ elle sono ite a prenderle voi, che più non resta alcun comando a me, <i>Getta le lettere.</i> più Giugurta non son, <i>Getta lo scettro.</i> non son più re.</p> <p><i>Getta la corona ed entra.</i></p> <p>Scena VII ALBINO, METELLO.</p>

1420	METELLO ALBINO METELLO	Albino? Amico... È questa la numidica reggia? Fu il re che se ne andò?	1135	METELLO ALBINO METELLO	Albino? Amico... È questa la numidica reggia? Fu il re che se ne andò?
	ALBINO METELLO	Lasciò Giugurta lo scettro?		ALBINO METELLO	Lasciò Giugurta lo scettro?
	ALBINO METELLO	La corona? E le due figlie stan coi numi contrari in cielo, ne l'abisso?		ALBINO METELLO	La corona? E le due figlie stan coi numi contrari in cielo, ne l'abisso?
1425	ALBINO METELLO ALBINO METELLO <a 2>	O numi a l'uom nemici, O ingiusti dei. O Lutezia, Efigenia, Io ti perdei.	1140	ALBINO METELLO ALBINO METELLO <a 2>	O numi a l'uom nemici, O ingiusti dei. O Lutezia, Efigenia, Io ti perdei.
1430	METELLO	Ti perdei, dolce cor mio, dio crudel mi ti rapì. Volgo il passo al ciel natio col destin che mi tradì.	1145	METELLO	Ti perdei, dolce cor mio, dio crudel mi ti rapì. Volgo il passo al ciel natio col destin che mi tradì.
		Scena IX METELLO.			Scena VIII METELLO.
1435	METELLO	E son tra vivi? E ancora veggo, parlo e ragiono? O, degl'amanti fortuna avversa, o cieli, o di Cocito nume, che tu pur anco amasti occhi omicidi e non mi porti in Dite? E non m'uccidi? Non voglio viver più se d'altri è il caro ben:	1150	METELLO	E son tra vivi? E ancora veggo, parlo e ragiono? O, degl'amanti fortuna avversa, o cieli, o di Cocito nume, che tu pur anco amasti occhi omicidi e non mi porti in Dite? E non m'uccidi? Non voglio viver più se d'altri è il caro ben:

1440		senza que' rai vezzosi non spero a miei riposi un giorno mai seren.	1155		senza que' rai vezzosi non spero a miei riposi un giorno mai seren
		Scena X <i>Boscareccia.</i> EFIGENIA con ERENIO che va cercando la strada smarrita.			Scena IX <i>Boscareccia.</i> EFIGENIA con ERENIO che va cercando la strada smarrita.
1445	EFIGENIA	Portatemi, o sospiri, in braccio del mio ben; bell'aure che volate quest'anima portate al dio che chiudo in sen.	1160	EFIGENIA	Portatemi, o sospiri, in braccio del mio ben; bell'aure che volate quest'anima portate al dio che chiudo in sen.
1450	ERENIO	Andianne, o Radamanto, che più indugi, che cerchi? In grembo de la terra perché i venti rinchiusi non turbin de' tuoi rai le chiare faci poiché lasciato ho il carro in queste selve, ho smarrito il sentiero.	1165	ERENIO	Andianne, o Radamanto, che più indugi, che cerchi? In grembo de la terra perché i venti rinchiusi non turbin de tuoi rai le chiare faci poiché lasciato ho il carro in queste selve, ho smarrito il sentiero.
1455	EFIGENIA	Ah, me infelice, tornar non sai ne la tua patria in Dite?	1170	EFIGENIA	Ah, me infelice, tornar non sai ne la tua patria in Dite?
	ERENIO	Sappi ch'io mai non parto dal mio trono la giù, dove la pena destino a l'alme, e mai non fui né vidi questa ombrosa e romita terra albergo de vivi. (Amore, aita.)		ERENIO	Sappi ch'io mai non parto dal mio trono la giù, dove la pena destinò a l'alme, e mai non fui né vidi questa ombrosa e romita terra albergo de vivi. (Amore, aita.)
1460	EFIGENIA	Chi mai?	1175	EFIGENIA	Chi mai?
		<i>Tuoni e lampi.</i>			<i>Tuoni e lampi.</i>
	ERENIO	Tuona e lampeggia per sin che arriva un che la via ci additi, qui ritiriamci,		ERENIO	Tuona e lampeggia per fin che arriva un che la via ci additi, qui ritiriamci,

	EFIGENIA	Andianne.		EFIGENIA	Andianne.
		<i>Entrano.</i>			<i>Entrano.</i>
		Scena XI			Scena X
		GIUGURTA <i>da pastore.</i>			GIUGURTA <i>da pastore.</i>
1465	GIUGURTA	Tuoni pur il cielo e fulmini che sol d'oro agl'altri culmini il tuo folgore scenderà di frondosi solitudini ei la pace turbar non sa.	1180	GIUGURTA	Tuoni pur il cielo e fulmini che sol d'oro agl'altri culmini il tuo folgore scenderà di frondosi solitudini ei la pace turbar non sa.
1470		Lasciati ho gl'ostrì e fra le lane i' vegno, lasciati lo scettro e in fra le zappe io sono e per l'aratro abbandonato ho il trono. Dormi Giugurta, dormi qui dove letto è il solco, che ai sonni del bifolco	1185		Lasciati ho gl'ostrì e fra le lane i' vegno, lasciati lo scettro e in fra le zappe io sono e per l'aratro abbandonato ho il trono. Dormi Giugurta, dormi qui dove letto è il solco, che ai sonni del bifolco
1475		senza che intorno lo rinchiuda un velo vigil custode è con cent'occhi il cielo.	1190		senza che intorno lo rinchiuda un velo vigil custode è con cent'occhi il cielo.
		<i>Siede sopra un sasso.</i>			<i>Siede sopra un sasso.</i>
		Scena XII			Scena XI
		<i>Torna EFIGENIA con ERENIO.</i>			<i>Torna EFIGENIA con ERENIO.</i>
	ERENIO	Vedi, un pastor; ei ci porrà in camino, andianne.		ERENIO	Vedi, un pastor; ei ci porrà in camino, andianne.
	EFIGENIA	Empio destino...		EFIGENIA	Empio destino...
	ERENIO	Pastor, deh. <i>Vanno a Giugurta.</i>		ERENIO	Pastor, deh. <i>Vanno a Giugurta.</i>
	GIUGURTA	(Mie pupille.) <i>Si leva.</i>		GIUGURTA	(Mie pupille.) <i>Si leva.</i>
	EFIGENIA	(È il padre!)		EFIGENIA	(È il padre!)
	ERENIO	(È il re)		ERENIO	(È il re)
1480	GIUGURTA	(Ella è Efigenia.) Io son pastor.	1195	GIUGURTA	(Ella è Efigenia.) Io son pastor.
	EFIGENIA	Tusei		EFIGENIA	Tusei

	GIUGURTA	pastor? Guidar ho in uso la greggia al pasco e il pigro tauro al solco. (Erenio è seco.)		GIUGURTA	pastor? Guidar ho in uso la greggia al pasco e il pigro tauro al solco. (Erenio è seco.)
	ERENIO	(Ha tutta di Giugurta la voce.)		ERENIO	(Ha tutta di Giugurta la voce.)
1485	EFIGENIA	(Del mio gran padre ha il volto.)	1200	EFIGENIA	(Del mio gran padre ha il volto.)
	GIUGURTA	Stupor cotanto un vil pastor vi arreca?		GIUGURTA	Stupor cotanto un vil pastor vi arreca?
	ERENIO	Partiamo!		ERENIO	Partiamo!
	GIUGURTA	Che chiedete? <i>Li ferma.</i>		GIUGURTA	Che chiedete? <i>Li ferma.</i>
	EFIGENIA	Deh, c'insegna la via che mena a Dite.		EFIGENIA	Deh, c'insegna la via che mena a Dite.
1490	GIUGURTA	Cercala ne la regia e non ne' boschi. Ma negl'inferni abissi ora tu scender vuoi?	1205	GIUGURTA	Cercala ne la regia e non ne boschi. Ma negl'inferni abissi ora tu scender vuoi?
	ERENIO	Io qui con Radamanto		ERENIO	Io qui con Radamanto
	GIUGURTA	Tu Radamanto? <i>Ad Erenio.</i>		GIUGURTA	Tu Radamanto? <i>Ad Erenio.</i>
	ERENIO	Andianne, andianne.		ERENIO	Andianne, andianne.
1495	EFIGENIA	Al demone che adoro, al mio stigio consorte ei mi conduce	1210	EFIGENIA	Al demone che adoro, al mio stigio consorte ei mi conduce
	GIUGURTA	Dunque... <i>Vedono venir Aderbale.</i>		GIUGURTA	Dunque... <i>Vedono venir Aderbale.</i>
	ERENIO	(Aderbale viene)		ERENIO	(Aderbale viene)
	GIUGURTA	(È Aderbale!)		GIUGURTA	(È Aderbale!)
	EFIGENIA	Seguiamo i passi del bifolco.		EFIGENIA	Seguiamo i passi del bifolco.
		<i>Giugurta va ad osservar Aderbale, li vanno dietro Erenio ed Efigenia.</i>			<i>Giugurta va ad osservar Aderbale, li vanno dietro Erenio ed Efigenia.</i>
		Scena XIII ADERBALE, ERENIO, LESBIA, <i>i detti.</i>			Scena XII <i>Aderbale, Erenio, Lesbia, i detti</i>
1500	ADERBALE	Andiam, che in cielo a dar l'aviso ai numi mandai con presto volo	1215	ADERBALE	Andiam, che in cielo a dar l'aviso ai numi mandai con presto volo

		l'aquila messaggera.			l'aquila messaggera.	
	LUTEZIA	O mio Giove in aureo soglio, di te a canto siederò e a mortali...		LUTEZIA	O mio Giove in aureo soglio, di te a canto siederò e a mortali...	
		<i>Giugurta improvviso va con impeto ad Aderbale e gli straccia il manto da Giove.</i>			<i>Giugurta improvviso va con impeto ad Aderbale e gli straccia il manto da Giove.</i>	
1505	ADERBALE	Ah, vil bifolco, a me? <i>Mette mano alla spada.</i>		1220	ADERBALE	Ah, vil bifolco, a me? <i>Mette mano alla spada.</i>
	LUTEZIA	Al mio nume?		LUTEZIA	Al mio nume?	
	LESBIA	Al gran Giove?		LESBIA	Al gran Giove?	
	GIUGURTA	Io sono il re!		GIUGURTA	Io sono il re!	
	LES, AD, ER	Il re?		LES, AD, ER	Il re?	
	ADERBALE	Sire, pietà. <i>S'ingenocchiano.</i>		ADERBALE	Sire, pietà. <i>S'ingenocchiano.</i>	
	ERENIO	Signor, perdono!		ERENIO	Signor, perdono!	
	LESBIA	Preso		LESBIA	Preso	
		son da un tremor eterno.			son da un tremor eterno.	
1510	LUTEZIA	Mio nume, andiamo il cielo.		1225	LUTEZIA	Mio nume, andiamo il cielo.
	EFIGENIA	Radamanto		EFIGENIA	Radamanto	
		sorgi e andiamo a l'inferno.			sorgi e andiamo a l'inferno.	
		Scena XII			Scena XII	
		<i>Metello, Albino, detti.</i>			<i>Metello, Albino, detti</i>	
	GIUGURTA	Duci!		GIUGURTA	Duci	
	METELLO	Sei tu, sommo regnante?		METELLO	Sei tu, sommo regnante?	
	ALBINO	Sei		ALBINO	Sei	
		tu 'l re Giugurta?			tu 'l re Giugurta?	
	GIUGURTA	Io desso, e del più grave		GIUGURTA	Io desso, e del più grave	
		fallo che mai s'intese			fallo che mai s'intese	
1515		son rei questi felloni.		1230		son rei questi felloni.
	EFIGENIA	Perché mai?		EFIGENIA	Perché mai?	
	LUTEZIA	Lesbia,		LUTEZIA	Lesbia,	

		il nume in che peccò?			il nume in che peccò?
1520	LESBIA	O dio, taci, non so.	1235	LESBIA	O dio, taci, non so.
	GIUGURTA	Figlie ingannate, questi Giove non è, ma Aderbale.		GIUGURTA	Figlie ingannate, questi Giove non è, ma Aderbale.
	LUTEZIA	Che sento?		LUTEZIA	Che sento?
	GIUGURTA	Questi d'Erenio ha il nome. Traditori levatevi, porgete, figlie, ai romani sposi le destre e chi m'offese io punirò. Al mio demone in Dite io scender vo'.		GIUGURTA	Questi d'Erenio ha il nome. Traditori, levatevi, porgete, figlie, ai romani sposi le destre e chi m'offese io punirò. Al mio demone in Dite io scender vo'.
	EFIGENIA	<i>Piange.</i>		EFIGENIA	<i>Piange.</i>
1525	ADERBALE	Regal donzella, il demone son io che a te compare.	1240	ADERBALE	Regal donzella, il demone son io che a te compare.
		<i>Efigenia dopo guardatolo fisso un poco disse:</i>			<i>Efigenia dopo guardatolo fisso un poco disse</i>
1530	EFIGENIA	Me l'hai fatta questa volta, più al mio cor non la farai. Dio fanciul che il dardo scocchi or la cieca aperti ha gl'occhi; perché semplice fui stolta farmi scaltra ora imparai.	1245	EFIGENIA	Amor non seguirò Ch'è un nume ingannator, quel dio c'ha strali e face. quel cieco contumace bandisco dal mio cor.
	ADERBALE	Io sono o gran Lutezia il Giove. Lesbia, tu m'ingannasti... Tu fabra degl'inganni? Olà, sbranata sia da l'ingorde fere. Ah, mio signor...		ADERBALE	Io sono o gran Lutezia il Giove. Lesbia, tu m'ingannasti... Tu fabra degl'inganni? Olà, sbranata sia da l'ingorde fere. Ah, mio signor...
1535	EF. LU. GIUGURTA		1250	EF. LU. GIUGURTA	
	LESBIA METELLO	Giugurta, ai nostri voti dona dei rei la vita.		LESBIA METELLO	Giugurta, ai nostri voti dona dei rei la vita.
1540	ALBINO	E non funesti	1255	ALBINO	E non funesti
	GIUGURTA	scena di morte a sì bel giorno il riso. Là dove unqua segnato non fu da umano piè lido romito,		GIUGURTA	scena di morte a sì bel giorno il riso. Là dove unqua segnato non fu a umano piè lido romito,

1545	<p>ADERBALE ERENIO LESBIA GIUGURTA METELLO ALBINO EFIGENIA LUTEZIA ME, AL bambino. GIUGURTA <a 4></p>	<p>vivano in bando eterno e gli sia morte la rimembranza dei tramati inganni. Addio cielo, Addio terra, Addio begl'anni. Godete, regi sposi. O mano, O destra, O sposo. Son tua... Teco m'annoda il dio S'è decreto del ciel, S'egli è destino. <i>Il fine</i></p>	1260	<p>ADERBALE ERENIO LESBIA GIUGURTA METELLO ALBINO EFIGENIA LUTEZIA ME, AL GIUGURTA <a 4></p>	<p>vivano in bando eterno e gli sia morte la rimembranza dei tramati inganni. Addio cielo, Addio terra, Addio begl'anni. Godete, regi sposi O mano, O destra, O sposo. Son tua... Teco m'annoda il dio bambino S'è decreto del ciel, S'egli è destino. <i>Il fine</i></p>
------	---	--	------	--	--

<p>À FALARIDE Tiranno d'Agrigento <i>DRAMA PER MUSICA</i> Da rappresentarsi nel Teatro di Sant'Angelo. L'Anno M. DC. LXXXIV. CONSACRATO <i>All'Illustriss. & Excell. Sig.</i> ALLESSANDRO CONTARINI IMPERIAL Procurator di S. Marco. IN VENETIA, M. D. CC. LXXXIV. Per Francesco Nicolini. <i>Con Licenza dei Sup. e Priuil.</i></p> <p>Illustriss. & Excell. Sign., Non possono non aggradire i tributi delle muse ad un animo nobile ed in particolare quand'egli sia di tempra soave. Io che ho sempre ammirato in V. Ecc. la sublimità del genio e con l'eminenza de' titoli (cosa difficile ad unirsi) l'affabilità de' costumi, mi son preso licenza di dedicarle il dramma presente. Non poteva io scegliere protettore né più riguardevole per l'auttorità, né per la generostà più conspicuo e ben le penne logore e basse han bisogno d'una grand'ombra che le ricopra. Accresce il pregio alle di lei sì rare prerogative la nobiltà della stirpe in cui si vedono innumerevoli simulacri cinti di mitra ed aquile ed insegne reali. È bella la virtù ancorché alberghi nelle deserte capanne, ma sotto gl'archi e fra le porpore degl'antenati maggiormente risplende. S'ammirano su roza pietra i lavori d'ingegnoso scalpello, ma la preziosità della materia aggiunge un non so qual decoro alle vigilie dell'arte. A lei, dunque, e per le proprie glorie e per la grandezza de' natali sublime consacro con questo dramma me stesso, e supplicandola della benignissima sua protezione contro gl'insidiosi latrati della maldicenza, le bacio devotamente le vesti.</p> <p style="text-align: center;">Argomento.</p> <p>Falaride fu tiranno d'Agrigento. Cercando costui nuove forme di tormentare i suoi popoli fece fabricar da Perillo quel famoso toro di bronzo nel quale morì primo d'ogn'altro artefice. Ebbe un figliuolo nominato Paurola (che nel dramma si chiamerà Livio) e benché egli fosse un re scelerato, procurava d'instruire il figlio con sensati precetti, come dalle sue epistole si raccoglie.</p>	<p>FALARIDE Tiranno d'Agrigento <i>D AMA PER MUSICA</i> Da rappresentarsi nel Teatro di Sant'Angelo. L'Anno M. DC. LXXXIV. CONSACRATO <i>All'Illustriss. & Excell. Sig.</i> ALLESSANDRO CONTARINI IMPERIAL Procurator di S. Marco. IN VENETIA, M. D. CC. LXXXIV. Per Francesco Nicolini. <i>Con Licenza dei Sup. e Priuil.</i></p> <p>Illustriss. & Excell. Sign., Non possono non aggradire i tributi delle muse ad un animo nobile ed in particolare quand'egli sia di tempra soave. Io che ho sempre ammirato in V. Ecc. la sublimità del genio e con l'eminenza de' titoli (cosa difficile ad unirsi) l'affabilità de' costumi, mi son preso licenza di dedicarle il dramma presente. Non poteva io scegliere protettore né più riguardevole per l'auttorità, né per la generostà più conspicuo e ben le penne logore e basse han bisogno d'una grand'ombra che le ricopra. Accresce il pregio alle di lei sì rare prerogative la nobiltà della stirpe in cui si vedono innumerevoli simulacri cinti di mitra ed aquile ed insegne reali. È bella la virtù ancorché alberghi nelle deserte capanne, ma sotto gl'archi e fra le porpore degl'antenati maggiormente risplende. S'ammirano su roza pietra i lavori d'ingegnoso scalpello, ma la preziosità della materia aggiunge un non so qual decoro alle vigilie dell'arte. A lei, dunque, e per le proprie glorie e per la grandezza de' natali sublime consacro con questo dramma me stesso, e supplicandola della benignissima sua protezione contro gl'insidiosi latrati della maldicenza, le bacio devotamente le vesti.</p> <p style="text-align: center;">Argomento.</p> <p>Falaride fu tiranno d'Agrigento. Cercando costui nuove forme di tormentare i suoi popoli fece fabricar da Perillo quel famoso toro di bronzo nel quale morì primo d'ogn'altro artefice. Ebbe un figliuolo nominato Paurola (che nel dramma si chiamerà Livio) e benché egli fosse un re scelerato, procurava d'instruire il figlio con sensati precetti, come dalle sue epistole si raccoglie.</p>
--	--

<p style="text-align: center;">Si finge.</p> <p>Ch'essendo Falaride crudele insieme e lascivo avesse due favoriti, l'uno stromento della sua crudeltà, l'altro della lascivia. L'emulazione fra questi porge motivo ai più curiosi avvenimenti, ch'intrecciano il dramma presente, qual è per sé medesimo chiaro senz'altra esplicazione maggiore.</p> <p style="text-align: center;">Interlocutori</p> <p>Falaride, tiranno d'Agrigento. Livio, suo figliuolo. Perillo, suo favorito. Irene, figlia di Perillo. Alindo, cavaliere, amante d'Irene. Onoria, vedova illustre d'Agrigento. Leno, moro eunuco favorito del tiranno.</p> <p style="text-align: center;">Scene</p> <p style="text-align: center;"><i>Atto Primo</i></p> <p>Sala del convito reale. Cortile sopra il quale corrisponde la casa di Perillo con sottoportici, che conducono al palagio d'Onoria. Strada con casa di Perillo da una parte ed Onoria dall'altra.</p> <p style="text-align: center;"><i>Atto Secondo</i></p> <p>Camera con letto in casa di Perillo. Giardini d'Onoria. Sala in casa di Perillo.</p> <p style="text-align: center;"><i>Atto Terzo</i></p>	<p style="text-align: center;">Si finge.</p> <p>Ch'essendo Falaride crudele insieme e lascivo avesse due favoriti, l'uno stromento della sua crudeltà, l'altro della lascivia. L'emulazione fra questi porge motivo ai più curiosi avvenimenti, ch'intrecciano il dramma presente, qual è per sé medesimo chiaro senz'altra esplicazione maggiore.</p> <p style="text-align: center;">Interlocutori</p> <p>Falaride, tiranno d'Agrigento. Livio, suo figliuolo. Perillo, suo favorito. Irene, figlia di Perillo. Alindo, cavaliere, amante d'Irene. Onoria, vedova illustre d'Agrigento. Leno, moro eunuco favorito del tiranno.</p> <p style="text-align: center;">Scene</p> <p style="text-align: center;"><i>Atto Primo</i></p> <p>Sala del convito reale. Cortile sopra il quale corrisponde la casa di Perillo con sottoportici, che conducono al palagio d'Onoria. Strada con casa di Perillo da una parte ed Onoria dall'altra.</p> <p style="text-align: center;"><i>Atto Secondo</i></p> <p>Camera con letto in casa di Perillo. Giardini d'Onoria. Sala in casa di Perillo.</p> <p style="text-align: center;"><i>Atto Terzo</i></p>
--	--

	<p>Luoco ove si fanno esercizi cavalereschi. Appartamenti d'Irene. Parte del Serraglio ove Falaride tien rinchiusa le sue concubine.</p> <p style="text-align: center;">A chi legge.</p> <p>Le notte armoniose che qualificano il dramma presente sono della penna del Sig. Gio. Battista Bassani, maestro di cappella dell'Illustr. Accademia della Morte in Ferrara. Le voci fato, deità, ecc. sono puri ornamenti poetichi.</p> <p style="text-align: center;">Atto Primo. Scena I <i>Sala con apparato di reggio convito.</i> FALARIDE <i>che siede a mensa con PERILLO e LENO. Cantatrice.</i></p> <p>CANTANTRICE Splende sovra l'usato questo lucido giorno, in cui già nacque Falari il grande sostener corone: ecco, i suoi doni espone fra gl'applausi Lico, fuman le tazze cinte di rose e sparse degl'odori di Flora e i famosi natali il mondo onora.</p> <p>5</p> <p>10 Godi, o re, fin che l'età d'oro il mento e 'l crin t'adorna che a fiorir pio non ritorna su le guance la beltà.</p> <p>15 Non si vegga il ciel rotar, astro avverso a la tua pacce né in Sicania il ferro trace osi Marte raggirar.</p> <p>LENO Colmate di Falerno</p>	<p>Luoco ove si fanno esercizi cavalereschi. Appartamenti d'Irene. Parte del Serraglio ove Falaride tien rinchiusa le sue concubine.</p> <p style="text-align: center;">A chi legge.</p> <p>Le notte armoniose che qualificano il dramma presente sono della penna del Sig. Gio. Battista Bassani, maestro di cappella dell'Illustr. Accademia della Morte in Ferrara. Le voci fato, deità, ecc. sono puri ornamenti poetichi.</p> <p style="text-align: center;">Atto Primo. Scena I <i>Sala con apparato di reggio convito.</i> FALARIDE <i>che siede a mensa con PERILLO e LENO. Cantatrice.</i></p> <p>CANTANTRICE Splende sovra l'usato questo lucido giorno, in cui già nacque Falari il grande sostener corone: ecco, i suoi doni espone fra gl'applausi Lico, fuman le tazze cinte di rose e sparse degl'odori di Flora e i famosi natali il mondo onora.</p> <p>5</p> <p>10 Godi, o re, fin che l'età d'oro il mento e 'l crin t'adorna che a fiorir pio non ritorna su le guance la beltà.</p> <p>15 Non si vegga il ciel rotar, astro avverso a la tua pacce né in Sicania il ferro trace osi Marte raggirar.</p> <p>LENO Colmate di Falerno</p>
--	---	---

		un cristallo gigante. A me pur anche la bevanda recate. <i>Due paggi portano da bere ad ambedue.</i>			un cristallo gigante. A me pur anche la bevanda recate. <i>Due paggi portano da bere ad ambedue.</i>
20	PERILLO LENO PERILLO LENO PERILLO LENO	Al nume d'Agriiento. Al maggior de' monarchi. Al germano del sole. Al dio de le vittorie. Porga Europa tributi.	20	PERILLO LENO PERILLO LENO PERILLO LENO	Al nume d'Agriiento. Al maggior de' monarchi. Al germano del sole. Al dio de le vittorie. Porga Europa tributi.
25	PERILLO <a 2>	Applauda il mondo, sin colà dove il Nilo da l'incognita fonte a le sue foci arriva. Viva Falari, viva. <i>Bevono.</i>	25	PERILLO <a 2>	Applauda il mondo, sin colà dove il Nilo da l'incognita fonte a le sue foci arriva. Viva Falari, viva. <i>Bevono.</i>
30	FALARIDE PERILLO	Per tormentar le condannate genti ritrovasti, o Perillo, mastro di crudeltà novi stromenti? Formo un toro di bronzo che dal foco animato con suon di morte orrendo tormenterà muggendo.	30	FALARIDE PERILLO	Per tormentar le condannate genti ritrovasti, o Perillo, mastro di crudeltà novi stromenti? Formo un toro di bronzo che dal foco animato con suon di morte orrendo tormenterà muggendo.
35	FALARIDE LENO	È bizzarra l'idea: ma tu, ch'appresti a le delizie del tuo re? Bizzarro, benché tanto io non sia, donna prometto di maniere e d'aspetto la più gentil che questo ciel respiri.	35	FALARIDE LENO	È bizzarra l'idea: ma tu, ch'appresti a le delizie del tuo re? Bizzarro, benché tanto io non sia, donna prometto di maniere e d'aspetto la più gentil che questo ciel respiri.
40	FALARIDE LENO	<i>Si levono da tavola.</i> Ciascuno il piè ritiri e restian soli noi. <i>A Leno.</i> (Quel vecchio altero,	40	FALARIDE LENO	<i>Si levono da tavola.</i> Ciascuno il piè ritiri e restian soli noi. <i>A Leno.</i> (Quel vecchio altero,

45	FALARIDE	che meco ognor gareggia mortificar io spero.) Tu ancor vanne, o Perillo, ma fra poco ritorna che del fatale ordigno favellarti ho desire.	45	FALARIDE	che meco ognor gareggia mortificar io spero.) Tu ancor vanne, o Perillo, ma fra poco ritorna che del fatale ordigno favellarti ho desire.
50	PERILLO	Ubbidirò, mio sire.	50	PERILLO	Ubbidirò, mio sire.
		Scena II FALARIDE, LENO.			Scena II FALARIDE, LENO.
55	FALARIDE LENO FALARIDE LENO FALARIDE LENO FALARIDE	Or via, Leno, mi scopri. Il vecchio è pur lontano? Sì, sì, mi scopri omai questa d'alta beltade novella meraviglia. Di Perillo è la figlia. La figlia di Perillo?	55	FALARIDE LENO FALARIDE LENO FALARIDE LENO FALARIDE	Or via, Leno, mi scopri. Il vecchio è pur lontano? Sì, sì, mi scopri omai questa d'alta beltade novella meraviglia. Di Perillo è la figlia. La figlia di Perillo?
		A punto. E come, come s'appella?			A punto. E come, come s'appella?
60	LENO FALARIDE LENO FALARIDE LENO	Irene. Ed è poi così bella? L'anime incanta e lega. La chiederò a Perillo. E s'ei la nega?	60	LENO FALARIDE LENO FALARIDE LENO	Irene. Ed è poi così bella? L'anime incanta e lega. La chiederò a Perillo. E s'ei la nega?
65	FALARIDE LENO	Tra le fiamme egli arderà, e de l'aure doppo il foco scherzo e gioco l'ombra e 'l cenere sarà. Ritorna il vecchio, io mi ritiro: adopra e flagelli e catene, oh quanto è vaga Irene.	65	FALARIDE LENO	Tra le fiamme egli arderà, e de l'aure doppo il foco scherzo e gioco l'ombra e 'l cenere sarà. Ritorna il vecchio, io mi ritiro: adopra e flagelli e catene, oh quanto è vaga Irene.

	Scena III PERILLO, FALARIDE.			Scena III PERILLO, FALARIDE.	
70	IRENE	Terminasti, o Perillo, il toro illustre ch'esser deve a le genti ne l'ultima sciagura e rogo e sepultura?	70	IRENE	Terminasti, o Perillo, il toro illustre ch'esser deve a le genti ne l'ultima sciagura e rogo e sepultura?
	PERILLO	Sui bronzi di Corinto veglia ancor lo scalpello.		PERILLO	Sui bronzi di Corinto veglia ancor lo scalpello.
75	FALARIDE	In premio io voglio de l'industre fatica de la tua stirpe antica i germogli innalzar. Hai figli?	75	FALARIDE	In premio io voglio de l'industre fatica de la tua stirpe antica i germogli innalzar. Hai figli?
	PERILLO	Il fato me gl'ha rapiti.		PERILLO	Il fato me gl'ha rapiti.
	FALARIDE	Una, ch'è ancor citella.		FALARIDE	Una, ch'è ancor citella.
80	FALARIDE	E fam'è che sia bella!	80	FALARIDE	E fam'è che sia bella!
	PERILLO	(Che richieste son queste?) Anzi, è deforme.		PERILLO	(Che richieste son queste?) Anzi, è deforme.
	FALARIDE	Bramo vederla.		FALARIDE	Bramo vederla.
	PERILLO	(Il ciel m'aiti) Ha gl'occhi concavi e sanguinosi, ha livide le labra, la chioma serpentosa.		PERILLO	(Il ciel m'aiti) Ha gl'occhi concavi e sanguinosi, ha livide le labra, la chioma serpentosa.
85	FALARIDE	Tanto più è curiosa, lei conduci a la reggia.	85	FALARIDE	Tanto più è curiosa, lei conduci a la reggia.
	PERILLO	Mai di casa non parte.		PERILLO	Mai di casa non parte.
	FALARIDE	Verrò notturno, ove la bella alberga.		FALARIDE	Verrò notturno, ove la bella alberga.
90	PERILLO	L'angusto tetto è umile, di tanta maestà non è capace.	90	PERILLO	L'angusto tetto è umile, di tanta maestà non è capace.
	FALARIDE	Verrò, così mi piace.		FALARIDE	Verrò, così mi piace.
	PERILLO	(Arte non giova.) Abborre degl'uomini l'aspetto.		PERILLO	(Arte non giova.) Abborre degl'uomini l'aspetto.
	FALARIDE	Ma non già del suo re: che mi discacci		FALARIDE	Ma non già del suo re: che mi discacci

95	PERILLO	la bellissima Irene io non presumo. (Sa il nome ancora? Ah, l'onor mio va in fumo)	95	PERILLO	la bellissima Irene io non presumo. (Sa il nome ancora? Ah, l'onor mio va in fumo)
	FALARIDE	Fra stragi ed amori lusingo il pensier. Un volto che ride, un ferro che ancide mi porge piacer. (Fra stragi, ecc.)		FALARIDE	Fra stragi ed amori lusingo il pensier. Un volto che ride, un ferro che ancide mi porge piacer. (Fra stragi, ecc.)
100			100		
		Scena IV PERILLO, <i>poi</i> LENO.			Scena IV PERILLO, <i>poi</i> LENO.
	PERILLO	Altri non fu che Leno che al lascivo regnante ha la figlia scoperta, o scelerato!		PERILLO	Altri non fu che Leno che al lascivo regnante ha la figlia scoperta, o scelerato!
105	LENO	(Il vecchio è disperato.) <i>A parte, s'avanza.</i> Così stupido, è immoto del re forse agli sdegni le machine disegni?	105	LENO	(Il vecchio è disperato.) <i>A parte, s'avanza.</i> Così stupido, è immoto del re forse agli sdegni le machine disegni?
	PERILLO	Tu qui eserciti forse l'onorato mestiere per recarli piacere?	110	PERILLO	Tu qui eserciti forse l'onorato mestiere per recarli piacere?
	LENO	Procurar figli al re non è vergogna.		LENO	Procurar figli al re non è vergogna.
	PERILLO	Ma ingannar l'altrui figlie è un gran difetto.		PERILLO	Ma ingannar l'altrui figlie è un gran difetto.
115	LENO	Tu distruggi i vassalli, io li rimetto.	115	LENO	Tu distruggi i vassalli, io li rimetto.
	PERILLO	Che sì giovane insano?		PERILLO	Che sì giovane insano?
	LENO	Carnefice.		LENO	Carnefice.
	PERILLO	Mezzano. <i>Parte.</i>		PERILLO	Mezzano. <i>Parte.</i>
	LENO	Non v'è più bel mestiero ch'esser mezzan d'amor, ogn'uno m'accarezza perché con mille frodi so ritrovar i modi		LENO	Non v'è più bel mestiero ch'esser mezzan d'amor, ogn'uno m'accarezza perché con mille frodi so ritrovar i modi
120			120		

		di consolar i cor. (Non v'è, ecc.)			di consolar i cor. (Non v'è, ecc.)
		Scena IV <i>Cortile con casa di Perillo e sottoportici che conducono alla casa d'Onoria.</i> ONORIA, IRENE <i>sopra la porta.</i>			Scena V <i>Cortile con casa di Perillo e sottoportici che conducono alla casa d'Onoria.</i> ONORIA, IRENE <i>sopra la porta.</i>
125	ONORIA	Ombra del fido sposo, se ti raggiri a queste mura intorno del lieto mio soggiorno non ti doler, che ancor ne l'alta mole danzan le stelle al tramontar del sole.	125	ONORIA	Ombra del fido sposo, se ti raggiri a queste mura intorno del lieto mio soggiorno non ti doler, che ancor ne l'alta mole danzan le stelle al tramontar del sole.
130		Su, su, mie seguaci, venite a danzar? Fra le verdi, umide sponde scherzan l'aure e scherzan l'onde col soave mormorar.	130		Su, su, mie seguaci, venite a danzar? Fra le verdi, umide sponde scherzan l'aure e scherzan l'onde col soave mormorar.
135		(Su, su, ecc.)	135		(Su, su, ecc.)
	IRENE	E tu non esci, Irene? Misera me, se da le soglie un passo mi vedesse lontana il genitore...		IRENE	E tu non esci, Irene? Misera me, se da le soglie un passo mi vedesse lontana il genitore...
140	ONORIA	Semplicitta che sei, le più bell'ore passi de l'età verde e non rammenti che tosto morde il tempo edace i fiori d'una fronte gentile e che termina in spine il nostro Aprile.	140	ONORIA	Semplicitta che sei, le più bell'ore passi de l'età verde e non rammenti che tosto morde il tempo edace i fiori d'una fronte gentile e che termina in spine il nostro Aprile.
	IRENE	Così il padre m'astringe.		IRENE ONORIA	Così il padre m'astringe. Andianne, andianne.
					<i>La prende per la mano e la tragge fuori.</i>
			145	IRENE	Fermati, oh dio; m'inostra il rossore le guance.

			ONORIA	Sparirà la vergogna più presto che non credi. (Tremo da capo a piedi.)
			IRENE	
		150	ONORIA	Basta che tu incominci...
			IRENE	E 'l genitore?
			ONORIA	Deve acquetarsi.
			IRENE	E il mondo?
			ONORIA	Vieni, vieni a la danza, ma lascia pria che adatti questo fiocco d'Elettro. <i>L'accomoda.</i>
		155	IRENE	Lisci non curo.
			ONORIA	E questo odoroso Narciso che in fiume d'or si specchia stia più vicino al viso.
			IRENE	Troppo Onoria m'adorni.
		160	ONORIA	Ma che fa questo velo? Ei di natura invidioso copre. <i>Le leva il velo.</i>
			IRENE	Il lavoro più bel: vadane omai. Onoria, ohimè, Che fai?
				<i>Si copre il seno con le mani.</i>
			ONORIA	Nuda, senza alcun velo le sue bellezze in cielo scopre la luna e nudo splende il sole.
		165	IRENE	Oh quand'egli è così, veda chi vuole.
			ONORIA	Non far più la ritrosa: emmi già noto che da l'alto saetti, arciera esperta, certi sguardi ad Alindo.
145	ONORIA			
	IRENE			(Ahi, son scoperta!)
	ONORIA			Non ti smarir, son donna anch'io: mi segue il figlio del tiranno, l'accarezzo, il lusingo; ma scaltra co' amanti, io rido e fingo.
150				
		170	IRENE	(Ahi, son scoperta!)
			ONORIA	Non ti smarir, son donna anch'io: mi segue il figlio del tiranno, l'accarezzo, il lusingo; ma scaltra co' gl'amanti, io rido e fingo.

155	IRENE ONORIA	Tu di padre severo non soggiaci a l'impero. Oh, se potessi anch'io... Tutto potrai, se audace l'alma avrai.	175	IRENE ONORIA	Tu di padre severo non soggiaci a l'impero. Oh, se potessi anch'io... Tutto potrai, se audace l'alma avrai.
160		Ritrosa beltà che vezzi non ha i cori non prende, confondi improvviso il pianto col riso; ti placa, t'adira e scaltra raggira. (Quel guardo ch'accende, ecc.)	180		Ritrosa beltà che vezzi non ha i cori non prende, confondi, improvviso il pianto col riso, ti placa, t'adira, e scaltra raggira. (Quel guardo ch'accende, ecc)
		Scena VI IRENE.	185		Scena VI IRENE.
165	IRENE	Quanto, quanto fui sciocca? Io mi pensai che fosse colpa un guardo, colpa un brieve sorriso che balenando scopre co' vezzi suoi le perle de la bocca. Quanto, quanto fui sciocca.	190	IRENE	Quanto, quanto fui sciocca? Io mi pensai che fosse colpa un guardo, colpa un brieve sorriso che balenando scopre co' vezzi suoi le perle de la bocca. Quanto, quanto fui sciocca.
170		Se un dì solo ho libertà so ben io quel che vo far. L'arti tutte adoprero e più d'uno al fin vedrò disperarsi e lagrimar. (Se un, ecc.)	195		Se un dì solo ho libertà so ben io quel che vo far. L'arti tutte adoprero e più d'uno al fin vedrò disperarsi e lagrimar. (Se un, ecc.)
175		Scena VII IRENE <i>nel partire incontra</i> ONORIA <i>che ritorna con</i> LIVIO <i>e</i> ALINDO <i>per mano.</i>			Scena VII IRENE <i>nel partire incontra</i> ONORIA <i>che ritorna con</i> LIVIO <i>e</i> ALINDO <i>per mano.</i>

	ONORIA IRENE	Ecco il tuo ben. (Che miro?) <i>Onorio dà in mano Alinda ad Irene.</i>		ONORIA IRENE	Ecco il tuo ben. (Che miro?) <i>Onorio dà in mano Alinda ad Irene.</i>
	ONORIA	Or meco il piè leggiadro movi danzando in giro. <i>Qui principia il ballo.</i>	200	ONORIA	Or meco il piè leggiadro movi danzando in giro. <i>Qui principia il ballo.</i>
180	LIVIA	Cara destra di gelide nevi, sei fiamma de l'arso mio cor.		LIVIA	Cara destra di gelide nevi, sei fiamma de l'arso mio cor.
	ONORIA	Bella man tu dal giglio ricevi il vivace illibato candor.	205	ONORIA	Bella man tu dal giglio ricevi il vivace illibato candor.
	ALINDA	Pur vi stringo, animati alabastri che scolpì novo artefice Amor.		ALINDA	Pur vi stringo, animati alabastri che scolpì novo artefice Amor.
185	IRENE	A voi spargon di Venere gl'astri belle dita la luce e l'ardor. <i>Gira il ballo ne' sottoportici.</i>		IRENE	A voi spargon di Venere gl'astri belle dita la luce e l'ardor. <i>Gira il ballo ne' sottoportici.</i>
		Scena VIII PERILLO.			Scena VIII PERILLO.
	PERILLO	Sempre qui suoni e danze. <i>Guarda in alto.</i> Ma la figlia modesta ne men apre un balcone, o quanto ella mi teme! <i>Entra in casa.</i>	210	PERILLO	Sempre qui suoni e danze. <i>Guarda in alto.</i> Ma la figlia modesta ne men apre un balcone, o quanto ella mi teme! <i>Entra in casa.</i>
190		Scena IX <i>Gira la danza ed escono dai sottoportici.</i> LIVIO, ONORIA, IRENE, ALINDO, poi PERILLO.			Scena IX <i>Gira la danza ed escono dai sottoportici.</i> LIVIO, ONORIA, IRENE, ALINDO, poi PERILLO.
	LIVIO	Cara destra di gelide nevi, sei la fiamma de l'arso mio cor.	215	LIVIO	Cara destra di gelide nevi, sei la fiamma de l'arso mio cor.

195	PERILLO ALINDO PERILLO LIVIO ONORIA PERILLO	Irene, Irene e dove... Pur vi stringo, animati alabastri. Ahi, che rimiro? Lascia <i>Li tol Irene.</i> Così turbi la danza? Così il giro sconcerti? Ella è mia figlia. Sfacciata... <i>Poi ad Irene.</i>	220	PERILLO ALINDO PERILLO LIVIO ONORIA PERILLO	Irene, Irene e dove... Pur vi stringo, animati alabastri. Ahi, che rimiro? Lascia <i>Li tol Irene.</i> Così turbi la danza? Così il giro sconcerti? Ella è mia figlia. Sfacciata... <i>Poi ad Irene.</i>
200	LIVIO ONORIA PERILLO	Alfin si spezza l'arco che troppo è teso. Il fior degl'anni se da poche rugiade irrigato non è, languisce e cade. (Co' pessimi consigli la rovinano affatto.)	225	LIVIO ONORIA PERILLO	Alfin si spezza l'arco che troppo è teso. Il fior degl'anni se da poche rugiade irrigato non è, languisce e cade. (Co' pessimi consigli la rovinano affatto.)
205	PERILLO IRENE PERILLO IRENE	<i>Irene tocca furtivamente la destra ad Alindo e Perillo se ne avede.</i> Vieni tosto. Io ti seguo. No, no, tu mi precedi. Onoria?		PERILLO IRENE PERILLO IRENE	<i>Irene tocca furtivamente la destra ad Alindo e Perillo se ne avede.</i> Vieni tosto. Io ti seguo. No, no, tu mi precedi. Onoria?
		<i>Finge chiamor Onoria e guarda Alindo.</i>			<i>Finge chiamor Onoria e guarda Alindo.</i>
	PERILLO	Onoria, eh? <i>La caccia in casa.</i> Vo' da qui innanti più cauto e più svegliato di natura e di legge usar l'impero. <i>Entra.</i> Quando è rigido mai?	230	PERILLO	Onoria, eh? <i>La caccia in casa.</i> Vo' da qui innanti più cauto e più svegliato di natura e di legge usar l'impero. <i>Entra.</i> Quando è rigido mai?
	ONORIA LIVIO	Quanto è severo?		ONORIA LIVIO	Quanto è severo?
		Scena X ALINDO, poi IRENE sopra la finestra.			Scena X ALINDO, poi IRENE sopra la finestra.
210	ALINDO	De le cose vietate è più ardente il desio.		ALINDO	De le cose vietate è più ardente il desio.

		Si rinforza a momenti il foco mio.	235		Si rinforza a momenti il foco mio.
215	IRENE ALINDO IRENE ALINDO	Alindo? O cara Ne le chiuse mie stanze in su l'alba t'aspetto. Verrò sì mio diletto.		IRENE ALINDO IRENE ALINDO	Alindo? O cara Ne le chiuse mie stanze in su l'alba t'aspetto. Verrò sì mio diletto.
220	IRENE	Questo bacio, aure, prendete e recatelo al mio ben. Voli rapido e leggiero e gl'illumini il sentiero di quegl'occhi il bel seren. (Questo, ecc.)	240	IRENE	Questo bacio, aure, prendete e recatelo al mio ben. Voli rapido e leggiero e gl'illumini il sentiero di quegl'occhi il bel seren. (Questo, ecc.)
		<i>Li getta un bacio dalla finestra.</i>	245		<i>Li getta un bacio dalla finestra.</i>
		Scena XI ALINDO.			Scena XI ALINDO.
225	ALINDO	O me felice? Entro ai riposti alberghi de la pudica Irene di raddolcir i miei tormenti ho speme.		ALINDO	O me felice? Entro ai riposti alberghi de la pudica Irene di raddolcir i miei tormenti ho speme.
230		Han quegl'occhi un non so che che m'accende e pur mi piace e d'Amor tanto non è vaga in ciel l'Idalia face. (Han, ecc.)	250		Han quegl'occhi un non so che che m'accende e pur mi piace e d'Amor tanto non è vaga in ciel l'Idalia face. (Han, ecc.)
		Scena XII <i>Strada con palaggi di Perillo e d'Onoria, notte.</i> FALARIDE, LENO.			Scena XII <i>Strada con palaggi di Perillo e d'Onoria, notte.</i> FALARIDE, LENO.
	FALARIDE	Quanto pigra la notte uscì e le tenebre in ciel spiegò;	255	FALARIDE	Quanto pigra la notte uscì e le tenebre in ciel spiegò;

235	<p>con la man che fugga il di l'ore brune non sferzò. (Quanto, ecc.)</p> <p>LENO FALARIDE LENO</p> <p>Questo è l'albergo. Questo?</p> <p>Alto silentio è qui d'intorno, e come tu già impor li facesti non uscì ancor Perillo.</p>	260	<p>con la man che fugga il di l'ore brune non sferzò. (Quanto, ecc.)</p> <p>LENO FALARIDE LENO</p> <p>Questo è l'albergo. Questo?</p> <p>Alto silentio è qui d'intorno, e come tu già impor li facesti non uscì ancor Perillo.</p>
240	<p>FALARIDE</p> <p>Lumi, lumi, celiansi. <i>Si ritirano.</i></p> <p>Scena XIII LIVIO, FALARIDE, LENO <i>nascosti.</i></p>		<p>FALARIDE</p> <p>Lumi, lumi, celiansi. <i>Si ritirano.</i></p> <p>Scena XIII LIVIO, FALARIDE, LENO <i>nascosti.</i></p>
245	<p>LIVIO</p> <p>Notte de' furti amica, l'ombre opache rinforza e me nascondi stupido adorator di queste mura stassi per mia sventura su la tepida soglia il pigro sonno ed al tacito piè nega l'ingresso, quinci dal duolo oppresso spargo ai notturni Zeffiri la voce e fra le brine intanto Amor mi coce.</p>	265	<p>LIVIO</p> <p>Notte de' furti amica, l'ombre opache rinforza e me nascondi stupido adorator di queste mura stassi per mia sventura su la tepida soglia il pigro sonno ed al tacito piè nega l'ingresso, quinci dal duolo oppresso spargo ai notturni Zeffiri la voce e fra le brine intanto Amor mi coce.</p>
250	<p>Vaga mia, tu sai ch'io peno e pur dormi a miei lamenti: miro qui nel ciel sereno le tue forme illustri e belle e con numeri di stelle vo' segnando i miei tormenti. (Vaga, ecc.)</p>	270	<p>Vaga mia, tu sai ch'io peno e pur dormi a miei lamenti: miro qui nel ciel sereno le tue forme illustri e belle e con numeri di stelle vo' segnando i miei tormenti. (Vaga, ecc.)</p>
255	<p>Scena XIV ONORIA, LIVIO, poi FALARIDE con LENO.</p>	275	<p>Scena XIV ONORIA, LIVIO, poi FALARIDE con LENO.</p>

260	ONORIA LIVIO FALARIDE	<p>Mi svegliò l'armonia de le querule note. È l'armonia de la beltà che adoro, mi fé il labro canoro. Amori, eh?</p> <p><i>Si volge a Livio senza guardar Onoria.</i></p>	280	ONORIA LIVIO FALARIDE	<p>Mi svegliò l'armonia de le querule note. È l'armonia de la beltà che adoro, mi fé il labro canoro. Amori, eh?</p> <p><i>Si volge a Livio senza guardar Onoria.</i></p>
265	LIVIO FALARIDE LENO ONORIA FALARIDE	<p>Signore? Io ti sgridai più volte (O violenza!) (O fato!) Non sai che la bellezza più che l'erbe di Circe effeminate e vili rende le membra?</p> <p><i>Si volge poi sdegnato verso Onoria.</i></p>	285	LIVIO FALARIDE LENO ONORIA FALARIDE	<p>Signore? Io ti sgridai più volte (O violenza!) (O fato!) Non sai che la bellezza più che l'erbe di Circe effeminate e vili rende le membra?</p> <p><i>Si volge poi sdegnato verso Onoria.</i></p>
270	LIVIO FALARIDE	<p>Ma tu, donna lasciva, proverai l'ira mia. (Cieli, che miro?) Padre, pietà. (Quai meraviglie osservo?)</p> <p><i>Mirando Onoria.</i></p>	290	LIVIO FALARIDE	<p>Ma tu, donna lasciva, proverai l'ira mia. (Cieli, che miro?) Padre, pietà. (Quai meraviglie osservo?)</p> <p><i>Mirando Onoria.</i></p>
275	LIVIO FALARIDE ONORIA FALARIDE ONORIA FALARIDE LIVIA FALARIDE	<p>Frena i rigori, o padre. (M'affascinò costei). Vattene! <i>A Livio.</i> Anch'io? No, no, tu ferma su le vestigia i passi. (E perché mai?) (O che brillanti rai?) Contro un volto sì vago e vezzoso...</p> <p>Non t'armar di sdegnoso rigor, mira il crine ch'biondo serpeggia,</p>	295	LIVIO FALARIDE ONORIA FALARIDE ONORIA FALARIDE LIVIA FALARIDE	<p>Frena i rigori, o padre. (M'affascinò costei.) Vattene! <i>A Livio.</i> Anch'io? No, no, tu ferma su le vestigia i passi. (E perché mai?) (O che brillanti rai?) Contro un volto sì vago e vezzoso...</p> <p>Non t'armar di sdegnoso rigor, mira il crine ch'biondo serpeggia,</p>
			300		

280	<p>mira il ciglio che nero lampeggia e che vibra saette d'amor. (Contro, ecc.)</p> <p>Scena XV FALARIDE <i>rimane attonito nel mirar Onoria, LENO.</i></p> <p>FALARIDE (Quel crine che serpeggia, quel ciglio che lampeggia.) LENO <i>a Falaride</i> Non ti scordar d'Irene. FALARIDE Sì, sì. <i>Si scuote alquanto, poi ritorna nella prima stupidità guardando Onoria.</i></p>	280	<p>mira il ciglio che nero lampeggia e che vibra saette d'amor. (Contro, ecc.)</p> <p>Scena XV FALARIDE <i>rimane attonito nel mirar Onoria, LENO.</i></p> <p>FALARIDE (Quel crine che serpeggia, quel ciglio che lampeggia.) LENO <i>a Falaride</i> Non ti scordar d'Irene. FALARIDE Sì, sì. <i>Si scuote alquanto, poi ritorna nella prima stupidità guardando Onoria.</i></p>
285	<p>(Lumi celesti, chiome di raggi asperse.) (Che discorre fra sé?) ONORIA Signore, d'Irene LENO ancor non ti sovieni? FALSIRENA Irene, sì. <i>Si scuote di novo, poi torna.</i></p>	285	<p>(Lumi celesti, chiome di raggi asperse.) (Che discorre fra sé?) ONORIA Signore, d'Irene LENO ancor non ti sovieni? FALSIRENA Irene, sì. <i>Si scuote di novo, poi torna.</i></p>
290	<p>(Ma quelle poppe intatte spruzzò Giunon di latte.) ONORIA S'altro non chiedi, io parto. FALSIRENA (Scuotersi è d'uopo.) Or senti, io vo' che il prence risoluta abbandoni.</p>	290	<p>(Ma quelle poppe intatte spruzzò Giunon di latte.) ONORIA S'altro non chiedi, io parto. FALSIRENA (Scuotersi è d'uopo.) Or senti, io vo' che il prence risoluta abbandoni.</p>
295	<p>ONORIA Farò quanto m'imponi. FALARIDE Ma ben d'un altro amante giust'è ch'io ti provveda che al primiero succeda.</p>	295	<p>ONORIA Farò quanto m'imponi. FALARIDE Ma ben d'un altro amante giust'è ch'io ti provveda che al primiero succeda.</p>
300	<p>LENO (Fa questa ancor per lui.) ONORIA A l'estinto mio sposo eterna fé giurai, e col prence scherzai.</p>	300	<p>LENO (Fa questa ancor per lui.) ONORIA A l'estinto mio sposo eterna fé giurai, e col prence scherzai.</p>
305	<p>305 FALARIDE (Quel crine che serpeggia, quel ciglio che lampeggia.) LENO <i>a Falaride</i> Non ti scordar d'Irene. FALARIDE Sì, sì. <i>Si scuote alquanto, poi ritorna nella prima stupidità guardando Onoria.</i></p>	305	<p>305 FALARIDE (Quel crine che serpeggia, quel ciglio che lampeggia.) LENO <i>a Falaride</i> Non ti scordar d'Irene. FALARIDE Sì, sì. <i>Si scuote alquanto, poi ritorna nella prima stupidità guardando Onoria.</i></p>
310	<p>310 ONORIA (Lumi celesti, chiome di raggi asperse.) LENO (Che discorre fra sé?) Signore, d'Irene ancor non ti sovieni? FALSIRENA Irene, sì. <i>Si scuote di novo, poi torna.</i></p>	310	<p>310 ONORIA (Lumi celesti, chiome di raggi asperse.) LENO (Che discorre fra sé?) Signore, d'Irene ancor non ti sovieni? FALSIRENA Irene, sì. <i>Si scuote di novo, poi torna.</i></p>
315	<p>315 ONORIA (Ma quelle poppe intatte spruzzò Giunon di latte.) FALSIRENA S'altro non chiedi, io parto. (Scuotersi è d'uopo.) Or senti, io vo' che il prence risoluta abbandoni.</p>	315	<p>315 ONORIA (Ma quelle poppe intatte spruzzò Giunon di latte.) FALSIRENA S'altro non chiedi, io parto. (Scuotersi è d'uopo.) Or senti, io vo' che il prence risoluta abbandoni.</p>
320	<p>320 ONORIA Farò quanto m'imponi. FALARIDE Ma ben d'un altro amante giust'è ch'io ti provveda che al primiero succeda.</p>	320	<p>320 ONORIA Farò quanto m'imponi. FALARIDE Ma ben d'un altro amante giust'è ch'io ti provveda che al primiero succeda.</p>
	<p>LENO (Fa questa ancor per lui.) ONORIA A l'estinto mio sposo eterna fé giurai, e col prence scherzai.</p>		<p>LENO (Fa questa ancor per lui.) ONORIA A l'estinto mio sposo eterna fé giurai, e col prence scherzai.</p>

305	FALARIDE LENO	Scioglie la morte i giuramenti e i patti e con la falce che dal velo terren l'alme divide ogni legame incide. Rammenta, che non lice che beva a un fonte istesso il genitore e il figlio.	325	FALARIDE LENO	Scioglie la morte i giuramenti e i patti e con la falce che dal velo terren l'alme divide ogni legame incide. Rammenta, che non lice che beva a un fonte istesso il genitore e il figlio.
310	FALARIDE	(Che stolido consiglio.) Prendi questo ritratto; in lui t'affissa da me lontana e quando non ti spiaccia l'imago l'originale avrai. (O che brillanti rai!) <i>Li dà il suo ritratto.</i>	330	FALARIDE	(Che stolido consiglio.) Prendi questo ritratto; in lui t'affissa da me lontana e quando non ti spiaccia l'imago l'originale avrai. (O che brillanti rai!) <i>Li dà il suo ritratto.</i>
315	ONORIA	Non credo, no, mai più d'innamorarmi, so già quanto è mortal lo stral del nudo arcier che il cor suo prigionier seppe annodarmi.	335	ONORIA	Non credo, no, mai più d'innamorarmi, so già quanto è mortal lo stral del nudo arcier che il cor suo prigionier seppe annodarmi.
		Scena XVI PERILLO, FALARIDE, LENO.			Scena XVI PERILLO, FALARIDE, LENO.
320	PERILLO LENO FALARIDE PERILLO	(Ecco il lupo rapace.) (Ecco l'emulo audace.) Dov'è Irene? Sin ora de' vigili martelli sul toro d'Agrigento io l'opra stimolai.	340	PERILLO LENO FALARIDE PERILLO	(Ecco il lupo rapace.) (Ecco l'emulo audace.) Dov'è Irene? Sin ora de' vigili martelli sul toro d'Agrigento io l'opra stimolai.
325	FALARIDE PERILLO	Terminato è il lavoro? Or lo vedrai. <i>S'apre il prospetto e si vede una fucina con fabri</i>	345	FALARIDE PERILLO	Terminato è il lavoro? Or lo vedrai. <i>S'apre il prospetto e si vede una fucina con fabri</i>

		<i>che lavorano nel toro di bronzo.</i>			<i>che lavorano nel toro di bronzo.</i>
	LENO	Non ti scordar d'Irene.	350	LENO	Non ti scordar d'Irene.
	PERILLO	Che ti par?		PERILLO	Che ti par?
	FALARIDE	Di quel toro		FALARIDE	Di quel toro
330	LENO	che il grand'Ercole vinse		LENO	che il grand'Ercole vinse
	FALARIDE	ha l'effigie e le membra.		FALARIDE	ha l'effigie e le membra.
	PERILLO	Ella Venere sembra.	355	PERILLO	Ella Venere sembra.
	FALARIDE	Muggirà tra le fiamme?		FALARIDE	Muggirà tra le fiamme?
	PERILLO	E pari al tuono verserà il mugito.		PERILLO	E pari al tuono verserà il mugito.
335	FALARIDE	Sarà la pena atroce?		FALARIDE	Sarà la pena atroce?
	PERILLO	N'ha già invidia l'inferno.		PERILLO	N'ha già invidia l'inferno.
	FALARIDE	Ma che sia breve i' temo.		FALARIDE	Ma che sia breve i' temo.
	PERILLO	Il foco lento		PERILLO	Il foco lento
	LENO	prolungnerà il tormento.	360	LENO	prolungnerà il tormento.
	PERILLO	A bastanza vedesti.		PERILLO	A bastanza vedesti.
	LENO	(O temerario!)		LENO	(O temerario!)
	FALARIDE	È tempo		FALARIDE	È tempo
	PERILLO	che Irene...		PERILLO	che Irene...
340	FALARIDE	Irene sì, che fa, dov'è?		FALARIDE	Irene sì, che fa, dov'è?
	PERILLO	Se qui tu fermi il piè	365	PERILLO	Se qui tu fermi il piè
	LENO	di quei Ciclopi ignudi		LENO	di quei Ciclopi ignudi
	FALARIDE	vedrai la forza e l'arte.		FALARIDE	vedrai la forza e l'arte.
345	PERILLO	No, no, parliam d'Irene.		PERILLO	No, no, parliam d'Irene.
	LENO	E si scoprono omai		LENO	E si scoprono omai
	FALARIDE	le forme egregie ed il celeste viso.		FALARIDE	le forme egregie ed il celeste viso.
	PERILLO	Un incendio improvviso	370	PERILLO	Un incendio improvviso
	LENO	entro le vene accoglie		LENO	entro le vene accoglie
	PERILLO	che i vitali del cor moti sconvoglie		PERILLO	che i vitali del cor moti sconvoglie
	FALARIDE	e dir ben non saprei s'è viva o morta.		FALARIDE	e dir ben non saprei s'è viva o morta.
350	LENO	Ei la vedrà, che importa?	375	LENO	Ei la vedrà, che importa?
	PERILLO	(O scelerato!)		PERILLO	(O scelerato!)
	FALARIDE	Il giorno		FALARIDE	Il giorno
	LENO	benché da l'ombre invaso		LENO	benché da l'ombre invaso
	PERILLO	sul tramontar imporpora l'ocaso.		PERILLO	sul tramontar imporpora l'ocaso.
	FALARIDE			FALARIDE	

355	PERILLO	Ma chiude al sonno i lumi né di svegliar l'Egra fanciulla intendo.	380	PERILLO	Ma chiude al sonno i lumi né di svegliar l'Egra fanciulla intendo.
	LENO	Anzi, signor, dormendo mirar a parte a parte meglio potrai quel sovraumano aspetto.		LENO	Anzi, signor, dormendo mirar a parte a parte meglio potrai quel sovraumano aspetto.
360	PERILLO FALARIDE	(O sia tu maledetto.) Attenderò ne tuoi medesmi alberghi ch'ella si svegli: è poco l'alba lontana.	385	PERILLO FALARIDE	(O sia tu maledetto.) Attenderò ne tuoi medesmi alberghi ch'ella si svegli: è poco l'alba lontana.
	PERILLO LENO	(O numi?) Io ti precorro. (Di gareggiar con Leno si pentirà l'indegno.)		PERILLO LENO	(O numi?) Io ti precorro. (Di gareggiar con Leno si pentirà l'indegno.)
365	PERILLO FALARIDE	(Turba quel temerario il mio disegno.) Vanne, mio fido, entro a la reggia e prendi quell'altro mio ritratto che di gemme sfavilla tolte a l'indiche arene e in dono il porgi a la vezzosa Irene.	390	PERILLO FALARIDE	(Turba quel temerario il mio disegno.) Vanne, mio fido, entro a la reggia e prendi quell'altro mio ritratto che di gemme sfavilla tolte a l'indiche arene e in dono il porgi a la vezzosa Irene.
370	LENO FALARIDE	Farò quanto ricerchi. Non godo mai.	395	LENO FALARIDE	Farò quanto ricerchi. Non godo mai.
375		Se a duo bei rai non ardo, non può dar pena quando balena tra le faville di due pupille.	400		Se a duo bei rai non ardo, non può dar pena quando balena tra le faville di due pupille.
380		Un guardo quelle ferite mi son gradite ch'apre severo del nudo arciero il dardo.	405		Un guardo quelle ferite mi son gradite ch'apre severo del nudo arciero il dardo.
385		(Non godo, ecc.)			(Non godo, ecc.)

		Scena XVII LENO.			Scena XVII LENO.
390	LENO	Avrò tosto l'intento: il vecchio insano o l'onore o la vita perderà, e Fallari godrà.	410	LENO	Avrò tosto l'intento: il vecchio insano o l'onore o la vita perderà, e Fallari godrà.
		Quel che serve e vuol gradir, non può far meglio di me. So ben io che ne la corte per aver felice sorte miglior modo alfin non c'è. (Quel, ecc.)	415		Quel che serve e vuol gradir, non può far meglio di me. So ben io che ne la corte per aver felice sorte miglior modo alfin non c'è. (Quel, ecc.)
		Fine dell'Atto Primo			Fine dell'Atto Primo
		Atto Secondo Scena I <i>Stanze con letto</i> PERILLO, IRENE.			Atto Secondo Scena I <i>Stanze con letto</i> PERILLO, IRENE.
395	PERILLO	Presto, come t'imposi su le morbide piume il fianco adagi ed inferma ti fingi.	420	PERILLO	Presto, come t'imposi su le morbide piume il fianco adagi ed inferma ti fingi.
400	IRENE	O tristi auguri?	425	IRENE	O tristi auguri?
	PERILLO	Presto, ch'il re sen viene.		PERILLO	Presto, ch'il re sen viene.
	IRENE	Qui pur Alindo aspetto (Ardisci, Irene.)		IRENE	Qui pur Alindo aspetto (Ardisci, Irene.)
	PERILLO	Alindo in questi alberghi?		PERILLO	Alindo in questi alberghi?
405	IRENE	In questi alberghi il re?	430	IRENE	In questi alberghi il re?
	PERILLO	Vanne, ch'ei giunge.		PERILLO	Vanne, ch'ei giunge.
	IRENE	Non mi vietar d'Alindo l'adorata sembianza.		IRENE	Non mi vietar d'Alindo l'adorata sembianza.
	PERILLO	Inonesta baldanza.		PERILLO	Inonesta baldanza.
	IRENE	A l'offese m'involò.		IRENE	A l'offese m'involò.
	PERILLO	Ferma, ferma.		PERILLO	Ferma, ferma.

410	IRENE PERILLO IRENE PERILLO	<p>Non voglio su le piume adagiarmi: (Or s'ingegni a placarmi.) Spalancherò le porte, vengane Alindo e s'egli a te non basta venga la città tutta. (Sarei così d'accordo.) Tosto ti posa.</p>	435	IRENE PERILLO IRENE PERILLO	<p>Non voglio su le piume adagiarmi: (Or s'ingegni a placarmi.) Spalancherò le porte, vengane Alindo e s'egli a te non basta venga la città tutta. (Sarei così d'accordo.) Tosto ti posa.</p>
		<i>S'incammina verso il letto, poi ritorna.</i>			
415	IRENE PERILLO	<p>Averti, ch'io vò seco parlar. Sì, sì: deh, vanne. (Ma temo, o dei?)</p>	440	IRENE PERILLO	<p>Averti, ch'io vò seco parlar. Sì, sì: deh, vanne. (Ma temo, o dei?)</p>
		<i>Guarda se viene il re, Irene incaminatasi verso il letto torna di novo indietro.</i>			
420	IRENE PERILLO	<p>Vogl'anco usar scherzi amorosi. (O misero Perillo!) E parlar, e scherzar, e... (Quasi quasi egli m'uscì di bocca!)</p> <p><i>Irene si corca sopra il letto.</i></p> <p>Che febre, ohimè? (Quanto se 'l crede è sciocca.)</p>	445	IRENE PERILLO	<p>Vogl'anco usar scherzi amorosi. (O misero Perillo!) E parlar, e scherzar, e... (Quasi quasi egli m'uscì di bocca!)</p> <p><i>Irene si corca sopra il letto.</i></p> <p>Che febre, ohimè? (Quanto se 'l crede è sciocca.)</p>
		Scena II FALARI, PERILLO, IRENE <i>sopra il letto.</i>			
420	FALARIDE IRENE	<p>Bella. (Che viso adorno?) Sento che l'alma mia languendo sta. Lo spirto... O dio, son morta</p>	445	FALARIDE IRENE	<p>Bella. (Che viso adorno?) Sento che l'alma mia languendo sta. Lo spirto... O dio, son morta</p>

425	FALARIDE IRENE	Pietà, m'intenerisce. Lo spirito in me s'aggiaccia e di pallor la faccia coprendo al fin si va. (Sento, ecc.)	450	FALARIDE IRENE	Pietà, m'intenerisce. Lo spirito in me s'aggiaccia e di pallor la faccia coprendo al fin si va. (Sento, ecc.)
430	FALARIDE	Per risanarti, o bella, Pelio ed Ida si sfiori e se non basta su le pontiche piagge di magica virtù s'empiano l'erbe e la mia vita in vita si riserbe. (È troppa cortesia.)	455	FALARIDE	Per risanarti, o bella, Pelio ed Ida si sfiori e se non basta su le pontiche piagge di magica virtù s'empiano l'erbe e la mia vita in vita si riserbe. (È troppa cortesia.)
435	PERILLO IRENE	Deggio, gran re, inchinarti di riverenza in segno.	460	PERILLO IRENE	Deggio, gran re, inchinarti di riverenza in segno.
		<i>S'alza un poco con il capo, poi si lascia cadere.</i>			<i>S'alza un poco con il capo, poi si lascia cadere.</i>
	IRENE	Ah che non posso.		IRENE	Ah che non posso.
	PERILLO	(Quanto Irene è sagace.)		PERILLO	(Quanto Irene è sagace.)
	FALARIDE	(Io son commosso.)		FALARIDE	(Io son commosso.)
		Scena III			Scena III
		<i>ALINDO che viene furtivo nella stanza d'Irene, il quale è subito dal re osservato.</i>			<i>ALINDO che viene furtivo nella stanza d'Irene, il quale è subito dal re osservato.</i>
440	ALINDO	(Che incontro, o ciel?)		ALINDO	(Che incontro, o ciel?)
	FALARIDE	Chi sei?		FALARIDE	Chi sei?
	PERILLO	(O sconcerto!)		PERILLO	(O sconcerto!)
	IRENE	(O sciagura!)		IRENE	(O sciagura!)
	FALARIDE	Rispondi!	465	FALARIDE	Rispondi!
	PERILLO	Egli, signore, è il medico d'Irene.		PERILLO	Egli, signore, è il medico d'Irene.
	ALINDO	(Irene inferma? Il re presente?)		ALINDO	(Irene inferma? Il re presente?)
	FALARIDE	Accostati, che temi?		FALARIDE	Accostati, che temi?
	ALINDO	(Io vaneggio al sicuro.)		ALINDO	(Io vaneggio al sicuro.)

445	FALARIDE	E da qual fonte impuro la cagion derivò del male interno che non turba la fronte, che il labro non scolora e pur cresce a momenti e s'avalora?	470	FALARIDE	E da qual fonte impuro la cagion derivò del male interno che non turba la fronte, che il labro non scolora e pur cresce a momenti e s'avalora?
450	ALINDO	(Io favellar di medicina! O stelle, che saprò dir?)	475	ALINDO	(Io favellar di medicina! O stelle, che saprò dir?)
	FALARIDE	Rispondi.		FALARIDE	Rispondi.
	ALINDO	La febre...		ALINDO	La febre...
	FALARIDE	Segui.		FALARIDE	Segui.
	ALINDO	Il sangue...		ALINDO	Il sangue...
	FALARIDE	(Come lento favella?)		FALARIDE	(Come lento favella?)
	ALINDO	Toccherò il polso e poi...		ALINDO	Toccherò il polso e poi...
455	IRENE	Caro. <i>Ad Alindo.</i>		IRENE	Caro. <i>Ad Alindo.</i>
	ALINDO	Qual laberinto? <i>Le tocca il polso.</i>		ALINDO	Qual laberinto? <i>Le tocca il polso.</i>
	FALARIDE	Che ti pare?	480	FALARIDE	Che ti pare?
	ALINDO	Non anco abbastanza compresi.		ALINDO	Non anco abbastanza compresi.
		<i>Le tocca di nuovo il polso.</i>			<i>Le tocca di nuovo il polso.</i>
	FALARIDE	A tuo bell'agio de' movimenti occulti le dissonanze ancor segna e misura. (O sconcerto!)		FALARIDE	A tuo bell'agio de' movimenti occulti le dissonanze ancor segna e misura. (O sconcerto!)
460	PERILLO	(O sciagura!)		PERILLO	(O sciagura!)
	IRENE, ALINDO A 2	Da le tue labra aspetto il decreto fatale o di vita, o di morte. Or via...	485	IRENE, ALINDO A 2	Da le tue labra aspetto il decreto fatale o di vita, o di morte. Or via...
	FALARIDE	Rigida sorte!		FALARIDE	Rigida sorte!
465	IRENE, ALINDO A 2	Ciò che richiesi esponi.		IRENE, ALINDO A 2	Ciò che richiesi esponi.
	FALARIDE	Sappi che acceso bolle entrò a l'arterie.	490	FALARIDE	Sappi che acceso bolle entrò a l'arterie.
	ALINDO	E poi...		ALINDO	E poi...
	FALARIDE			FALARIDE	

	ALINDO FALARIDE	L'arterie... Intesi.		ALINDO FALARIDE	L'arterie... Intesi.
470	ALINDO FALARIDE PERILLO	(Misero me, non so più andar innante.) È costui delirante. Presente la fanciulla di palesar non osa il rischio suo mortale. (O disastro fatale!)	495	ALINDO FALARIDE PERILLO	(Misero me, non so più andar innante.) È costui delirante. Presente la fanciulla di palesar non osa il rischio suo mortale. (O disastro fatale!)
	FALARIDE	Andiam Perillo, e tu l'alta beltade riserba illesa.		FALARIDE	Andiam Perillo, e tu l'alta beltade riserba illesa.
475	IRENE PERILLO FALARIDE	Il fisico rimanga. No, vieni pur. È giusto	500	IRENE PERILLO FALARIDE	Il fisico rimanga. No, vieni pur. È giusto
480	PERILLO IRENE	ch'ei frequente le assista, onde procuri che il leggiadro composto sciolto ne' suoi principi non resti al fine in cenere distrutto. (O se sapesse il tutto!)	505	PERILLO IRENE	ch'ei frequente le assista, onde procuri che il leggiadro composto sciolto ne' suoi principi non resti al fine in cenere distrutto. (O se sapesse il tutto!)
	PERILLO	Attendi, genitore, ciò ch'a me prometesti altrimenti...		PERILLO	Attendi, genitore, ciò ch'a me prometesti altrimenti...
485	FALARIDE	Importuna, egli qui resti. Non ti dolerò, cara, che un dì ti sanerò. La luce a le due stelle a le due guancie belle il minio accrescerò. (Fra, ecc.)	510	FALARIDE	Importuna, egli qui resti. Non ti dolerò, cara, che un dì ti sanerò. La luce a le due stelle a le due guancie belle il minio accrescerò. (Fra, ecc.)
490		Scena IV ALINDO, IRENE, poi LENO.	515		Scena IV ALINDO, IRENE, poi LENO.
	IRENE ALINDO	Mio vezzo. Tu risorgi?		IRENE ALINDO	Mio vezzo. Tu risorgi?
		<i>Sorge.</i>			<i>Sorge.</i>

495	IRENE LENO IRENE LENO IRENE LENO	La magia di quel volto... (Oh, oh, quest'è inferma?) Può ravivar chi languie. Il mio signore: (Scoprì Leno la frode.) A te per cui si strugge il tuo ritratto invia. (Acerba gelosia!)	520	IRENE LENO IRENE LENO	La magia di quel volto... (Oh, oh, quest'è inferma?) Può ravivar chi languie. Il mio signore: (Scoprì Leno la frode.) A te per cui si strugge il tuo ritratto invia. (Acerba gelosia!)
500	LENO	Per te non ha pace, non dorme, non posa e fiamma penosa l'infiamma e lo sface. (Per, ecc.)	525	LENO	Per te non ha pace, non dorme, non posa e fiamma penosa l'infiamma e lo sface. (Per, ecc.)
505	ALINDO LENO ALINDO	(Cieli, che ascolto mai?) (Io volo a riferir ciò che mirai.) Usurperà ben tosto de le lagrime mie, de la mia fede, Falari la mercede.	530	ALINDO LENO ALINDO	(Cieli, che ascolto mai?) (Io volo a riferir ciò che mirai.) Usurperà ben tosto de le lagrime mie, de la mia fede, Falari la mercede.
510	IRENE ALINDO	Contro ragion paventi; giusto è sempre chi regge. Alzi, legge non ha chi altrui dà legge.	535	IRENE ALINDO	Contro ragion paventi; giusto è sempre chi regge. Alzi, legge non ha chi altrui dà legge.
515	IRENE	Non t'affligger, caro bene, che te solo io voglio amar. Un viso più bel qua giù sotto il ciel non lice mirar. (Non, ecc.)	540	IRENE	Non t'affligger, caro bene, che te solo io voglio amar. Un viso più bel qua giù sotto il ciel non lice mirar. (Non, ecc.)
		Scena V ALINDO.			Scena V ALINDO.
	ALINDO	A le rupi del Caucaso gelato fra le nevi e gli sterpi, il verno adulto		ALINDO	A le rupi del Caucaso gelato fra le nevi e gli sterpi, il verno adulto

520		<p>rapì la gelosia e lo strinse d'intorno a l'alma mia.</p> <p>Sparge sempre il dio bendato di venen la sua dolcezza, ne la rigida bellezza</p>	545		<p>rapì la gelosia e lo strinse d'intorno a l'alma mia.</p> <p>Sparge sempre il dio bendato di venen la sua dolcezza, ne la rigida bellezza</p>
525		<p>splende a noi sempre serena, diletta un guardo e l'altro poi dà pena.</p> <p>Scena VI <i>Giardini con volte sotto di cui stano le damigelle di Onoria applicate a vari lavori.</i> ONORIA col ritratto di Falari nelle mani.</p>	550		<p>splende a noi sempre serena, diletta un guardo e l'altro poi dà pena.</p> <p>Scena VI <i>Giardini con volte sotto di cui stano le damigelle di Onoria applicate a vari lavori.</i> ONORIA col ritratto di Falari nelle mani.</p>
530	ONORIA	<p>Se ben dico che non sperì vuol a forza il cor sperar. Un pennel con suoi colori mi dipinge eccelsi onori ed i torbidi pensieri resi alteri può già un ombra serenar. (Se, ecc.)</p>	555	ONORIA	<p>Se ben dico che non sperì vuol a forza il cor sperar. Un pennel con suoi colori mi dipinge eccelsi onori ed i torbidi pensieri resi alteri può già un ombra serenar. (Se, ecc.)</p>
535		<p>Voi cessate da l'opra ed abbellito l'egregia mia sembianza che di stringer lo scettro oggi ho speranza.</p> <p>Scena VII LIVIO, ONORIA.</p>	560		<p>Voi cessate da l'opra ed abbellito l'egregia mia sembianza che di stringer lo scettro oggi ho speranza.</p> <p>Scena VII LIVIO, ONORIA.</p>
540	LIVIO ONORIA LIVIO	<p>Idolo mio. Chi sei? E che fuggesti forse l'onda colà del neghittoso rio dove bevono l'alme un lungo oblio?</p>	565	LIVIO ONORIA LIVIO	<p>Idolo mio. Chi sei? E che fuggesti forse l'onda colà del neghittoso rio dove bevono l'alme un lungo oblio?</p>

545	ONORIA	Allontanati omai e di me qual tu sia scordati affatto; così vuole il ritratto.		570	ONORIA	Allontanati omai e di me qual tu sia scordati affatto; così vuole il ritratto.
	LIVIO	Che ritratto? Che sogni? Inumana, crudele son io voglia o non voglia il tuo fedele.			LIVIO	Che ritratto? Che sogni? Inumana, crudele son io voglia o non voglia il tuo fedele.
	ONORIA	Gira altrove le piante.			ONORIA	Gira altrove le piante.
550	LIVIO	Così ingrata, così discacci un amator che il suo povero cor a le tue voglie offrì? Così ingrata, così.	<i>Piange.</i>	575	LIVIO	Così ingrata, così discacci un amator che il suo povero cor a le tue voglie offrì? Così ingrata, così.
						<i>Piange.</i>
555	ONORIA	(Ho pur tenero il petto, io non vo' che tu pianga.)		580	ONORIA	(Ho pur tenero il petto, io non vo' che tu pianga.)
		<i>Gli leva il mocatoio dagli occhi.</i>				<i>Gli leva il mocatoio dagli occhi.</i>
	LIVIO	Lascia che il duolo io sfoghi.			LIVIO	Lascia che il duolo io sfoghi.
	ONORIA	Su via, tergi le luci.			ONORIA	Su via, tergi le luci.
	LIVIO	In grazia mi ritorni?			LIVIO	In grazia mi ritorni?
	ONORIA	Sì, sì, t'acqueta. (O povero garzone!)			ONORIA	Sì, sì, t'acqueta. (O povero garzone!)
560	LIVIO	Dunque, o dio, mi concedi la man di bella pace, puro e candido segno?		585	LIVIO	Dunque, o dio, mi concedi la man di bella pace, puro e candido segno?
	ONORIA	Concederla non sdegno. <i>Gli dà la mano.</i>			ONORIA	Concederla non sdegno. <i>Gli dà la mano.</i>
		Scena VIII FALARIDE <i>e li suddetti.</i>				Scena VIII FALARIDE <i>e li suddetti.</i>
	FALARIDE <i>a parte</i>	E che rimiro?			FALARIDE <i>a parte</i>	E che rimiro?
	LIVIO <i>piano ad Onoria</i>	Il genitore, o dei?			LIVIO <i>piano ad Onoria</i>	Il genitore, o dei?
		<i>Livia vuole levarsi dalle mani di Onoria ed essa il tiene a forza.</i>				<i>Livia vuole levarsi dalle mani di Onoria ed essa il tiene a forza.</i>
565	ONORIA	Meco rimanti.		590	ONORIA	Meco rimanti.

	LIVIO ONORIA	Ei vede... (Al novo amore darà forse vigor la gelosia.)		LIVIO ONORIA	Ei vede... (Al novo amore darà forse vigor la gelosia.)
	LIVIO ONORIA FALARIDE	(Non so dov'io mi sia.) Recatemi un ventaglio. (È scambievole il nodo.)		LIVIO ONORIA FALARIDE	(Non so dov'io mi sia.) Recatemi un ventaglio. (È scambievole il nodo.)
		<i>Una damigella porge un ventaglio ad Onoria ed essa lo porge a Livio.</i>			<i>Una damigella porge un ventaglio ad Onoria ed essa lo porge a Livio.</i>
570	ONORIA	Prendi, l'aure flagella e mi rinfresca il volto che de l'estiva lampa al focoso bollor langue ed avvampa.	595	ONORIA	Prendi, l'aure flagella e mi rinfresca il volto che de l'estiva lampa al focoso bollor langue ed avvampa.
		<i>Si stende sovra un leto di fiori.</i>			<i>Si stende sovra un leto di fiori.</i>
	LIVIO ONORIA	Ah, ch'egli sgriderammi. E così poco questa il cor t'infiammò, bruna pupilla?		LIVIO ONORIA	Ah, ch'egli sgriderammi. E così poco questa il cor t'infiammò, bruna pupilla?
575	LIVIO ONORIA	(Son tra Cariddi e Scilla.) Ardire, in me confida.	600	LIVIO ONORIA	(Son tra Cariddi e Scilla.) Ardire, in me confida.
		<i>Livio li fa fresco col ventaglio.</i>			<i>Livio li fa fresco col ventaglio.</i>
	LIVIO	Aurette, volate, asperse le penne di gelide brine col lucido crine battute scherzate. Aurette, volate.		LIVIO	Aurette, volate, asperse le penne di gelide brine col lucido crine battute scherzate. Aurette, volate.
580			605		
	FALARIDE	(Più frenarmi non posso.) O de l'alto mio ceppo rampollo indegno.		FALARIDE	(Più frenarmi non posso.) O de l'alto mio ceppo rampollo indegno.
585	ONORIA LIVIO FALARIDE	(Per più allettarlo io fingerò dormire.) Placa le torbid'ire. <i>Pian ad Onoria.</i> Così degl'avi eccelsi	610	ONORIA LIVIO FALARIDE	(Per più allettarlo io fingerò dormire.) Placa le torbid'ire. <i>Pian ad Onoria.</i> Così degl'avi eccelsi

590	LIVIO FALARIDE	per l'alpestro sentier segui tu l'orme? Onoria? (Ah, ch'ella dorme!) D'opra tanto lasciva non ti vergogni? Lascia e t'allontana. <i>Gli leva di mano il ventaglio.</i>	615	LIVIO FALARIDE	per l'alpestro sentier segui tu l'orme? Onoria? (Ah, ch'ella dorme!) D'opra tanto lasciva non ti vergogni? Lascia e t'allontana. <i>Gli leva di mano il ventaglio.</i>
	LIVIO	(O fortuna ver me sempre inumana!) <i>Parte.</i>		LIVIO	(O fortuna ver me sempre inumana!) <i>Parte.</i>
		Scena IX FALLARI <i>fa fresco ad Onoria, ed ella ancora finge dormire.</i>			Scena IX FALLARI <i>fa fresco ad Onoria, ed ella ancora finge dormire.</i>
595	FALARIDE	Aurette, volate. Di fresche rugiade i nemi spargete e placide e liete qui l'erbe innaffiate.	620	FALARIDE	Aurette, volate. Di fresche rugiade i nemi spargete e placide e liete qui l'erbe innaffiate.
600		(Aurette, volate.) Onoria finge destarsi.	625		(Aurette, volate.) Onoria finge destarsi.
	ONORIA FALARIDE ONORIA FALARIDE	Tu qui, monarca insigne? Ov'è il ritratto? Eccolo, o sire intatto.		ONORIA FALARIDE ONORIA FALARIDE	Tu qui, monarca insigne? Ov'è il ritratto? Eccolo, o sire intatto.
605	ONORIA FALARIDE	Poco Onoria l'apprezzi mentre il figlio accarezzi. Di quel che m'arde il petto sereno è nobil ciglio, morta è il ritratto e viva immago è il figlio. Ebbe il prencipe sguardi, vezzi e lusinghe.	630	ONORIA FALARIDE	Poco Onoria l'apprezzi mentre il figlio accarezzi. Di quel che m'arde il petto sereno è nobil ciglio, morta è il ritratto e viva immago è il figlio. Ebbe il prencipe sguardi, vezzi e lusinghe.
610	ONORIA FALARIDE ONORIA FALARIDE	È vero. Parolette soavi. Io lo confesso.	635	ONORIA FALARIDE ONORIA FALARIDE	È vero. Parolette soavi. Io lo confesso.
	ONORIA FALARIDE	Ne de la destra il tatto cortese gli negasti. Non lo nascondo. E a me che riserbasti?		ONORIA FALARIDE	Ne de la destra il tatto cortese gli negasti. Non lo nascondo. E a me che riserbasti?

615	ONORIA FALARIDE ONORIA FALARIDE	Le voci stesse e i vezzi e la destra. E non altro? Assai più vale del tuo ritratto alfin l'originale. E che di più vorresti? Vorrei...	640	ONORIA FALARIDE ONORIA FALARIDE	Le voci stesse e i vezzi e la destra. E non altro? Assai più vale del tuo ritratto alfin l'originale. E che di più vorresti? Tu di lui congiungesti a la destra la destra? Non lo negai. Meco di lui maggiore più cortese congiungi a la bocca la bocca e da l'arco di rose un bacio scocca. Come il bacio s'imprima io mi scordai, mentre più non baciai da che lo sposo il cielo mi rapì. Vedi, si fa così!
Scena X LENO, FALARIDE, ONORIA <i>da parte</i> .			Scena X <i>Leno, Falaride, Onoria da parte</i>		
620	LENO FALARIDE LENO FALARIDE LENO FALARIDE	Signor, strane novelle Che mai di strano apporti? È sana Irene e 'l vecchio ti schernì. Sana Irene in quest'ora? Io le porsi il ritratto. E tu non menti?	655	LENO FALARIDE LENO FALARIDE LENO FALARIDE	Signor, strane novelle Che mai di strano apporti? È sana Irene e 'l vecchio ti schernì. Sana Irene in quest'ora? Io le porsi il ritratto. E tu non menti?
625	LENO FALARIDE LENO FALARIDE LENO FALARIDE	Con quest'occhi la vidi. Fuor de le piume? Al certo E m'ingannò Perillo? E se ne pregia. Tradi la fede regia, schernì la maestà?	670	LENO FALARIDE LENO FALARIDE LENO FALARIDE	Con quest'occhi la vidi. Fuor de le piume? Al certo E m'ingannò Perillo? E se ne pregia. Tradi la fede regia, schernì la maestà?

630	LENO FALARIDE	(L'emulo al fin cadrà.) Ucciderò Perillo, arderò il tetto infame e poiché avrò sfiorate quelle. (Già lo confesso.)	675	LENO FALARIDE	(L'emulo al fin cadrà.) Ucciderò Perillo, arderò il tetto infame e poiché avrò sfiorate quelle. (Già lo confesso.)
635	ONORIA	Non vulgari bellezze e non terrene perirà, morirà la stessa Irene. (Par che di sdegno avvampi.)	680	ONORIA	Non vulgari bellezze e non terrene perirà, morirà la stessa Irene. (Par che di sdegno avvampi.)
640	FALARIDE	Feroci miei sdegni, movetevi a guerra. I cieli crollate, le stelle agitate, struggete la terra. (Feroci, ecc.)	685	FALARIDE	Feroci miei sdegni, movetevi a guerra. I cieli crollate, le stelle agitate, struggete la terra. (Feroci, ecc.)
		Scena XI ONORIA <i>guarda dietro a Falari.</i>			Scena XI ONORIA <i>guarda dietro a Falari.</i>
645	ONORIA	Così mi lascia e parte, adirato col servo e ne men prende da me congedo? Insolite vicende.	690	ONORIA	Così mi lascia e parte, adirato col servo e ne men prende da me congedo? Insolite vicende.
650		Sì, lusingami, dolce speranza, così tosto da me non partir. Se la scorta del caro tuo verde quest'alma non perde, potrò un dì gioir. (Sì, ecc.)	695		Sì, lusingami, dolce speranza, così tosto da me non partir. Se la scorta del caro tuo verde quest'alma non perde, potrò un dì gioir. (Sì, ecc.)
		Scena XII <i>Sala in casa di Perillo.</i> PERILLO, IRENE.			Scena XII <i>Sala in casa di Perillo.</i> PERILLO, IRENE.
	PERILLO	Leno ti vide?		PERILLO	Leno ti vide?

	IRENE PERILLO	Il dissi. Per mentir quel fellone vo' che pazza ti finga.		IRENE PERILLO	Il dissi. Per mentir quel fellone vo' che pazza ti finga.
655	IRENE PERILLO IRENE PERILLO	Parli forse da vero? Ed è saggio il pensiero? Già inferma, or delirante. Dirò che il male ascenso intorbidò i fantasmi.	700	IRENE PERILLO IRENE PERILLO	Parli forse da vero? Ed è saggio il pensiero? Già inferma, or delirante. Dirò che il male ascenso intorbidò i fantasmi.
660	IRENE PERILLO	Io far da pazza? E come? Ti rabbuffa le chiome, empi d'orrore il volto, con la destra minaccia, batti col piè l'arena.	705	IRENE PERILLO	Io far da pazza? E come? Ti rabbuffa le chiome, empi d'orrore il volto, con la destra minaccia, batti col piè l'arena.
665		Voci sconcie e interrotte, gemiti, gridi e 'l pianto...	710		Voci sconcie e interrotte, gemiti, gridi e 'l pianto...
	IRENE PERILLO	Piano, piano, che far non saprò tanto. Gl'esempi, o figlia, attendi e meco a finger prendi.		IRENE PERILLO	Piano, piano, che far non saprò tanto. Gl'esempi, o figlia, attendi e meco a finger prendi.
670	IRENE	(So ch'avrò buona scola.)	715	IRENE	(So ch'avrò buona scola.)
		<i>Qui Perillo incomincia.</i>			<i>Qui Perillo incomincia.</i>
	PERILLO	Armi, armi. Trombe e timpani, fendete l'aria, spargete armonici i vostri carmi. (Armi, ecc.)		PERILLO	Armi, armi. Trombe e timpani, fendete l'aria, spargete armonici i vostri carmi. (Armi, ecc.)
675			720		
	IRENE PERILLO	(Quasi m'intimorisce...) Ma son già stanco, io vo' veder al fine. Fra l'armi e le ruine. <i>Siede per terra.</i>		IRENE PERILLO	(Quasi m'intimorisce...) Ma son già stanco, io vo' veder al fine. Fra l'armi e le ruine. <i>Siede per terra.</i>
680		O dolce libertà, su l'erba tenera con sonno placido	725		O dolce libertà, su l'erba tenera con sonno placido

685		il petto indomito respirerà. (O dolce, ecc.)	<i>Salta in piedi.</i>	730		il petto indomito respirerà. (O dolce, ecc.)	<i>Salta in piedi.</i>
		Presto via, dammi l'arco.				Presto via, dammi l'arco.	
690		Mira sovra quel faggio augel selvaggio al suon de l'onda tra fronda e fronda cantando va, o dolce libertà.		735		Mira sovra quel faggio augel selvaggio al suon de l'onda tra fronda e fronda cantando va, o dolce libertà.	
	IRENE	Basta così. Voglio ancor io provarmi.			IRENE	Basta così. Voglio ancor io provarmi.	
695		Armi, armi, trombe e timpani... E poi? Non mi ricordo. Fendete l'aria.		740		Armi, armi, trombe e timpani... E poi? Non mi ricordo. Fendete l'aria.	
	PERILLO IRENE	Ah, sì! Torniam da capo.			PERILLO IRENE	Ah, sì! Torniam da capo.	
700		Armi, armi, trombe e timpani fendete l'aria, spargete armonici i vostri carmi. (Armi, ecc.)		745		Armi, armi, trombe e timpani fendete l'aria, spargete armonici i vostri carmi. (Armi, ecc.)	
705		Mira, mira quel faggio che furioso turbine crollò. Siedi prima fra l'erbe. O, questo no.		750		Mira, mira quel faggio che furioso turbine crollò. Siedi prima fra l'erbe. O, questo no.	
	PERILLO IRENE				PERILLO IRENE		
710		Augel selvaggio al suon de l'onda tra fronda e fronda cantando va,		755		Augel selvaggio al suon de l'onda tra fronda e fronda cantando va,	

715	<p>o dolce libertà. PERILLO Ma vien Fallari appunto. IRENE Fantasie più bizzarre mi somministra il capricioso ingegno. Attendi.</p>	760	<p>o dolce libertà. PERILLO Ma vien Fallari appunto. IRENE Fantasie più bizzarre mi somministra il capricioso ingegno. Attendi.</p>
	<p>Scena XIII FALARIDE, PERILLO, IRENE.</p>		<p>Scena XIII FALARIDE, PERILLO, IRENE.</p>
720	<p>FALARIDE (Ecco l'indegno.) PERILLO <i>a Falaride</i> L'infermità de l'infelice Irene in pazzia terminò. IRENE Ch'io mi sieda fra l'erbe? O questo no. FALARIDE Stolta Irene? IRENE Tu menti, son di me più insensati i tronchi e i marmi, armi, armi. FALARIDE (La misera m'affligge.) <i>Irene prende Falaride per mano.</i></p>	765	<p>FALARIDE (Ecco l'indegno.) PERILLO <i>a Falaride</i> L'infermità de l'infelice Irene in pazzia terminò. IRENE Ch'io mi sieda fra l'erbe? O questo no. FALARIDE Stolta Irene? IRENE Tu menti, son di me più insensati i tronchi e i marmi, armi, armi. FALARIDE (La misera m'affligge.) <i>Irene prende Falaride per mano.</i></p>
725	<p>IRENE Sai tu ch'io sono? FALARIDE Irene. IRENE Mi fai ridere: io sono cantatrice sirena che in musici concerti snoda le labbra. FALARIDE (O miserella!) IRENE Senti... <i>Prende per mano anco il padre.</i></p>	770	<p>IRENE Sai tu ch'io sono? FALARIDE Irene. IRENE Mi fai ridere: io sono cantatrice sirena che in musici concerti snoda le labbra. FALARIDE (O miserella!) IRENE Senti... <i>Prende per mano anco il padre.</i></p>
730	<p>Bel mestiero è fal da stolto ed i semplici ingannar. Avrò doppio il core e il volto veder tutto e non parlar.</p>	775	<p>Bel mestiero è fal da stolto ed i semplici ingannar. Avrò doppio il core e il volto veder tutto e non parlar.</p>

		(Bel, ecc.)			(Bel, ecc.)
735	PERILLO IRENE FALARIDE IRENE	(Ella non può far meglio.) Ma dove, dove siamo? In casa di Perillo. Ah, ah, ah, tu vaneggi, quest'è un teatro: mira colui che attento e fisso sorridente ci ascolta:	780	PERILLO IRENE FALARIDE IRENE	(Ella non può far meglio.) Ma dove, dove siamo? In casa di Perillo. Ah, ah, ah, tu vaneggi, quest'è un teatro: mira colui che attento e fisso sorridente ci ascolta:
740		quell'altro che nel palco tiene a l'amica il lume, che legge il dramma è quello che attende a bocca aperta le canzoni.	785		quell'altro che nel palco tiene a l'amica il lume, che legge il dramma è quello che attende a bocca aperta le canzoni.
745	FALARIDE IRENE	(Che strane illusioni.) Vedo sguardi furtivi moti, sorrisi e vezzi. E tu li vedi?	790	FALARIDE IRENE	(Che strane illusioni.) Vedo sguardi furtivi moti, sorrisi e vezzi. E tu li vedi?
	FALARIDE IRENE FALARIDE IRENE	Io nulla. O che balordo?		FALARIDE IRENE FALARIDE IRENE	Io nulla. O che balordo?
750	FALARIDE IRENE FALARIDE IRENE FALARIDE IRENE	(O misera fanciulla!) Dunque i lumi non vedi? No. Le genti? Ne meno. E degl'applausi altrui non odi il mormorio? Non l'odo.	795	FALARIDE IRENE FALARIDE IRENE	(O misera fanciulla!) Gentile a fé, gentile E cosa? In quella parte estinto il debil lume vogliono star a l'oscuro, sai perché?
	FALARIDE IRENE	No? Sei pazzo tu, non io.		FALARIDE IRENE	Perché Basta,
755	PERILLO IRENE FALARIDE IRENE	(Come pronto ha l'ingegno?) Guardatevi, fuggite. (Qualche larva novella.) La gran stella di Giove del soffitto si svelle e già minaccia di caderne addosso.	800	PERILLO IRENE FALARIDE IRENE	è morta già Penelope la Casta. (Come pronto ha l'ingegno?) Guardatevi, fuggite. (Qualche larva novella.) La gran stella di Giove del soffitto si svelle e già minaccia di caderne addosso.

760	FALARIDE	(Più resister non posso.) <i>Parte con Perillo.</i>	805	FALARIDE	(Più resister non posso.) <i>Parte con Perillo.</i>
	IRENE	Quando genio non avrò schernirò tutti così. Già fra tanti bei sembianti un sol guardo il cor m'apri. (Quando, ecc.)		IRENE	Quando genio non avrò schernirò tutti così. Già fra tanti bei sembianti un sol guardo il cor m'apri. (Quando, ecc.)
765			810		
		Scena XIV ONORIA, IRENE.			Scena XIV ONORIA, IRENE.
	ONORIA	Amica.		ONORIA	Amica.
	IRENE	Mia diletta.		IRENE	Mia diletta.
	ONORIA	A palesarti io venni che a me d'alta fortuna dispensiero è Copido.		ONORIA	A palesarti io venni che a me d'alta fortuna dispensiero è Copido.
770	IRENE	Me segue, ancor sprezzato amator d'alto grido.	815	IRENE	Me segue, ancor sprezzato amator d'alto grido.
	ONORIA	Nel crin la sorte afferra.		ONORIA	Nel crin la sorte afferra.
	IRENE	Per me troppo è sublime!		IRENE	Per me troppo è sublime!
775	ONORIA	Il mio sublime è ancora.	820	ONORIA	Il mio sublime è ancora.
	IRENE	Dei maggior d'Agrigento...		IRENE	Dei maggior d'Agrigento...
	ONORIA	Dei maggior d'Agrigento?		ONORIA	Dei maggior d'Agrigento?
	IRENE	Mi donò il suo ritratto		IRENE	Mi donò il suo ritratto
	ONORIA	O, questa è bella:		ONORIA	O, questa è bella:
		a me pur anche il mio.			a me pur anche il mio.
780	IRENE	Tempestato di perle...	825	IRENE	Tempestato di perle...
	ONORIA	Cinto di margherite...		ONORIA	Cinto di margherite...
	IRENE	Le sorti nostre a un sol destino unite.		IRENE	Le sorti nostre a un sol destino unite.
	ONORIA	Il ritratto mi mostra.		ONORIA	Il ritratto mi mostra.
	IRENE	Tu l'altro ancor mi porgi.		IRENE	Tu l'altro ancor mi porgi.
		<i>Si danno scambievolmente li ritratti.</i>			<i>Si danno scambievolmente li ritratti.</i>

785	ONORIA IRENE ONORIA IRENE ONORIA IRENE	(Onoria, ohimè, che scorgi?) Il mio tu mi rendesti. No, tu l'error facesti. Non è Falari questo? Come? Non erro.	830	ONORIA IRENE ONORIA IRENE ONORIA IRENE	(Onoria, ohimè, che scorgi?) Il mio tu mi rendesti. No, tu l'error facesti. Non è Falari questo? Come? Non erro.
790	ONORIA IRENE ONORIA IRENE	Falari è questo ancora È il tiran che mi segue Egli è il re che m'adora. Onoria, sei schernita.	835	ONORIA IRENE ONORIA IRENE	Falari è questo ancora È il tiran che mi segue Egli è il re che m'adora. Onoria, sei schernita.
795	ONORIA	Sì, sì, con quell'infido io mi vendicherò e fin del dio Cupido i dardi spezzerò. (Sì, sì, ecc.)	840	ONORIA	Sì, sì, con quell'infido io mi vendicherò e fin del dio Cupido i dardi spezzerò. (Sì, sì, ecc.)
800	IRENE	Si calpestino a gara l'insensate figure. Si calpestino pure. <i>Gettano ambe a terra li ritratti.</i>	845	IRENE	Si calpestino a gara l'insensate figure. Si calpestino pure. <i>Gettano ambe a terra li ritratti.</i>
		Scena XV FALARIDE, ONORIA, IRENE.			Scena XV FALARIDE, ONORIA, IRENE.
805	FALARIDE	L'immagini de' regi sostenute dagl'archi, dai popoli adorati così voi calpestate?	850	FALARIDE	L'immagini de' regi sostenute dagl'archi, dai popoli adorati così voi calpestate?
810		Cadrete, morete, de strali fatali bersagli sarete.	855		Cadrete, morete, de strali fatali bersagli sarete.

815	ONORIA IRENE FALARIDE	(Cadrete, ecc.) <i>S'inginocchiano ambidue.</i> Pietà, mio re. Clemenza. Fatta è già la sentenza. <i>Guarda Onoria.</i> (O che begl'occhi?) <i>Guarda Irene.</i> (O che gentil sembiante!) Non vo' mirarle: io sento che si temprà lo sdegno. IRENE, ONORIA <i>a 2</i> (O che spavento.) <i>Falari se allontana, poi se accosta.</i>	860	(Cadrete, ecc.) <i>S'inginocchiano ambidue.</i> Pietà, mio re. Clemenza. Fatta è già la sentenza. <i>Guarda Onoria.</i> (O che begl'occhi?) <i>Guarda Irene.</i> (O che gentil sembiante!) Non vo' mirarle: io sento che si temprà lo sdegno. IRENE, ONORIA <i>a 2</i> (O che spavento.) <i>Falari se allontana, poi se accosta.</i>
820	FALARIDE	(Un guardo ancor e poi non più.) Sì, sì, quell'è il ciglio che mi ferì. <i>Ad Onoria.</i> quest'è il labbro che mi piagò. <i>Ad Irene.</i> Ambe sorgete. <i>Mentre stanno per levarsi.</i>	865	(Un guardo ancor e poi non più.) Sì, sì, quell'è il ciglio che mi ferì. <i>Ad Onoria.</i> quest'è il labbro che mi piagò. <i>Ad Irene.</i> Ambe sorgete. <i>Mentre stanno per levarsi.</i>
825	ONORIA IRENE FALARIDE	No, cadrete, morete. Pietà mio re! Clemenza! Fatta è già la sentenza. <i>Sorgono in piedi sdegnate, dicendo:</i>	870	No, cadrete, morete. Pietà mio re! Clemenza! Fatta è già la sentenza; ma vo' prima godervi, l'amorose mie voglie appagherò e poi v'ucciderò. <i>Sorgono in piedi sdegnate, dicendo:</i>
	IRENE A 2 ONORIA IRENE ONORIA	Barbaro, ti sferzi il ciel. Perfido, Con la destra altitonante Giove un dì ti punirà. Scuoterà		IRENE A 2 ONORIA IRENE ONORIA

830	IRENE A 2 ONORIA	<p>furia bacante sol per te s'aspro flagel.</p> <p>Barbaro, ti sferzi il ciel. Perfido,</p> <p> Scena XVI FALARIDE, LENO.</p> <p>FALARIDE LENO FALARIDE</p> <p>Leno, Leno! Signore... Guida là nel seraglio Onoria superba; Irene poi. Qui sugl'occhi del padre stringer a forza io voglio. (Vedrò alfin di colui spento l'orgoglio.)</p> <p>LENO</p> <p>FALARIDE</p> <p>Più d'un crine m'incanta, più d'un volto m'innamora. Quando l'ape i vanni scioglie da più fiori il mel raccoglie fra le brine de l'aurora. (Più, ecc.)</p> <p>Fine dell'Atto Secondo</p> <p> Atto Terzo Scena I <i>Loco destinato ad esercizi cavallereschi, con porta che conduce al serraglio.</i> LIVIO, sedendo.</p> <p>LIVIO</p> <p>Fuor d'un bel ciglio Amor, rapido a me volò;</p>	875	IRENE A 2 ONORIA	<p>furia bacante sol per te s'aspro flagel.</p> <p>Barbaro, ti sferzi il ciel. Perfido,</p> <p> Scena XVI FALARIDE, LENO.</p> <p>FALARIDE LENO FALARIDE</p> <p>Leno, Leno! Signore... Guida là nel seraglio Onoria superba; Irene poi. Qui sugl'occhi del padre stringer a forza io voglio. (Vedrò alfin di colui spento l'orgoglio.)</p> <p>LENO</p> <p>FALARIDE</p> <p>Più d'un crine m'incanta, più d'un volto m'innamora. Quando l'ape i vanni scioglie da più fiori il mel raccoglie fra le brine de l'aurora. (Più, ecc.)</p> <p>Fine dell'Atto Secondo</p> <p> Atto Terzo Scena I <i>Loco destinato ad esercizi cavallereschi, con porta che conduce al serraglio.</i> LIVIO, sedendo.</p> <p>LIVIO</p> <p>Fuor d'un bel ciglio Amor, rapido a me volò;</p>
835			880		
840			885		

845		<p>ma l'ale nel mio ardor s'incenerì così che più da questo sen partir non può. (Fuor, ecc.)</p> <p>Scena II FALARIDE, LIVIO.</p>	890		<p>ma l'ale nel mio ardor s'incenerì così che più da questo sen partir non può. (Fuor, ecc.)</p> <p>Scena II FALARIDE, LIVIO.</p>
850	FALARIDE	E ne l'ardua palestra ozioso ten stai?	895	FALARIDE	E ne l'ardua palestra ozioso ten stai?
	LIVIO	(Mi s'accrescono i guai.)		LIVIO	(Mi s'accrescono i guai.)
	FALARIDE	È la pigra virtute.		FALARIDE	È la pigra virtute.
		Poppa senza nochier, lira che tace od arco appeso in pace.			Poppa senza nochier, lira che tace od arco appeso in pace.
855	LIVIO	Languè, ne so perché, lo spirto mio.	900	LIVIO	Languè, ne so perché, lo spirto mio.
	FALARIDE	Amor. (Lo so ben io.)		FALARIDE	Amor. (Lo so ben io.)
		La man t'instupidi e col lampo d'un ciglio			La man t'instupidi e col lampo d'un ciglio
860		i lauri in su le tempia inaridì.	905		i lauri in su le tempia inaridì.
		È vile quel core che a un volto si rende un'ombra fuggace e il lume vivace che ai sensi risplende. (È vile, ecc.)			È vile quel core che a un volto si rende un'ombra fuggace e il lume vivace che ai sensi risplende. (È vile, ecc.)
865		Scena III LENO <i>che conduce</i> ONORIA <i>al serraglio.</i> FALARI, LIVIO.	910		Scena III LENO <i>che conduce</i> ONORIA <i>al serraglio.</i> FALARI, LIVIO.
	ONORIA	Dove, dove mi guidi?		ONORIA	Dove, dove mi guidi?
	LIVIO	(Onoria qui, che miro?)		LIVIO	(Onoria qui, che miro?)

	<i>Falari lascia Livio e si voglie ad Onoria.</i>			<i>Falari lascia Livio e si voglie ad Onoria.</i>	
	FALARIDE	Vanne, o sol mio.		FALARIDE	Vanne, o sol mio.
	LIVIO	(Che ascolto?)		LIVIO	(Che ascolto?)
870	FALARIDE	E co'bei lumi	915	FALARIDE	E co'bei lumi
		la reggia illustra.			la reggia illustra.
	LIVIO	(O numi!)		LIVIO	(O numi!)
	FALARIDE	Quel tremulo ciglio		FALARIDE	Quel tremulo ciglio
		più sempre m'accende			più sempre m'accende
	LIVIO	Padre, padre?		LIVIO	Padre, padre?
	FALARIDE	Che chiedi?		FALARIDE	Che chiedi?
875	LIVIO	È vile quel core	920	LIVIO	È vile quel core
		che a un volto si rende.			che a un volto si rende.
	LENO	(Come audace il riprende?)		LENO	(Come audace il riprende?)
	ONORIA	No, no che amar non voglio		ONORIA	No, no che amar non voglio
		chi fede in sen non ha.			chi fede in sen non ha.
880		Mai non arde chi nel petto	925		Mai non arde chi nel petto
		a due fiamme dà ricetto			a due fiamme dà ricetto
		negl'impacci			negl'impacci
		di duo lacci			di duo lacci
		tolgon mai la libertà.			tolgon mai la libertà.
		(No, ecc.)			(No, ecc.)
	<i>Vien condotta da Leno nel seraglio.</i>			<i>Vien condotta da Leno nel seraglio.</i>	
	Scena IV			Scena IV	
	FALARI, LIVIO, poi PERILLO.			FALARI, LIVIO, poi PERILLO.	
885	LIVIO	Tanto, dunque, Amor noce?	930	LIVIO	Tanto, dunque, Amor noce?
	FALARIDE	Base degl'alti imperi		FALARIDE	Base degl'alti imperi
		è la clemenza, o figlio.			è la clemenza, o figlio.
	LIVIO	Ma che non fa un bel volto?		LIVIO	Ma che non fa un bel volto?
	FALARIDE	Abbia chi d'aureo cerchio		FALARIDE	Abbia chi d'aureo cerchio
890		l'ampia fronte incorona	935		l'ampia fronte incorona
		lo sdegno inerme.			lo sdegno inerme.

	LIVIO FALARIDE	(E d'altro ei pur ragiona?) Che degl'empi tiranni la crudeltà ferina prima è al soglio difesa e poi ruvina. <i>Perillo sopraggiunge e s'inginocchia.</i>		LIVIO FALARIDE	(E d'altro ei pur ragiona?) Che degl'empi tiranni la crudeltà ferina prima è al soglio difesa e poi ruvina. <i>Perillo sopraggiunge e s'inginocchia.</i>
895	PERILLO	A' piedi tuoi mi prostro, e che tu lassi, io prego, d'Irene intatto il virginal candore.	940	PERILLO	A' piedi tuoi mi prostro, e che tu lassi, io prego, d'Irene intatto il virginal candore.
	FALARIDE	Perfido traditore. <i>Li da un calcio.</i>		FALARIDE	Perfido traditore. <i>Li da un calcio.</i>
900	LIVIO	Padre, così si fa a ministrar pietà?	945	LIVIO	Padre, così si fa a ministrar pietà?
	FALARIDE	Arderai tu primiero in quel toro di bronzo ed è ragione che quanto ei val tu scopra che ne se' il fabro e fede acquisti a l'opra.		FALARIDE	Arderai tu primiero in quel toro di bronzo ed è ragione che quanto ei val tu scopra che ne se' il fabro e fede acquisti a l'opra.
		Scena V LENO <i>che vede Falaride partire.</i> LIVIO, PERILLO <i>in disparte.</i>			Scena V LENO <i>che vede Falaride partire.</i> LIVIO, PERILLO <i>in disparte.</i>
905	LENO	Signor, signor!	950	LENO	Signor, signor!
	LIVIO	Leno, ti ferma.		LIVIO	Leno, ti ferma.
	LENO	I' deggio il re avisar che Onoria è lagrimante.		LENO	I' deggio il re avisar che Onoria è lagrimante.
	LIVIO	Prendi questo diamante. <i>Li da un anello.</i>		LIVIO	Prendi questo diamante. <i>Li da un anello.</i>
	LENO	(È prezioso assai.) <i>Lo guarda.</i>		LENO	(È prezioso assai.) <i>Lo guarda.</i>
910	LIVIO	E lascia che d'Onoria io vagheggi un momento i bruni rai.	955	LIVIO	E lascia che d'Onoria io vagheggi un momento i bruni rai.
	LENO	No, no, non posso. (È prezioso invero.)		LENO	No, no, non posso. (È prezioso invero.)
	LIVIO	Ah, che sei troppo austero.		LIVIO	Ah, che sei troppo austero.
	LENO	Brami solo vederla?		LENO	Brami solo vederla?
	LIVIO	Altro non chiedo.		LIVIO	Altro non chiedo.
	LENO	E sarà mia la gemma?		LENO	E sarà mia la gemma?

915	LIVIO LENO LIVIO LENO	L'avesti già. Ma guarda un solo istante. Al certo. Vieni, e da te stesso poi (Che se ancor d'anni acerbo tempra gli spirti accesi.) (Quanto mi basta intesi.)	960	LIVIO LENO LIVIO LENO	L'avesti già. Ma guarda un solo istante. Al certo. Vieni, e da te stesso poi (Che se ancor d'anni acerbo tempra gli spirti accesi.) (Quanto mi basta intesi.)
920	LIVIO	Se ancor la rimiro quest'alma gioirà, e ai lampi d'intorno d'un volto sì adorno fedel girerà. (Se, ecc.)	965	LIVIO	Se ancor la rimiro quest'alma gioirà, e ai lampi d'intorno d'un volto sì adorno fedel girerà. (Se, ecc.)
925		Scena VI <i>Appartamenti d'Irene.</i> IRENE, ALINDO.	970		Scena VI <i>Appartamenti d'Irene.</i> IRENE, ALINDO.
930	IRENE	Voi mi squarciate il sen, tormenti inesorabili. Cinti d'aspro rigor non cangian mai tenor gl'astri implacabili. (Voi, ecc.)	975	IRENE	Voi mi squarciate il sen, tormenti inesorabili. Cinti d'aspro rigor non cangian mai tenor gl'astri implacabili. (Voi, ecc.)
935	ALINDO IRENE ALINDO IRENE ALINDO	Frena la doglia e scaltra Falari in grembo accogli; io ne la stanza giungerò poscia armato e ucciderò di furto il re spietato. E se a tempo non vieni? Non dubitar. E s'egli l'assalitor abbatte? Lo stesso ciel per la ragion combatte.	980	ALINDO IRENE ALINDO IRENE ALINDO	Frena la doglia e scaltra Falari in grembo accogli; io ne la stanza giungerò poscia armato e ucciderò di furto il re spietato. E se a tempo non vieni? Non dubitar. E s'egli l'assalitor abbatte? Lo stesso ciel per la ragion combatte.

940	IRENE ALINDO IRENE ALINDO IRENE ALINDO IRENE	Fuggian più tosto. No, che in ogni parte de la regia possanza il braccio ei stende. O funeste vicende? Eccolo appunto; ardir D'infrausti eventi è quest'alma presaga. Il petto allena e in me confida. O pena.	985	IRENE ALINDO IRENE ALINDO IRENE ALINDO IRENE	Fuggian più tosto. No, che in ogni parte de la regia possanza il braccio ei stende. O funeste vicende? Eccolo appunto; ardir D'infrausti eventi è quest'alma presaga. Il petto allena e in me confida. O pena.
945		Scena VII FALARIDE, IRENE, ALINDO <i>in disparte.</i>	990		Scena VII FALARIDE, IRENE, ALINDO <i>in disparte.</i>
	FALARIDE	Già scoperto ho l'inganno. <i>Irene mai non parla.</i> De la finta pazzia più non v'è scampo: Irene, tu sei mia. Su pietosa, rispondi! Non fuggirai più, no.		FALARIDE	Già scoperto ho l'inganno. <i>Irene mai non parla.</i> De la finta pazzia più non v'è scampo: Irene, tu sei mia. Su pietosa, rispondi! Non fuggirai più, no.
950	ALINDO FALARIDE ALINDO FALARIDE	Perché ammutisci? Son risolto abbracciarti.	995	ALINDO FALARIDE ALINDO FALARIDE	Perché ammutisci? Son risolto abbracciarti.
		<i>Mentre Falaride vuol abbracciarla, Irene lo scaccia e Alindo li dice piano:</i>			<i>Mentre Falaride vuol abbracciarla, Irene lo scaccia e Alindo li dice piano:</i>
	ALINDO FALARIDE	Al suo voler consenti. Mia bella, placati, non ti sdegnar. Se 'l tuo crin d'oro prigione adoro non mi scacciar. (Mia, ecc.)		ALINDO FALARIDE	Al suo voler consenti. A dieci, a cento, a mille i baci io ti darò, e del soave labbro il tepido Cinabro baciando morderò. (A dieci, ecc.)
955			1000		

	<i>Falari conduce Irene in una stanza.</i>		<i>Falari conduce Irene in una stanza.</i>
	Scena VIII		Scena VIII
	<i>ALINDO mentre vuole entrare nella stanza con la spada in mano per uccider Falaride, gli è impedito l'ingresso dalle guardie.</i>		<i>ALINDO mentre vuole entrare nella stanza con la spada in mano per uccider Falaride, gli è impedito l'ingresso dalle guardie.</i>
960	ALINDO La spada afferro ed il tiran lascivo a piè d'Irene uccido.	1005	ALINDO La spada afferro ed il tiran lascivo a piè d'Irene uccido.
	<i>Vengono le guardie sopra la porta della stanza.</i>		<i>Vengono le guardie sopra la porta della stanza.</i>
	Ohimè, qual di guerrieri stuolo improvviso a me contende il passo? E che rissolvo, ahì lasso?		Ohimè, qual di guerrieri stuolo improvviso a me contende il passo? E che rissolvo, ahì lasso?
	<i>Sta sospeso, poi dice:</i>		<i>Sta sospeso, poi dice:</i>
965	Morirò fra le punte de le lance custodi; ma ne le fauci invano de la morte io mi scaglio e invan le guardie assaglio.	1010	Morirò fra le punte de le lance custodi; ma ne le fauci invano de la morte io mi scaglio e invan le guardie assaglio.
	<i>Agitato per la scena.</i>		<i>Agitato per la scena.</i>
970	Numi superni, e chi di voi mi scorge per la guardata via? O rabbia, o sdegno, o duolo, o gelosia!	1015	Numi superni, e chi di voi mi scorge per la guardata via?
		1020	O rabbia, o sdegno, o duolo, o gelosia! Scherza e gode il mio rivale, io di fuor sto lagrimando. Già ne l'ultimo diletto ei si stringe Irene al petto e qui l'aura io vo' abbracciando.
			(Scherza, ecc.)

Scena IX		Scena IX	
FALARIDE esce seguito dalle guardie, poi esce IRENE che li guarda dietro turbata. Ambidue stanno alquanto senza parlare.		FALARIDE esce seguito dalle guardie, poi esce IRENE che li guarda dietro turbata. Ambidue stanno alquanto senza parlare.	
	ALINDO Irene? A 2 O dio!		ALINDO Irene? A 2 O dio!
	IRENE Alindo!		IRENE Alindo!
	ALINDO (Rimirarla non oso.)		ALINDO (Rimirarla non oso.)
	IRENE (Favellar non ardisco.)		IRENE (Favellar non ardisco.)
	<i>Si fermano alquanto, poi:</i>	1025	ALINDO (Il piè lungi porterò.)
975	IRENE Ma che fai, che non parti?		IRENE Partirò da l'idol mio.
	ALINDO Ah, lasciarti non posso.		<i>S'allontanano per partire, poi tornano di novo mirandosi l'uno e l'altro.</i>
	IRENE Mi lasciasti poc'anzi...		
	ALINDO Fu crudel tirannia de' fati infesti.		
	IRENE Tu sol così volesti.		
980	ALINDO Io la spada afferrai.		ALINDO Irene? A 2 O dio!
	IRENE Ma con l'aria pugnasti		IRENE Alindo?
	ALINDO Stuolo d'empi guerrieri	1030	ALINDO Fatto d'altri è quel volto. (Rispondi, ohimè, rispondi.) Che meta fu mai sempre de' miei pensieri onesti?
	il passo mi contese, ne giovò forza alcuna.		
985	IRENE Ch'intendo? O rea fortuna.		IRENE Così, così volesti. Dunque le spoglie illustri de l'egregia beltade ch'esser premio dovea de miei sospiri ad altri concedesti?
		1035	ALINDO Così, così mi volesti. Ma dimmi, e che tentò ne la stanza secreta il perfido regnante? (Chi sa forse che intatta ei la lasciò.)
		1040	ALINDO Figurar te lo puoi, non lo dirò.
			IRENE

			ALINDO IRENE	Deh, narra, per pietà. Che vuoi ch'io narri?
	1045		ALINDO IRENE ALINDO IRENE	Seco mi scorse. Il vidi. Lascivo mi guardò. Passi. La destra
	1050		ALINDO IRENE ALINDO	sospirando mi strinse con l'alta man reale. Questo pur non è male. Mi chiamò suo conforto, idolo, nume e sole. E queste son parole, altro di più non c'è?
	1055		IRENE ALINDO IRENE ALINDO	Ancora un non so che. T'abbracciò, forse? E come stretta... Io moro.
			IRENE ALINDO IRENE	Baci impresse? No 'l so. Respiro alquanto.
	1060		ALINDO IRENE ALINDO IRENE ALINDO	So ben che a le mie labbra avvicinò le sue. Torno a morire. (O che fiero martire.) Ma dopo i baci egli acchetò sue brame? Anzi, allor più s'accese. E che fece? No 'l sai?
	1065		IRENE	Ah, che troppo t'intendo: ma perché non gridasti, perché non lo scacciasti? Mi dicesti poc'anzi; lascia, lascia ch'ei faccia ed io lasciai.

			ALINDO IRENE	(Stelle, che intesi mai?) De le sciagure mie, de le tue pene il ministro tu fosti; io già prevedi i miserandi eventi ma fur le voci mie scherzo de venti.
990	ALINDO	Ti lascio, mia vita, e vado a morir. Ne l'aspro tormento mi sento languir. (Ti, ecc.)	1070	
995	IRENE	Ti lascio, mia luce ne più ti vedrò. Ma ogn'or sospirando, penando...	1075	ALINDO
		Scena X <i>Parte del seraglio con varie donne di Falaride.</i>	1080	IRENE
1000	ONORIA	Tra femmine inoneste rinchiusa Onoria? Io saziar, io deggio la cupa del tiranno libidine sfrenata?		
1005		Caderò pria svenata. da voi, crude stelle, non voglio pietà; fra tante procelle di sorti rubelle la calma de l'alma costante sarà. (Da voi, ecc.)	1085	ONORIA
			1090	
			1095	

		Scena XI LENO, LIVIO, ONORIA.			Scena XI LENO, LIVIO, ONORIA.
1010	LENO	Mira.	1100	LENO	Mira.
	LIVIO	O serena idea, o sembianze celesti?		LIVIO	O serena idea, o sembianze celesti?
	LENO ONORIA LIVIO	Vanne, già la vedesti. (Livio qui?) Deh, permetti che ancor...		LENO ONORIA LIVIO	Vanne, già la vedesti. (Livio qui?) Deh, permetti che ancor...
	ONORIA	(Mi guarda attento.)		ONORIA	(Mi guarda attento.)
1015	LENO	Di Falari io pavento.	1105	LENO	Di Falari io pavento.
	LIVIO	In su l'arco rugiadoso non è l'Iride sì bella.		LIVIO	In su l'arco rugiadoso non è l'Iride sì bella.
	LENO	Vattene, dico.		LENO	Vattene, dico.
	LIVIO	Qualor gira la sua stella non è Amor tanto vezzoso.		LIVIO	Qualor gira la sua stella non è Amor tanto vezzoso.
1020	LENO	Vo' che tu parta	1110	LENO	Vo' che tu parta
	LIVIO LENO	Leggiadra Onoria <i>Ad Onoria.</i> Ohimè, dove t'inoltri?		LIVIO LENO	Leggiadra Onoria <i>Ad Onoria.</i> Ohimè, dove t'inoltri?
		<i>Tenta respingerlo.</i>			<i>Tenta respingerlo.</i>
	LIVIO	Permetti che a costei io porga i voti miei. <i>A Leno.</i>		LIVIO	Permetti che a costei io porga i voti miei. <i>A Leno.</i>
	ONORIA	Scostati pur		ONORIA	Scostati pur
	LENO	Intendi?		LENO	Intendi?
1025	LIVIO	E perché mai di sdegno <i>Ad Onoria.</i> armi contro di me, barbara, il ciglio?	1115	LIVIO	E perché mai di sdegno <i>Ad Onoria.</i> armi contro di me, barbara, il ciglio?
	ONORIA	Di Falari sei figlio.		ONORIA	Di Falari sei figlio.
	LIVIO	Ma d'Onoria idolatra.		LIVIO	Ma d'Onoria idolatra.
	ONORIA	T'ho perduto ogni fede.		ONORIA	T'ho perduto ogni fede.
	LENO	Andianne. (Oh dio!)		LENO	Andianne. (Oh dio!)
	LIVIO	Senti, senti cor mio.		LIVIO	Senti, senti cor mio.

1030	ONORIA LIVIO	L'arti conosco. E se la nobil destra, bella ti porgerò, mi crederai?		ONORIA LIVIO	L'arti conosco. E se la nobil destra, bella ti porgerò, mi crederai?
	LENO ONORIA LIVIO	Signor, sbrigati ormai. La destra? Eccola in pegno de felici imenei.		1120 LENO ONORIA LIVIO	Signor, sbrigati ormai. La destra? Eccola in pegno de felici imenei.
1035	ONORIA LIVIO LENO	O lieti amori! O gioie sospirate! Misero me, che fate? Costei preda è del re.		ONORIA LIVIO LENO	O lieti amori! O gioie sospirate! Misero me, che fate? Costei preda è del re.
	ONORIA LIVIO LENO	Che re? Che preda? (Sono a le strette e temo che di peggio succeda.)		1125 ONORIA LIVIO LENO	Che re? Che preda? (Sono a le strette e temo che di peggio succeda.)
1040	ONORIA A 2	Mio conforto, mia pupilla questo cor brilla per te.		ONORIA A 2	Mio conforto, mia pupilla questo cor brilla per te.
1045		Quell'incendio...			Quell'incendio...
1050	ONORIA	Quella fiamma che m'infiamma è fucina che rafina il bel oro di mia fé. (Mio, ecc.)		1130 ONORIA	Quella fiamma che m'infiamma è fucina che rafina il bel oro di mia fé. (Mio, ecc.)
		Scena XII FALARIDE, PERILLO, LIVIO, ONORIA, LENO.			Scena XII FALARIDE, PERILLO, LIVIO, ONORIA, LENO.
	PERILLO FALARIDE	Ecco, il ver ti narrai. Perfido, morirai.		1140 PERILLO FALARIDE	Ecco, il ver ti narrai. Perfido, morirai.

1055	LIVIO	Non errò genitor mentre condusse con scorta avventurosa il consorte a la sposa.			LIVIO	Non errò genitor mentre condusse con scorta avventurosa il consorte a la sposa.
	FALARIDE	Di che sposa favelli?		1145	FALARIDE	Di che sposa favelli?
	ONORIA	Me di Livio compagna il fato elesse.			ONORIA	Me di Livio compagna il fato elesse.
1060	FALARIDE	E a me le mani stesse del rettor d'Agrigento s'involano i tesori? O indegno figlio, o ministro fellone.			FALARIDE	E a me le mani stesse del rettor d'Agrigento s'involano i tesori? O indegno figlio, o ministro fellone.
	PERILLO	(Mi vendico a ragione.)		1150	PERILLO	(Mi vendico a ragione.)
	FALARIDE	Quanto son io severo			FALARIDE	Quanto son io severo
1065		oggi vedrassi; eh là, si chiami Irene.				oggi vedrassi; eh là, si chiami Irene.
	LENO	(Mi va la testa in giro.)		1155	LENO	(Mi va la testa in giro.)
		Alzati e vanne tosto a incenerir le membra nel toto di Perillo.				Alzati e vanne tosto a incenerir le membra nel toto di Perillo.
1070	PERILLO	(Io già fuor di periglio ho il sen tranquillo.)			PERILLO	(Io già fuor di periglio ho il sen tranquillo.)
	FALARIDE	Ma tu prima il precedi <i>A Perillo.</i>		1160	FALARIDE	Ma tu prima il precedi <i>A Perillo.</i>
	PERILLO	Io nel toro?			PERILLO	Io nel toro?
	FALARIDE	Già 'l dissi?			FALARIDE	Già 'l dissi?
		E la pena infallibile prescrissi.				E la pena infallibile prescrissi.
1075	LENO	Tu se l'autor de le sventure mie. <i>A Perillo.</i>			LENO	Tu se l'autor de le sventure mie. <i>A Perillo.</i>
	PERILLO	Tu mi tradisti, o barbaro inumano. <i>A Leno.</i>			PERILLO	Tu mi tradisti, o barbaro inumano. <i>A Leno.</i>
	LENO	Carnefice.			LENO	Carnefice.
	PERILLO	Mezano.			PERILLO	Mezano.
		<i>Partono circondati dalle guardie.</i>				<i>Partono circondati dalle guardie.</i>
1080	FALARIDE	L'ira in me si risveglia, vuò che Onoria ed Irene come già decretai moran svenate e che fra lacci involto il figlio contumace resti in perpetuo carcere sepolto. (O disastro mortale!)		1165	FALARIDE	L'ira in me si risveglia, vuò che Onoria ed Irene come già decretai moran svenate e che fra lacci involto il figlio contumace resti in perpetuo carcere sepolto. (O disastro mortale!)
	LIVIO			1170	LIVIO	

1085	ONORIA FALARIDE	(O crudeltà fatale!) Voi di Stige abitatrici, furie ultrici, i miei tormenti vendicate. <i>Pensa.</i>	1175	ONORIA FALARIDE	(O crudeltà fatale!) Voi di Stige abitatrici, furie ultrici, i miei tormenti vendicate. <i>Pensa.</i>
1090		No, fermate. Sì, sì, sì gl'angui stringete, uccidete.			No, fermate. Sì, sì, sì gl'angui stringete, uccidete.
1095		Ma qual mi sorge in petto d'insolita pietà stolido affetto? Voi di Stige abitatrici, furie ultrici. <i>Pensa.</i>	1180		Ma qual mi sorge in petto d'insolita pietà stolido affetto? Voi di Stige abitatrici, furie ultrici. <i>Pensa.</i>
		E tale di giustizia e di clemenza i' porgo al figlio esempio? I miei torti vendicate... No, fermate.	1185		E tale di giustizia e di clemenza i' porgo al figlio esempio? I miei torti vendicate... No, fermate.
		Scena Ultima IRENE e sudetti.			Scena Ultima IRENE e sudetti.
1100	IRENE	Ecco, a tuoi cenni l'infelice Irene, colei che per serbar l'onore illeso egra e stolta si finse, e pur, o dio, violenza fatale	1190	IRENE	Ecco, a tuoi cenni l'infelice Irene, colei che per serbar l'onore illeso egra e stolta si finse, e pur, o dio, violenza fatale
1105	LIVIO ONORIA	al dito de la plebe oggi m'espone che l'uomo indarno al suo destin s'opponne. (Che favella costei?) (Soccorreteci, o dei.)	1195	LIVIO ONORIA IRENE	al dito de la plebe oggi m'espone che l'uomo indarno al suo destin s'opponne. (Che favella costei?) (Soccorreteci, o dei.) Deh, tergi col mio sangue le macchie de l'onor, squarciami il petto, che de' laidi piaceri fu nido infame e sordido ricetto.
	FALARIDE	(Che umano un giorno io mi palesi è forza, che non sempre oziosa	1200	FALARIDE	(Che umano un giorno io mi palesi è forza, che non sempre oziosa

1110	<p>LIVIO FALARIDE</p> <p>sta la ragione in noi). Livio? Mio sire.</p> <p>Porgi tosto ad Onoria la man di sposo.</p> <p>LIVIO, ONORIA A 2 FALARIDE</p> <p>(O ciel, ch'intendo!) Irene,</p> <p>a me la porgi ancora.</p> <p>IRENE FALARIDE ONORIA, IRENE</p> <p>(O fausti eventi.) E Perillo si salvi. (Astri clementi!)</p> <p><i>Irene porge la mano a Falaride e Onoria torna a stringer la mano a Livio.</i></p>		<p>LIVIO FALARIDE</p> <p>sta la ragione in noi). Livio? Mio sire.</p> <p>Porgi tosto ad Onoria la man di sposo.</p> <p>LIVIO, ONORIA A 2 FALARIDE</p> <p>(O ciel, ch'intendo!) Irene,</p> <p>a me la porgi ancora.</p> <p>IRENE FALARIDE ONORIA, IRENE</p> <p>(O fausti eventi.) E Perillo si salvi. (Astri clementi!)</p> <p><i>Irene porge la mano a Falaride e Onoria torna a stringer la mano a Livio.</i></p>
1115	<p>Vo' l'ira disarmar e placido scherzar, bella, con te. Quel petto morbidetto</p>	1205	<p>Vo' l'ira disarmar e placido scherzar, bella, con te. Quel petto morbidetto</p>
1120	<p>contento io stringerò, e 'l foco temprerò che il sen m'ardè. (Vo' l'ira, ecc.)</p>	1210	<p>contento io stringerò, e 'l foco temprerò che il sen m'ardè. (Vo' l'ira, ecc.)</p>
	<p>Fine del Dramma</p>		<p>Fine del Dramma</p>

GALIEÑO | *DRAMA* | Da rappresentarsi nel Famosissimo | Teatro Grimano di SS. | Gio: e Paolo. | *L'ANNO M.DC.LXXVI.* | DI MATTEO NORIS. | CONSACRATO | *All'Illustrissimo Signor* | GIO: GIACOMO | FARSETTI | Nobile Veneto. | IN VENETIA, M.D.C.LXXVI. | Per Francesco Nicolini. | *Con licenza de' Superiori, e priuilegio.*

Illustriss. Sig. mio Sig. Patron Colendissimo,
Perché sovente alla nascita degli augusti ruotorno nel ciel di Roma astri così maligni, che divampando in breve giro su le fronti cesaree con aspetti di comete servino d'Esperi alla lor caduta, rinascendo Galieno alle scene di famoso teatro implora da V. S. illustrissima, per astro favorevole il di lei stimatissimo patrocinio.

E dove poteva ricovrarsi un Cesare guerriero, se non all'ombra degl'allori bellicosi della fronte di V. S. Illustrissima, colti fra le stragi de' barbari, allor che nei crudelissimi assalti di lunga guerra, emolo degli Curzi a pro' della patria e della fede, scagliando strali fulminei con l'arco della sua luna la tracia luna trafisse, e col sangue de' mori accrebbe gl'ostri alla veneta aurora; ma ciò non sia meraviglia, poiché dal sceme della virtù nascono sempre eruditi i germogli, e se l'Adriaco Nettuno con le punto del suo tridente registra su la fronte del proprio impero gesta così famose e insieme l'assennato giudizio nel trattar la bilancia d'Astrea sui tribunali di così augusta repubblica, non tace il Tebro, mentovando le dotti singolari di quel Maffeo di lei germano che quasi obbligò la fortuna a tributargli la rota; ma se ritarda, non toglie il cielo il guiderdone alla virtù, ch'essendo agl'omeri d'Alcide lieve incarco una sfera, matura il peso eminente di più condegna dignità fra i cardini del Vaticano.

Offro, pertanto, alla nobiltà ed alla grandezza del merito di V. S. illustrissima, come ad un vero mecenate, questo poetico tributo della mia divotione, supplicandola accoglier l'ossequio d'una penna che apprende spiegar dalla sua fama voli immortali, e qui mi consacro

Di V. S. Illustrissima

GALIEÑO | *DRAMA* | Da rappresentarsi nel Famosissimo | Teatro Grimano di SS. | Gio: e Paolo. | *L'ANNO M.DC.LXXVI.* | Terza impressione con nove aggiunte. | CONSACRATO | *All'Illustrissimo Signor* | GIO: GIACOMO | FARSETTI | Nobile Veneto. | IN VENETIA, M.D.C.LXXVI. | Per Francesco Nicolini. | *Con licenza de' Superiori, e priuilegio.*

Illustriss. Sig. mio Sig. Patron Colendissimo,
Perché sovente alla nascita degli augusti ruotorno nel ciel di Roma astri così maligni, che divampando in breve giro su le fronti cesaree con aspetti di comete servino d'Esperi alla lor caduta, rinascendo Galieno alle scene di famoso teatro implora da V. S. illustrissima, per astro favorevole il di lei stimatissimo patrocinio.

E dove poteva ricovrarsi un Cesare guerriero, se non all'ombra degl'allori bellicosi della fronte di V. S. Illustrissima, colti fra le stragi de' barbari, allor che nei crudelissimi assalti di lunga guerra, emolo degli Curzi a pro' della patria e della fede, scagliando strali fulminei con l'arco della sua luna la tracia luna trafisse, e col sangue de' mori accrebbe gl'ostri alla veneta aurora; ma ciò non sia meraviglia, poiché dal sceme della virtù nascono sempre eruditi i germogli, e se l'Adriaco Nettuno con le punto del suo tridente registra su la fronte del proprio impero gesta così famose e insieme l'assennato giudizio nel trattar la bilancia d'Astrea sui tribunali di così augusta repubblica, non tace il Tebro, mentovando le dotti singolari di quel Maffeo di lei germano che quasi obbligò la fortuna a tributargli la rota; ma se ritarda, non toglie il cielo il guiderdone alla virtù, ch'essendo agl'omeri d'Alcide lieve incarco una sfera, matura il peso eminente di più condegna dignità fra i cardini del Vaticano.

Offro, pertanto, alla nobiltà ed alla grandezza del merito di V. S. illustrissima, come ad un vero mecenate, questo poetico tributo della mia divotione, supplicandola accoglier l'ossequio d'una penna che apprende spiegar dalla sua fama voli immortali, e qui mi consacro.

Di V. S. Illustrissima

Venetia, li 23 decembre 1675
Umiliss. Devotiss. & Obl. Serv.
Matteo Noris.

Quanto si ha dall'Istoria.

I vizi sono i tarli delle porpore, e l'urto d'un sol dardo amoroso dà l'ultimo crollo agli imperi. Galieno, imperator de' romani, perdè la tempra d'eroe guerriero nelle mollizie di folle amante. Questi nell'ardue guerre doppo aver trionfato de Goti, passando dalle campagne di Marte alle mense di Venere, bebbe nella tazza della libidine l'ignominia della sua fama. Nulla curante dei pericoli del regno, tanto scordò l'amore di quello che vedendosi sotto gl'occhi fumar le stragi, ne meno versò una stilla di pianto ad estinguer gl'incendi dell'armi, anzi, a chi gli riportò la perdita del ribellato Egitto. Così la barbarie che ei dimostrò contro il padre prigioniero del re de Persi niegando spezzargli le catene del piede, suscitò i tiranni all'Italia che sbranandola per divorarsene ogn'uno gran parte, straporno le foglie del lauro imperiale alla sua fronte cui non rimase che il nudo tronco per fabricargli la pira. Con questi avvenimenti storici e favoleggiati che leggerai si rintreccia il presente drama.

Interlocutori

Galieno, imperator di Roma.
Salonina, sua moglie.
Fulvia, amica di Galieno.
Ottone, vecchio consule.
Cloro e Lidia, suoi figli.
Emiliano, consule.
Dorilbo, suo figlio creduto pastore.
Sileno, pastore custode del medesimo.
Zelta, nutrice di Lidia.
Leno, servo confidente di Galieno.

Venetia, li 23. decembre 1675.
Hum: Dev. & Oblig. Servitore
Matteo Noris.

Quanto si ha dall'Istoria.

I vizi sono i tarli delle porpore, e l'urto d'un sol dardo amoroso dà l'ultimo crollo agli imperi. Galieno, imperator de' romani, perdè la tempra d'eroe guerriero nelle mollizie di folle amante. Questi nell'ardue guerre doppo aver trionfato de Goti, passando dalle campagne di Marte alle mense di Venere, bebbe nella tazza della libidine l'ignominia della sua fama. Nulla curante dei pericoli del regno, tanto scordò l'amore di quello che vedendosi sotto gl'occhi fumar le stragi, ne meno versò una stilla di pianto ad estinguer gl'incendi dell'armi, anzi, a chi gli riportò la perdita del ribellato Egitto. Così la barbarie che ei dimostrò contro il padre prigioniero del re de Persi niegando spezzargli le catene del piede, suscitò i tiranni all'Italia che sbranandola per divorarsene ogn'uno gran parte, straporno le foglie del lauro imperiale alla sua fronte cui non rimase che il nudo tronco per fabricargli la pira. Con questi avvenimenti storici e favoleggiati che leggerai si rintreccia il presente drama.

Interlocutori

Galieno, imperator di Roma.
Salonina, sua moglie.
Fulvia, amica di Galieno.
Ottone, vecchio consule.
Cloro e Lidia, suoi figli.
Emiliano, consule.
Dorilbo, suo figlio creduto pastore.
Sileno, pastore custode del medesimo.
Zelta, nutrice di Lidia.
Leno, servo confidente di Galieno.

<p>Aristodemo, mago. Idea. Bizzaria. Genio.</p> <p style="text-align: center;">Scene <i>Atto Primo</i></p> <p>Pianura sotto cielo notturno. Campagna con deliziose colline. Spelonca orrida con lumiere accese.</p> <p style="text-align: center;"><i>Atto Secondo</i></p> <p>Cortile. Stanze di Lidia con letto. Giardino. Inferno degl'amanti.</p> <p style="text-align: center;"><i>Atto Terzo</i></p> <p>Loco de tribunali con trono. Stanze di Galieno. Sepolcri. Sala delle mense imperiali.</p> <p style="text-align: center;">Atto Primo. <i>Alzata la tenda senza il solito concerto del'istrumenti apparisce vasta pianura sotto cielo notturno di oscura notte.</i> Scena I BIZZARRIA e GENIO. <i>Da un lato della scena siede vicina a gran lume eterna sopra globi celesti con regni ed imperi nascenti al piede. L'idea</i></p>	<p>Aristodemo, mago. Imaginatione. Bizzaria. Genio.</p> <p style="text-align: center;">Scene <i>Atto Primo</i></p> <p>Campo armato. Salone imperiale illuminato che scende dall'alto. Boscareccia con palagio. Spelonca orrida con lumiere .</p> <p style="text-align: center;"><i>Atto Secondo</i></p> <p>Cortile. Stanze di Lidia con letto. Giardino. Inferno degl'amanti.</p> <p style="text-align: center;"><i>Atto Terzo</i></p> <p>Si finge region dell'Aria. Stanze di Galieno. Sepolcri. Sala delle mense imperiali.</p> <p style="text-align: center;">Atto Primo. <i>Alzata la tenda senza il solito concerto del'istrumenti si vede capricciosa scena.</i> L'IMMAGINAZIONE, BIZZARRIA, GENIO. Scena I</p>
---	---

	<i>coronata con ali al tergo; ed intorno ha i suoi figli, vari ed elevati pensieri.</i>			
5	BIZZARRIA	Al diletto, al canto, al giubilo lenta noia fugga dal sen: anco l'Etra c'invita al riso col vago sorriso d'un aureo balen.	5	IMMAGINAZIONE Fuggite, sparite, pensieri noiosi, affanni penosi volate dal sen. Con lucido aspetto apporti il diletto nell'alma il seren.
10	GENIO	Fra gl'ostri e i lussi, in fra le pompe e i fasti veggasi in ampia scena su l'aquila reina infiorata de' gigli lusureggiar la maestà latina. Ma in vuota arena ignuda, chi è costei, sotto 'l cui piè bambine scorgo fra lor pargoleggiar le reggie?	10	GENIO Ma quai d'intorno raccolti in ampio giro de l'Adria augusta incliti eroi rimiro? Qui di teatro eccelso in fra le pompe e i fasti ora del mar la regal donna e figlia oltre l'usato attende scenica meraviglia.
15	IDEA	De regnanti io son l'Idea: fissa e alata e volo e penso! E al pensar che i mondi crea stanza angusta anco e l'immenso tua possanza e tua virtù.	15	BIZZARRIA Costei che de' portenti è produttrice e madre pigliar saprà strano principio a l'opra.
20	BIZZARRIA, GENIO A 2 IDEA	Stupido vegga il mondo, or vegga, su. Prepara il guardo a rimirar sul Tebro ne l'augusto Galieno, nel Cesare di Roma vezzosi ogetti, amabili stupori. O lassù i vanni d'elevato pensier che gl'astri afferra, svelta dal ciel scenda una reggia in terra.	20	Donna tu ch'in orbe augusto siedi pallida e romita principio eccelso a nobil dramma addita. <i>L'Immaginazione, doppo averli osservati sta in atto di pensare.</i>
25		<i>Cala dall'alto regio salone imperiale illuminato da torze. accese e sopra d'esso Galieno, Fulvia, dame e cavalieri che siedono in giro e stromenti raccolti per la danza.</i>	25	GENIO Taci, che del suo capo emola Giove or produrrà minerve. <i>E nell'istesso tempo si muta la scena e comparisce campo d'armi, ed escono cavalieri combattendo.</i>
			25	BIZZARRIA In aringo di guerra e qual d'armati

30	<p>BIZZARRIA, GENIO A 2 Di raggio insolito Qual luce abbagliami? IDEA Le sfere armoniche qua discendono. BIZZARRIA, GENIO A 2, IDEA A le splendide faci Al suon giocondo BIZZARRIA, GENIO A 2, IDEA Apra le luci, apra l'orecchio addormentato il mondo.</p>	30	<p>pugna feroce? GENIO I ferrei colpi i' sento. IMMAGINAZIONE D'Ettore e Achille egl'è il fatal cimento. BIZZARRIA Fermate e più non trattino gl'acciar, destre omicide. A 2 Che diletta non può ciò che si vide. <i>Partono li cavalieri e si muta la scena in spiaggia maritima alla quale comparisce sopra conchiglia tirata da cavalli marini Anfitrite corteggiata da Glauci e Tritoni con suono de marittimi instrumenti.</i> ANFITRITE Ride il cielo e ride il mar, brilla ogn'aura e brilla il vento già dal sen del molle argento l'aureo sol lucido appar. 35 Uscite, o Protei, di trombe rauche al grave fremito ritorni l'Etera a risuonar. 40 (Rida, ecc.) BIZZARRIA Su conca di zafiro, qual dagl'ondosi abissi umida deità. IMMAGINAZIONE Questa è de' mari 45 la squamosa Anfitrite, e qui di Troia da poca face estinta venne a compor l'incenerite mura. GENIO Torna ai vortici Algosi, Argive folle, non già desia chi delle storie è amante. IMMAGINAZIONE Riedi Anfitrite ai falsi fonti algenti, 50 ora del genio vago obbligarò gl'applausi. Olà, sui vanni d'elevato pensier che gl'astri afferra svelta dal ciel scenda una reggia in terra.</p>
----	--	----	---

					<i>Cala dell'alto regio salone imperiale illuminato da torza e sopra d'esso Galieno, Fulvia, dame e cavalieri che scendono in giro e istromenti per la danza.</i>
				55	BIZZARRIA, GENIO Novelli stupori, la veneta Dori rinascere vedrà.
					BIZZARRIA Cosparsa di fiori corona d'allori a l'itala Terti il crin cingerà.
				60	A 2 De la guerra non rida la face ma compagna d'Amor brilli la pace.
		Scena II <i>Salone imperiale.</i> GALIENO con cavalieri, FULVIA con dame.			Scena II <i>Salone imperiale.</i> GALIENO con cavalieri, FULVIA con dame.
35	GALIENO	Vaghe dive, che l'alba in fronte voi portate di notte a scorno e dai lumi su l'orizzonte senza occaso spargente il giorno, ne l'Italia con lieto viso seminate lampi di riso.			GALIENO Vaghe dive, che l'alba in fronte voi portate di notte a scorno e dai lumi su l'orizzonte senza occaso spargente il giorno, ne l'Italia con lieto viso seminate lampi di riso.
40		Fulvia, mia dea...		65	Fulvia, mia dea...
	FULVIA	Mio Cesare, mio nume.			FULVIA Mio Cesare, mio nume.
	GALIENO	Porgi, o cara, tua man de gigli che fra i lampi di bionda Aurora nel grembo a l'alba il dì nascente infiora.		70	GALIENO Porgi, o cara, tua man de gigli che fra i lampi di bionda Aurora nel grembo a l'alba il dì nascente infiora.
45	FULVIA	Ecco la destra e l'alma.			FULVIA Ecco la destra e l'alma.
	GALIENO	Che più si tarda? Su, a l'armoniche cetre, si maritino i plettri.		75	GALIENO Che più si tarda? Su, a l'armoniche cetre, si maritino i plettri.

50	<p><i>Preso da Galieno per mano Fulvia, gl'altri cavalieri prendono le dame e si dà principio all'imperial passeggio con suono di danza.</i></p> <p>Bella mano di vivo candor, sei fiamma nevosa, sei gelido ardor.</p> <p>FULVIA Regal destra che sembri di gel, la torrida zona formasti nel ciel e ordisti di Cintia il candido vel.</p> <p>GALIENO Quando Amore 'l tuo gelo baciò?</p> <p><i>Ritrovatisi a meza scena alla sopravvenuta d'Ottone si ferma Galieno sul passo ed anco il suono e il canto.</i></p>	80	<p><i>Preso da Galieno per mano Fulvia, gl'altri cavalieri prendono le dame e si dà principio all'imperial passeggio con suono di danza.</i></p> <p>Bella mano di vivo candor, sei fiamma nevosa, sei gelido ardor.</p> <p>FULVIA Regal destra che sembri di gel, la torrida zona formasti nel ciel e ordisti di Cintia il candido vel.</p> <p>GALIENO Quando Amore 'l tuo gelo baciò?</p> <p><i>Ritrovatisi a meza scena alla sopravvenuta d'Ottone si ferma Galieno sul passo ed anco il suono e il canto.</i></p>
<p style="text-align: center;">Scena III OTTONE, detti.</p>		<p style="text-align: center;">Scena III OTTONE, detti.</p>	
55	<p>OTTONE Sovrano augusto al di cui cenno il fato s'arma vassallo ed a tuo prò guereggia contro 'l perso tiranno che divelte ha le luci al tuo gran padre, a Valeriano avvinto. Sul Tigri faretrato vibra gl'ultimi scempi a te s'aspetta far del sangue paterno alta vendetta.</p>	85	<p>OTTONE Sovrano augusto al di cui cenno il fato s'arma vassallo ed a tuo prò guereggia contro 'l perso tiranno che divelte ha le luci al tuo gran padre, a Valeriano avvinto. Sul Tigri faretrato vibra gl'ultimi scempi a te s'aspetta far del sangue paterno alta vendetta.</p>
60	<p>GALIENO Questo nimico a Roma punirà 'l cielo, animator del tuono: segua la danza e 'l suono.</p>	90	<p>GALIENO Questo nimico a Roma punirà 'l cielo, animator del tuono: segua la danza e 'l suono.</p>
65	<p style="text-align: center;"><i>Si ripiglia la danza.</i></p> <p>Quando Amore 'l tuo gelo baciò, del bacio di foco già l'orme lasciò.</p>	95	<p style="text-align: center;"><i>Si ripiglia la danza.</i></p> <p>Quando Amore 'l tuo gelo baciò, del bacio di foco già l'orme lasciò.</p>
70	<p>FULVIA De l'arciere che i vanni spiegò vibrasti quel dardo ch'il sen mi ferì, e il laccio stringesti che l'alma annodò.</p>		<p>FULVIA De l'arciere che i vanni spiegò vibrasti quel dardo ch'il sen mi ferì, e il laccio stringesti che l'alma annodò.</p>

	<i>Entra in una stanza con lo stuolo di dame e cavalieri prima di terminar l'aria e resta Ottone in scena.</i>			<i>Entra in una stanza con lo stuolo di dame e cavalieri prima di terminar l'aria e resta Ottone in scena.</i>	
	Scena IV OTTONE.			Scena IV OTTONE.	
75	OTTONE	O di Romolo estinto, o di Quirino fredde ceneri illustri, e qual chiudete fiamma lasciva in grembo? Or da chi attende l'Italia sonnacchiosa riparo al tuo periglio? Piange il padre senz'occhi e ride il figlio? O Lidia, o figlia, o di mia età cadente tenero avanzo ed ultimo rampollo:	100	OTTONE	O di Romolo estinto, o di Quirino fredde ceneri illustri, e qual chiudete fiamma lasciva in grembo? Or da chi attende l'Italia sonnacchiosa riparo al tuo periglio? Piange il padre senz'occhi e ride il figlio? O Lidia, o figlia, o di mia età cadente tenero avanzo ed ultimo rampollo:
80		sì, sì, nei campi ameni colà nascosta al barbaro lascivo tragi pur liete l'ore sicura di tua pace e de l'onore.	105		sì, sì, nei campi ameni colà nascosta al barbaro lascivo tragi pur liete l'ore sicura di tua pace e de l'onore.
	<i>Dalle stanze opposte a quelle ove entrò esce Galieno col corteggio.</i>			<i>Dalle stanze opposte a quelle ove entrò esce Galieno col corteggio.</i>	
	Scena V GALIENO, OTTONE, <i>detti.</i>			Scena V GALIENO, OTTONE, <i>detti.</i>	
	GALIENO	E in que' concavi a l'ora trovò sepulcro a la vita l'amante mio cor.	110	GALIENO	E in que' concavi a l'ora trovò sepulcro a la vita l'amante mio cor.
	Scena VI EMILIANO, <i>soprariva ed interrompe come sopra, detti.</i>			Scena VI EMILIANO, <i>soprariva ed interrompe come sopra, detti.</i>	
85	EMILIANO	Cesare, il vasto Egitto su l'infette paludi armi rubelle contro l'Ausonio impugna: e tu nimico de l'imprese latine,	115	EMILIANO	Cesare, il vasto Egitto su l'infette paludi armi rubelle contro l'Ausonio impugna: e tu nemico de l'imprese latine,

90		pugni inerme e combatti campion d'Amor sotto 'l vessil d'un crine?			pugni inerme e combatti campion d'Amor sotto 'l vessil d'un crine?
	OTTONE	Del Tebro famoso risveglia le trombe.		OTTONE	Del Tebro famoso risveglia le trombe.
	EMILIANO	E l'aria rimbombe al suon strepitoso.	120	EMILIANO	E l'aria rimbombe al suon strepitoso.
95	OTTONE	S'armi ciel.		OTTONE	S'armi ciel.
	EMILIANO	S'armi la terra.		EMILIANO	S'armi la terra.
	A 2	Sotto zona di foco arda la terra.	125	A 2	Sotto zona di foco arda la terra.
	GALIENO	Poco rileva a noi: la stessa è Roma senza calcar anco d'Egitto il trono; segua la danza e 'l suono.		GALIENO	Poco rileva a noi d'uopo di sole non ha 'l ciel di Quirino sin che Galieno in trono d'or riluce la stessa e l'alta Roma senza calcar anco di Egitto il trono; segua la danza e 'l suono.
		Bella mano di vivo candor, sei fiamma nevosa, sei gelido ardor.	130		Bella mano di vivo candor, sei fiamma nevosa, sei gelido ardor.
		Scena VII LENO <i>correndo, detti.</i>			Scena VII LENO <i>correndo, detti.</i>
100	LENO	<i>A Galieno, piano.</i> Vieni, vola, o signor.		LENO	<i>A Galieno, piano.</i> Vieni, vola, o signor.
	FULVIA	(Ah, di mia pace è turbator costui?)		FULVIA	(Ah, di mia pace è turbator costui.)
	GALIENO	Vedrò la bella?		GALIENO	Vedrò la bella?
	LENO	Sì.		LENO	Sì.
	GALIENO	Cessi la danza, Fulvia, ti lascio.		GALIENO	Cessi la danza, Fulvia, ti lascio.
	FULVIA	E dove, e chi m'involò l'aspetto del mio re?	135	FULVIA	E dove, e chi m'involò l'aspetto del mio re?
	GALIENO	Cura d'impero.		GALIENO	Cura d'impero.

105	<p>LENO Seguimi. GALIENO A dio, mia cara. FULVIA Ah, servo indegno. OTTONE, EMILIANO A 2 (Non viverà questo tiran nel regno)</p> <p style="text-align: center;"><i>Partono le dame e cavalieri.</i></p> <p style="text-align: center;">Scena VIII FULVIA.</p> <p>FULVIA Parte Augusto e mi lascia? Ah, che novo Mercurio al par del piede volante ancora ha del suo cor la fede. Va, non ti credo Amor.</p> <p style="padding-left: 40px;">Porti l'ale e sei vagante e in cangiar forma e sembiante sei qual Proteo ingannator. (Va, ecc.)</p> <p>110</p> <p>115</p> <p>Va, non ti voglio cor. Di tua face e dei suoi strali fugirò l'armi fatali, spegnerò l'acceso ardor. (Va, ecc.)</p> <p style="text-align: center;"><i>S'incontra in Cloro.</i></p> <p style="text-align: center;">Scena IX CLORO, FULVIA.</p>	140	<p>Rimanti, cor mio. Ti lascio, mio ben, sì, parte il mio piede ma salda la fede mi viene nel sen.</p> <p>FULVIA Ah, servo indegno. OTTONE, EMILIANO A 2 (Non viverà questo tiran nel regno)</p> <p style="text-align: center;"><i>Partono le dame e cavalieri.</i></p> <p style="text-align: center;">Scena VIII FULVIA.</p> <p>FULVIA Parte Augusto e mi lascia? Ah, che novo Mercurio al par del piede volante ancora ha del suo cor la fede.</p> <p>145</p> <p>Tropo facile è il mio cor nel dar fede e nel dir sì, è costante e presto crede né s'avvede ch'in amore tutti poi non son così. (Troppo, ecc.)</p> <p>150</p> <p>Troppo credulo è il cor mio, nell'amar e prestar fè, è disposto ad ogni affetto ma in effetto del suo errore tardo poi s'avvede un dì. (Troppo, ecc.)</p> <p>155</p> <p style="text-align: center;">Scena IX CLORO, FULVIA.</p>
-----	--	-----	--

120	COLORO	Ferma, o cara, l'errante piè. Del tuo amore, deh, piega'l vol che arrestar il moto al sol sarà pregio di mia fè. (Ferma, ecc.)	160	COLORO	Ferma, o cara, l'errante piè. Dami almeno un sguardo solo, se pena, se muore l'amante mio core in te nel suo duolo mercè troverà. (Dami, ecc.)
125	FULVIA	Folle che sei, tu, che si audace e insano sei remora al mio passo?	165	FULVIA	Folle che sei, tu, che si audace e insano sei remora al mio passo?
	COLORO	Cloro, che fido ogn'ora sprezzato ancor la tua bellezza adora.	170	COLORO	Cloro, che fido ogn'ora sprezzato ancor la tua bellezza adora.
	FULVIA	Fuggo da tuoi deliri.		FULVIA	Fuggo da tuoi deliri.
130	COLORO	Superbo idolo mio, di Silla orrenda forse ho i ferini aspetti? E tanto sdegni del grand'Ottone il figlio!		COLORO	Superbo idolo mio, di Silla orrenda forse ho i ferini aspetti? E tanto sdegni del grand'Ottone il figlio!
	FULVIA	Il tuo volto è un ciel d'Amor.	175	FULVIA	Il tuo volto è un ciel d'Amor.
135		Hai Febo nei crini: due stelle gemelle son gl'occhi divini. Del fulgido labro più vivo cinabro nel sole non v'è.			Hai Febo nei crini: due stelle gemelle son gl'occhi divini. Del fulgido labro più vivo cinabro nel sole non v'è.
140		Se bello assai, ma nulla piaci a me.	180		Se bello assai, ma nulla piaci a me.
	COLORO	Piaciati almen ciò, ch'ogni donna ha in pregio: la servitù, la fede.	185	COLORO	Piaciati almen ciò, ch'ogni donna ha in pregio: la servitù, la fede.
	FULVIA	Non amarti è crudeltà.		FULVIA	Non amarti è crudeltà.
145		Se parli innamorati, col riso del viso dai morte a più cori.	190		Se parli innamorati, col riso del viso dai morte a più cori.

150	<p>Su guancia amorosa il giglio a la rosa riserba la fè. Sei bello assai, ma nulla piaci a me.</p> <p>Scena X CLORO.</p>		<p>Su guancia amorosa il giglio a la rosa riserba la fè. Sei bello assai, ma nulla piaci a me.</p> <p>Scena X CLORO.</p>
155	<p>CLORO Cloro a una dea di Saffo porge i voti d'amante. O crude, o ingrato pupille idolatrate; fuggite invan ch'a machinar gl'inganni a una tradita fede e l'aligero dio, novo Archimede. Non mi volete, no?</p>	195	<p>CLORO Cloro a una dea di Saffo porge i voti d'amante. O crude, o ingrato pupille idolatrate; fuggite invan ch'a machinar gl'inganni a una tradita fede e l'aligero dio, novo Archimede.</p>
160	<p>Vi pentirete un dì, pianger ancor vedrò bella che mi schernì e quel labro io bacierò che la piaga in seno aprì. (Non mi, ecc.)</p>	200	<p>Vorei pur farm amar, ma come io non lo so, o ch'io non so pregar, o che beltà non ho. Ma forse ancora un dì chi me sprezzò così, pentita, schernita, alfin io vedrò. (Vorrei, ecc.)</p>
165		205	
		210	<p>Vorei trovar pietà, ma come io nol so dir. O che non ho beltà, o che non so agradir? Ma forse un giorno ancor chi dispreszò il mio amor, dogliosa, penosa, alfin scorgerò.</p>
		215	

			220	(Vorrei. ecc.)	
		Scena XI <i>Esce SALONINA con atto di furore. OTTONE ed EMILIANO trattenendola.</i>		Scena XI <i>Esce SALONINA con atto di furore. OTTONE ed EMILIANO trattenendola.</i>	
170	SALONINA	Ma che attender dovrò, ch'a mio dispetto Fulvia superba e altera poiché mi tolse il trono anco m'usurpi 'l letto?		SALONINA	Ma che attender dovrò, ch'a mio dispetto Fulvia superba e altera poiché mi tolse il trono anco m'usurpi 'l letto?
	OTTONE	Ah, Salonina, ferma.	225	OTTONE	Ah, Salonina, ferma.
	EMILIANO	L'ire affrena, eccelsa Augusta.		EMILIANO	L'ire affrena, eccelsa Augusta.
	OTTONE	Vendetta a tempo è una vendetta intera.		OTTONE	Vendetta a tempo è una vendetta intera.
	EMILIANO	Chi va cieco in punir forz'è che pera.		EMILIANO	Chi va cieco in punir forz'è che pera.
175	SALONINA	Questa Frine lasciva già del roman diadema coronata risplende. Cesare già l'adora, e di Quirino calca la sorte e signoreggia 'l fato. E 'l sofre Roma? I consoli? E 'l senato?	230	SALONINA	Questa Frine lasciva già del roman diadema coronata risplende. Cesare già l'adora, e di Quirino calca la sorte e signoreggia 'l fato. E 'l sofre Roma? I consoli? E 'l senato?
		<i>Si prostra piangendo.</i>			<i>Si prostra piangendo.</i>
180		A voi numi del Lazio, a voi ricorre fra lagrime e singhiozzi, Salonina tradita, di romano Teseo ludibrio indegno, senza fè, senza sposo e senza regno.	235		A voi numi del Lazio, a voi ricorre fra lagrime e singhiozzi, Salonina tradita, di romano Teseo ludibrio indegno, senza fè, senza sposo e senza regno.
185	OTTONE	Sorgi, o donna regale: agl'ottimati col torrente del pianto rapida andrà l'accusa.	240	OTTONE	Sorgi, o donna regale: agl'ottimati col torrente del pianto rapida andrà l'accusa.
	EMILIANO	Tu del Senato, omai risveglia Ottone gli addormentati lumi.		EMILIANO	Tu del Senato, omai risveglia Ottone gli addormentati lumi.
	OTTONE	E tu nel seno		OTTONE	E tu nel seno

190		de la plebe latina spargi 'l timor de la fatal ruina.	245		de la plebe latina spargi 'l timor de la fatal ruina.
	EMILIANO	Ne l'impero bellicoso Stigi semi io spargerò.		EMILIANO	Ne l'impero bellicoso Stigi semi io spargerò.
195	OTTONE	Da lettargo tormentoso l'alta Roma io desterò.	250	OTTONE	Da lettargo tormentoso l'alta Roma io desterò.
	A 2	E dei lacci d'una chioma trionfi omai la libertà di Roma.		A 2	E dei lacci d'una chioma trionfi omai la libertà di Roma.
		Scena XII SALONINA.			Scena XI SALONINA.
200	SALONINA	Sospendi, alma feroce, le furie ultrici e gl'impeti rafrena: a rei quando è matura aspra è la pena.	255	SALONINA	Sospendi, alma feroce, le furie ultrici e gl'impeti rafrena: a rei quando è matura aspra è la pena.
205		È costume del nume d'amor i contenti in tormenti cangiar. Può sdegnosa e pietosa ad un cor luce vaga la piaga sanar; ma un bel labro, ch'è fabbro d'ardor, sa la face che sface avivar. (È costume, ecc.)	260		È costume del nume d'amor i contenti in tormenti cangiar. Può sdegnosa e pietosa ad un cor luce vaga la piaga sanar; ma un bel labro, ch'è fabbro d'ardor, sa la face che sface avivar. (È costume, ecc.)
		Scena XIII <i>Campagna con deliziose colline e spunta</i> DORILBO <i>pastore ferito appoggiato a ZELTA.</i>			Scena XIII <i>Campagna con deliziose colline e spunta</i> DORILBO <i>pastore ferito appoggiato a ZELTA.</i>
210	DORILBO	Dio de' cori, porgimi vita, mi piagò barbara fera; ma del cor per luce nera più mortale è la ferita. (Dio, ecc.)	265	DORILBO	Destino, s'il core ferirmi pretendi invano m'offendi, più core non ho! Se barbara fera

			<p>crudel mi piagò pupilla ch'è nera il cor m'involò.</p>
215	<p>ZELTA Vago Adon de la selva, il fianco aperto languido appoggia a questa selce annosa. (O che guancia di rosa!) <i>Siede Dorilbo.</i></p>	270	<p>ZELTA Vago Adon de la selva, il fianco aperto languido appoggia a questa selce annosa. (O che guancia di rosa!) <i>Siede Dorilbo.</i></p>
	<p>ZELTA Forse nel petto ascosa porti d'amor la face?</p>	275	<p>ZELTA Forse nel petto ascosa porti d'amor la face?</p>
	<p>DORILBO Ah, che a l'anima mia troppo è vorace.</p>		<p>DORILBO Ah, che a l'anima mia troppo è vorace.</p>
220	<p>ZELTA (Ei mi guarda e sospira? Ed al suo guardo sento forz'è ch 'l dica</p>		<p>ZELTA (Ei mi guarda e sospira? Ed al suo guardo sento forz'è ch 'l dica</p>
	<p>sento che s'apre in me la piaga antica.)</p>		<p>sento che s'apre in me la piaga antica.)</p>
	<p>DORILBO Zelta?</p>	280	<p>DORILBO Zelta?</p>
	<p>ZELTA Eccomi qui.</p>		<p>ZELTA Eccomi qui.</p>
	<p>DORILBO Pietà!</p>		<p>DORILBO Pietà!</p>
	<p>ZELTA Non lo diss'io?</p>		<p>ZELTA Non lo diss'io?</p>
225	<p>ZELTA Chiedi, mio ben, qual deggio</p>		<p>ZELTA Chiedi, mio ben, qual deggio</p>
	<p>porger al duol ristoro?</p>		<p>porger al duol ristoro?</p>
	<p>Ma, cacciatrice di faretra armata</p>		<p>Ma, cacciatrice di faretra armata</p>
	<p>Lidia sen viene.</p>	285	<p>Lidia sen viene.</p>
	<p>DORILBO Resisti, anima mia; dal colle erboso</p>		<p>DORILBO Resisti, anima mia; tregua mie pene.</p>
	<p>spunta per mio martoro</p>		<p>Ecco Lidia il mio sol, ecco il mio bene.</p>
230	<p>in aspetto di Cintia il sol ch'adoro.</p>		
	<p style="text-align: center;">Scena XIV</p>		<p style="text-align: center;">Scena XIV</p>
	<p style="text-align: center;"><i>LIDIA in abito di ninfa con faretra ed arco seguita da stuolo de' cacciatori. Li detti.</i></p>		<p style="text-align: center;"><i>LIDIA in abito di ninfa con faretra ed arco seguita da stuolo de' cacciatori. Li detti.</i></p>
	<p>LIDIA Ne la selva d'un bel crine</p>		<p>LIDIA No, no, no, per quel ch'io vedo</p>
	<p>si nasconde il dio d'amor.</p>		<p>non v'è scampo oggi in amor.</p>
	<p>Veglia intento a far rapine</p>		<p>Tra le selve il nume arciero</p>
	<p>con bel guardo feritor,</p>		<p>con i rai d'un ciglio nero</p>
	<p>e fra scempi e fra ruvine</p>	290	<p>mi ferì nel petto il cor.</p>
235	<p>tratta l'arco e impiaga i cor.</p>		<p>(No, no, ecc.)</p>

		(Ne la selva, ecc.)			
240	ZELTA LIDIA	Lidia, signora, il pastorel che langue lieve ha l'acerba piaga. (Con sì bella ferita, o dio m'impiega.) Dorilbo io per te vivo, a belva orrenda già m'involasti e 'l sangue di tue vene a pro' de la mia vita macchiò la fera e imporporò l'arene.	295	ZELTA LIDIA	Lidia, signora, il pastorel che langue lieve ha l'acerba piaga. (Con sì bella ferita, o dio m'impiega.) Dorilbo io per te vivo, a belva orrenda già m'involasti e 'l sangue di tue vene a pro' de la mia vita macchiò la fera e imporporò l'arene.
245	DORILBO	O dei boschi, o dei cor diva e reina, questo sangue che stilla il fianco aperto consacro al tuo gran merito.	300	DORILBO	O dei boschi, o dei cor diva e reina, questo sangue che stilla il fianco aperto consacro al tuo gran merito.
250	LIDIA	(O ciel, chi vide mai luci più belle? A predar quest'alma mia vanno a caccia oggi le stelle.)	305	LIDIA	(O ciel, chi vide mai luci più belle? A predar quest'alma mia vanno a caccia oggi le stelle.)
	DORILBO ZELTA	Ahi, duol. Versi di pianto, tepidi fiumi.		DORILBO ZELTA	Ahi, duol. Versi di pianto, tepidi fiumi.
	DORILBO	Ah, di puntura ascosa provo l'angosce. (Puntura ascosa?)		DORILBO	Ah, di puntura ascosa provo l'angosce. (Puntura ascosa?)
255	LIDIA ZELTA DORILBO LIDIA DORILBO	Ov'è riposta? Al core. Al core? Sì.	310	LIDIA ZELTA DORILBO LIDIA DORILBO	Ov'è riposta? Al core. Al core? Sì.
		Porto al core l'aspra ferita che da un ciglio aperto mi fu, sento, o cieli, rapirmi la vita, infelice non vivo più.			Porto al core l'aspra ferita che da un ciglio aperto mi fu, sento, o cieli, rapirmi la vita, infelice non vivo più.
260	ZELTA LIDIA DORILBO	(Vive di questo volto in servitù.) Nara, scopri e palesa lo stral, che ti saetta. Ah, che troppo alto sparge il mio sole il lume	315	ZELTA LIDIA DORILBO	(Vive di questo volto in servitù.) Nara, scopri e palesa lo stral, che ti saetta. Ah, che troppo alto sparge il mio sole il lume

265	ZELTA	e temo Icaro amante arder le piume. O semplice che sei; l'arcier de' cori parità non ammette: bassezza di natal non è demerto, per chi ha bel volto il godimento è certo.	320	ZELTA	e temo Icaro amante arder le piume. O semplice che sei; l'arcier de' cori parità non ammette: bassezza di natal non è demerto, per chi ha bel volto il godimento è certo.
270		Quanti, o quanti a nostri di a gran dama unisce Amore, e chi serve a tutte l'ore gode alfin che già servì. Tu che vezzoso servi amoroso vaga beltà, spera chi sa. Gode più chi men si crede che nel regno d'onor rotta è la fede.	325	LIDIA	Non più; recchisi altrove al cadente garzon medica aita. Addio, Dorilbo.
275				ZELTA	Addio, pastore.
280	LIDIA	Non più; recchisi altrove al cadente garzon medica aita. Addio, Dorilbo.		DORILBO	Addio
	ZELTA	Addio, pastore.		DOR, LID, ZEL	mia vita dolce.
	DORILBO	Addio.			<i>A 3 tutti da sé:</i>
	DOR., LID., ZEL.	<i>Tutti da sè</i> Dolce mia vita...	330		Ogni cor può innamorarsi, ne riflette il dio bendato allo stato degl'amanti tutti quanti son soggetti a incatenarsi. (Ogni, ecc.)
285	LIDIA	Ne la caccia ho perso il core, alma mia, che far si può? Prigioniero egli restò d'aurea chioma entro l'errore. (Ne la caccia, ecc.)	335		
		Scena XV <i>Leno precipita giù da un colle, detti.</i>	340	LIDIA	Ne la caccia ho perso il core, alma mia, che far si può? Prigioniero egli restò d'aurea chioma entro l'errore. (Ne la caccia ho perso il core)
	LENO	Cieli, numi, soccorso!			
	LIDIA	Dei, che veggo?			

290	ZELTA	Dal monte per sentiero obliquo, e torto è un Tiseo fulminato.			
	LENO	Ohimè, son morto.			
	ZELTA	Animo, e sorgi, amico.			
	LIDIA	Qual voce?			
	ZELTA	Quai clamori?			
	VOCE	Fuggite alfin.			
295	LENO	Lasciatemi, lasciate. <i>Va correndo.</i>			
	LIDIA	Su l'ale d'un baleno rapido va.			
	ZELTA	Porta le furie in seno.			
Scena XVI			Scena XVI		
LENO <i>mentre è per entrare incontra GALIENO in abito di donna piangendo con fazzolletto agl'occhi. Li detti.</i>			LENO <i>mentre è per entrare incontra GALIENO in abito di donna piangendo con fazzolletto agl'occhi. Li detti.</i>		
	LENO	Su, mia signora, ardite, fuggimo i rei fra l'orride foreste. <i>Piano a Galieno.</i> (Ecco la bella.)		LENO	Su, mia signora, ardite, fuggimo i rei fra l'orride foreste. <i>Piano a Galieno.</i> (Ecco la bella.)
300	GALIENO	(O che splendor celeste!)		GALIENO	(O che splendor celeste!)
	LIDIA	Numi, che scorgo?		LIDIA	Numi, che scorgo?
	ZELTA	Donna che piange.	345	ZELTA	Donna che piange.
	LIDIA	(Ed al sembiante ignoto.)		LIDIA	(Ed al sembiante ignoto.)
		Da bassa plebe oscura non già trasse i natali. O tu qual sei vaga, straniera errante?			Da bassa plebe oscura non già trasse i natali. O tu qual sei vaga, straniera errante?
305		Spiegami le tue sorti.			Spiegami le tue sorti.
	LENO	Vedi che viva a pena spira quest'aure. Noi siam stranieri e di servir a' cenni	350	LENO	Vedi che viva a pena spira quest'aure. Noi siam stranieri e di servir a' cenni

310	GALIENO LENO	di sì gentil donzella lege gradita a me 'l destin prescrisse. (Leno, o dio, mi rapisce.) (Ah, taci!) Il suo gran padre per scior fervidi voti nel suol romano a la più casta diva	355	GALIENO LENO	di sì gentil donzella lege gradita a me 'l destin prescrisse. (Leno, o dio, mi rapisce.) (Ah, taci!) Il suo gran padre per scior fervidi voti nel suol romano a la più casta diva
315	GALIENO LENO	del Arno pellegrin lasciò la riva. (Lascia, ch'almeno...) (Taci in mal punto.) Empia falange armata per via ci assale; uccide fin sugl'occhi a la figlia	360	GALIENO LENO	del Arno pellegrin lasciò la riva. (Lascia, ch'almeno...) (Taci in mal punto.) Empia falange armata per via ci assale; uccide fin sugl'occhi a la figlia
320	GALIENO	il genitore e lo scagliar del Tebro in mezo a l'onda algente. (Sono un Vesuvio ardente.)	365	GALIENO	il genitore e lo scagliar del Tebro in mezo a l'onda algente. (Sono un Vesuvio ardente.)
		<i>Leno con un moto gl'accenna che taci.</i>			<i>Leno con un moto gl'accenna che taci.</i>
325	LENO LIDIA ZELTA	Fuggimmo: io da quel colle cado fuggendo, a me tu porgi aita e amico ciel salva a costei la vita. O barbarie inaudita!	370	LENO LIDIA ZELTA	Fuggimmo: io da quel colle cado fuggendo, a me tu porgi aita e amico ciel salva a costei la vita. O barbarie inaudita!
		Udissi mai attrocità più fiera?			Udissi mai attrocità più fiera?
330	LENO LIDIA	Lassa; non lagrimar, confida e spera. D'alta pietà sei degna vergine pellegrina: entro a' miei alberghi se gl'apprestin le piume.	375	LENO LIDIA	Lassa; non lagrimar, confida e spera. D'alta pietà sei degna vergine pellegrina: entro a' miei alberghi se gl'apprestin le piume.
	GALIENO LIDIA	(Io ti ringrazio, o faretrato nume.) O stelle ingrato, s'a l'or ch'altrui duol porgo ristoro, trafitta 'l sen da duo begl'occhi i' moro.		GALIENO LIDIA	(Io ti ringrazio, o faretrato nume.) O stelle ingrato, s'a l'or ch'altrui duol porgo ristoro, trafitta 'l sen da duo begl'occhi i' moro.
335		Speme dolce mi va consolando e prometto al mio duolo pietà; so ch'io peno e ch'io moro penando e più scampo la vita non ha,	380		Son amante e vivo in pena m'incatena l'aureo nodo d'un bel crin. Ma è 'l cor contento

340		che se un crine mi va incatenando laccio eterno chi franger potrà? (Speme, ecc.)	385		nel suo tormento s'un di godere con il piacere lo fa il destin (Son amante, ecc.)
345		Stella amica mi va lusingando e di speme nutrendo mi va, così l'alma temendo, sperando tra i sospiri mai pace non ha, che se un guardo mi va fulminando foco immenso chi estinguer potrà? (Stella amica, ecc.)	390		Chiudo in sen d'amor la paga e m'impiega d'un bel sguardo il vago stral ma nel martire vivo al gioire se ancor mi lice un dì felice sperar al fin. (Son, ecc.)
		Scena XVIII GALIENO, LENO, ZELTA.	395		Scena XVIII GALIENO, LENO, ZELTA.
350	LENO GALIENO ZELTA GALIENO	Zelta? Amica. Misera me, che veggo? Di Cesare a l'aspetto non paventar.	400	LENO GALIENO ZELTA GALIENO	Zelta? Amica. Misera me, che veggo? Di Cesare a l'aspetto non paventar.
355	ZELTA LENO ZELTA GALIENO	Qui Cesare? Che sento! Aurea fortuna oggi in tua man risiede. Genuflessa, o mio re, ti bacio il piede. Sorgi e ascoltami fida: perché Lidia vezzosa donna mi creda, e a fè chiami ancella logori lane i' vesto.	405	ZELTA LENO ZELTA GALIENO	Qui Cesare? Che sento! Aurea fortuna oggi in tua man risiede. Genuflessa, o mio re, ti bacio il piede. Sorgi e ascoltami fida: perché Lidia vezzosa donna mi creda, e a fè chiami ancella logori lane i' vesto.
360	ZELTA LENO GALIENO	Zelta, che mai risolvi? Animo. Già lontano de Lidia in questa notte; ai regi tetti		ZELTA LENO GALIENO	Zelta, che mai risolvi? Animo. Già lontano de Lidia in questa notte; ai regi tetti

365	ZELTA	per legge del senato starassi Ottone ad altre cure inteso, io stringendo un sen di neve darà aita a un petto acceso. (D'uopo è ubbidir d'un Cesare a l'impero.)	410	ZELTA	per legge del senato starassi Ottone ad altre cure inteso, io stringendo un sen di neve darà aita a un petto acceso. (D'uopo è ubbidir d'un Cesare a l'impero.)
370	LENO ZELTA	D'Augusto il reggio cenno suddita umile onora. Stringerai la beltà, che t'innamora. Segui da lunge, o sire, l'orme di questo piede; in breve attendi al tuo duol dolce conforto.	415	LENO ZELTA	D'Augusto il reggio cenno suddita umile onora. Stringerai la beltà, che t'innamora. Segui da lunge, o sire, l'orme di questo piede; in breve attendi al tuo duol dolce conforto.
	GALIENO	La mia speme amorosa or tocca il porto.	420	ZELTA	Non ho cor, soffrir non posso, ch'alcun peni per amor; donna io son e un giorno amai ma negar non seppi mai ad alcun dolce ristor. (Non ho, ecc.)
375	LENO	Anch'io riedo a la reggia, signor, tu resta e godi, è sortita al fin l'impresa: pianta 'l vessil ne la città ch'è presa.	425	LENO	Anch'io riedo a la reggia, signor, tu resta e godi, è sortita al fin l'impresa: pianta 'l vessil ne la città ch'è presa.
		Scena XIX GALIENO <i>solo</i> .			Scena XIX GALIENO <i>solo</i> .
380	GALIENO	Quante belle il ciel formò? Tante al seno io stringerò. Biondo crine m'incatena, dolce labbro il cor m'impiega e il candor di luce vaga con suoi rai mi fulminò. (Quante, ecc.)	430	GALIENO	Godi, o core, e cangia spesso; in amor se vuoi gioir, col variar in sen l'affetto si moltiplica il diletto, e un piacere sempre istesso si converte anco in martir. (Godi, ecc.)
			435		Godi, o core, varia affetto

					se gioir brami in amor col cangiar ogni momento si moltiplica il contento, e un piacere sempre istesso si converte anco in martir. (Godi, ecc.)
		Scena XX SILENO.			Scena XX SILENO.
385	SILENO	Già dei Cimeri negl'antri gelidi piegar l'ombre il nero vol. E piangente mesta l'alba in oriente partorì la luce al sol.			Quanto sei cara a me, gradita povertà: rustico tetto di guai ricetta mai non sarà e in raggio petto dolce diletto regnar non sarà. (Quanto, ecc.)
390			440		
				445	
				450	
		A l'or ch'Eto sul Gange il crin s'indora partì Dorilbo a saettar le fere; ma con l'usate prede a le rustiche mare anco non riede. Stelle, chi 'l crederebbe? Ei nato agli agi, a le grandezze, ai fasti per tirannico impero sortì per cuna al gran natale un solco e di germe d'eroi venne un bifolco. Ed io di cruda lege empio ministro il celo anco a sè stesso ed un Lauro latin cangio in cipresso. Ma qui sen viene: osserverollo ascoso. <i>Si ritira.</i>			A l'or ch'Eto sul Gange il crin s'indora partì Dorilbo a saettar le fere; ma con l'usate prede a le rustiche mare anco non riede. Stelle, chi 'l crederebbe? Ei nato agli agi, a le grandezze, ai fasti per tirannico impero sortì per cuna al gran natale un solco e di germe d'eroi venne un bifolco. Ed io di cruda lege empio ministro il celo anco a sè stesso ed un Lauro latin cangio in cipresso. Ma qui sen viene: osserverollo ascoso. <i>Si ritira</i>
395				455	
				460	
400					
				465	
		Scena XXI			Scena XXI

		DORILBO, SILENO <i>a parte.</i>			DORILBO, SILENO <i>a parte.</i>
405	DORILBO	Deh, consolati o core, consolati, un sol volto la sorte non ha; cangierà cieca errante sue rigide tempore: spero rider un dì s'io piango sempre.	470	DORILBO	Che dite, pensieri, più deggio sperar? Fuor di doglia e fuor di pene goderò l'amato bene o 'l tenor d'astri severi mi destina a sospirar? (Che dite, ecc.)
410		Ma che sperar mi giova? Io pastor? Io selvaggio? E i miei natali mi fan di Lidia indegno? Vadano queste spoglie, <i>Si squarcia l'abito.</i> e con eroiche imprese in campo aperto ciò che toglie il destino acquisti 'l merto.	475		Ma che sperar mi giova? Io pastor? Io selvaggio? E i miei natali mi fan di Lidia indegno? Vadano queste spoglie, <i>Si squarcia l'abito.</i> e con eroiche imprese in campo aperto ciò che toglie il destino acquisti 'l merto.
415	SILENO	Dorilbo, olà? Dove ti porta, e dove folle desio di stragi? Cinga 'l brando e impugni l'asta uom ch'in guerra armato va; sol fra le piante oggi la pace sta.	480	SILENO	Dorilbo, olà? Dove ti porta, e dove folle desio di stragi? Cinga 'l brando e impugni l'asta uom ch'in guerra armato va; sol fra le piante oggi la pace sta.
420	DORILBO	O padre, o genitore questa che pace appelli ozio è de l'alma che l'adormenta e irruginisce in culla l'uom che vive a sé stesso, ah, vive al nulla.	485	DORILBO	O padre, o genitore questa che pace appelli ozio è de l'alma che l'adormenta e irruginisce in culla l'uom che vive a sé stesso, ah, vive al nulla.
425	SILENO	Figlio: porti da un volto l'anima assassinata. S'annulla l'uom ch'a la beltà si dona.	490	SILENO	Figlio: porti da un volto l'anima assassinata. S'annulla l'uom ch'a la beltà si dona.
430		Nacque in terra il dio Cupido e diè morte a la virtù, corse il vizio a fargli 'l nido da l'inganno accolto ei fu: con le chiome di beltà	495		Nacque in terra il dio Cupido e diè morte a la virtù, corse il vizio a fargli 'l nido da l'inganno accolto ei fu: con le chiome di beltà

435	<p>lo fasciò la vanità; l'armò il vezzo de strali ed egli intanto restò fanciullo in compagnia del pianto.</p> <p>DORILBO Deh, genitor, deh lascia. <i>Si prostra Dorilbo.</i> SILENO Non più, prendi que' velli e il sen rivesti: ara il terren poiché arator nascesti.</p>	500	<p>lo fasciò la vanità; l'armò il vezzo de strali ed egli intanto restò fanciullo in compagnia del pianto.</p> <p>DORILBO Deh, genitor, deh lascia. <i>Si prostra Dorilbo.</i> SILENO Non più, prendi que' velli e il sen rivesti: ara il terren poiché arator nascesti.</p>
	<p>Scena XXII DORILBO.</p>		<p>Scena XXII DORILBO.</p>
440	<p>DORILBO Nacqui arator? O cieli, e perché mai crudo leon feroce che fra boschi nemei tremendo nasce non mi sbranò con l'ugne orrende in fasce?</p>	505	<p>DORILBO Nacqui arator? O cieli, e perché mai crudo leon feroce che fra boschi nemei tremendo nasce non mi sbranò con l'ugne orrende in fasce?</p>
445	<p>Non v'è più misero core amante che nacqui misero per lagrimar: ma sian rubelle, mie crude stelle, sempre un bel ciglio voglio adorar. (Non vi è, ecc.)</p>	510	<p>Nacqui ben povero, ma bella nobile voglio adorar: dunque, chi è misero non diè goder? Cieco è l'arcier e tutte l'anime anco più ignobili gode impiagar. (Nacqui, ecc.)</p>
	<p>Scena XXIII <i>Spelonca orrida con magici stromenti e lumiere accese d'intorno.</i> ARISTODEMO <i>che volge un libro.</i></p>	515	<p>Scena XXIII <i>Spelonca orrida con magici stromenti e lumiere accese d'intorno.</i> ARISTODEMO <i>che volge un libro.</i></p>
450	<p>ARISTODEMO D'ombre stigie ampi volumi qui la man registra e move, scorron qui tartarei fiumi qui d'abisso or tuona il Giove.</p>		<p>ARISTODEMO D'ombre stigie ampi volumi qui la man registra e move, scorron qui tartarei fiumi qui d'abisso or tuona il Giove.</p>

455		De l'empie Eumenidi dei rei trifauci io qui do lege al fiero tosco ira e un dito sol l'immensa Dite agira.	520		De l'empie Eumenidi dei rei trifauci io qui do lege al fiero tosco ira e un dito sol l'immensa Dite agira.
		Scena XXIV CLORO, ARISTODEMO.			Scena XXIV CLORO, ARISTODEMO.
	CLORO ARISTODEMO	Aristodemo? Olà: chi del secondo acheronteo tonante il nome invoca?	525	CLORO ARISTODEMO	Aristodemo? Olà: chi del secondo acheronteo tonante il nome invoca?
460	CLORO ARISTODEMO	Cloro, tu non ravisi? Tu Cloro? O amato Cloro. <i>L'abbraccia.</i>		CLORO ARISTODEMO	Cloro, tu non ravisi? Tu Cloro? O amato Cloro. <i>L'abbraccia.</i>
465	CLORO	Da due lumi che son di foco strali accesi Amor scagliò, e in un seno di nevi ripieno con un crine m'incatenò; fieri così mi strascinar nel laccio duo pupille di foco a un sen di giaccio.	530	CLORO	Prigioniera d'un crin d'oro sempre pena in catena l'alma mia serve d'amor. Per dar fine al suo martoro agitata, disperata, chiede aita al rio dolor.
470	ARISTODEMO CLORO ARISTODEMO	Chi non ha cor pietà d'amor non sente? Amo Fulvia crudele. In virtù de miei carmi, pria che pallido in mar s'immerga il giorno ofrirà prieghi e voti Fulvia spietata a la tua fede intorno.	535	ARISTODEMO CLORO ARISTODEMO	Chi non ha cor pietà d'amor non sente? Amo Fulvia crudele. In virtù de miei carmi, pria che pallido in mar s'immerga il giorno o frirà prieghi e voti Fulvia spietata a la tua fede intorno.
475	CLORO ARISTODEMO	Alma, tornami in seno. O squallide Tesifoni del Tartaro, uditemi da l'Erebo terribile, toglietevi dai vortici del baratro e gli Aspidi per l'Etera snodatevi:	540	CLORO ARISTODEMO	Alma, tornami in seno. O squallide Tesifoni del Tartaro, uditemi da l'Erebo terribile, toglietevi dai vortici del baratro e gli Aspidi per l'Etera snodatevi:
			545		

480	<p style="text-align: center;">su, dive orrende, a questo piè prostratevi.</p> <p>Di già scuoto la verga e 'l suol percuoto. Là dai tartarei chiostri venga il carro di foco, o furie, o mostri.</p>	550	<p style="text-align: center;">su, dive orrende, a questo piè prostratevi.</p> <p>Di già scuoto la verga e 'l suol percuoto. Là dai tartarei chiostri venga il carro di foco, o furie, o mostri.</p>
	<p><i>Comparisce una scalinata composta da demoni, all'alto si vede una quadriga tirata da dragoni alle redini de' quali vi sono le furie con faci accese alle mani.</i></p>		<p><i>Comparisce una scalinata composta da demoni, all'alto si vede una quadriga tirata da dragoni alle redini de quali vi sono le furie con faci accese alle mani.</i></p>
485	<p>CLORO O di Tessalo carne orride posse. ARISTODEMO Cloro, poggiam su l'erto. Fan demoni prostrati per l'aereo sentir gradi a le piante.</p>	555	<p>CLORO O di Tessalo carne orride posse. ARISTODEMO Cloro, poggiam su l'erto. Fan demoni prostrati per l'aereo sentir gradi a le piante.</p>
490	<p>CLORO Demoni non paventa s'è un inferno amoroso un core amante. <i>Ascende.</i> ARISTODEMO Già col guardo divoro il vasto cielo a l'ampia terra, amico sul dorso agl'aquiloni scortiam le vie del polo.</p>	560	<p>CLORO Demoni non paventa s'è un inferno amoroso un core amante. <i>Ascende.</i> ARISTODEMO Già col guardo divoro il vasto cielo a l'ampia terra, amico sul dorso agl'aquiloni scortiam le vie del polo.</p>
495	<p>CLORO Amor, che porta l'ale e scorta il volo. ARISTODEMO Alme nere di Stigie, ite, precipitate.</p>		<p>CLORO Amor, che porta l'ale e scorta il volo. ARISTODEMO Alme nere di Stigie, ite, precipitate.</p>
	<p><i>Le tre Furie piombano, si scompone la scalinata e i demoni volano e rimane sul carro Aristodemo e Cloro.</i></p>		<p><i>Le tre Furie piombano, si scompone la scalinata e i demoni volano e rimane sul carro Aristodemo e Cloro.</i></p>
	<p>ARISTODEMO Perché amor furia è de' cori con le furie unito ci va.</p>	565	<p>ARISTODEMO Perché amor furia è de' cori con le furie unito ci va.</p>
490	<p>CLORO Ma gl'ardori de la sua face quest'alma audace non temerà.</p>	570	<p>CLORO Ma gl'ardori de la sua face quest'alma audace non temerà.</p>
A 2	<p>Salamandra amorosa avvezza al foco ride a le fiamme ed ha gl'incendi a gioco.</p>		<p>A 2 Salamandra amorosa avvezza al foco ride a le fiamme ed ha gl'incendi a gioco.</p>

	<i>Segue il ballo.</i> Fine dell' Atto Primo		<i>Segue il ballo.</i> Fine dell' Atto Primo
	Atto Secondo Scena I <i>Cortile</i> FULVIA <i>e sopravviene condotto da soldati</i> , LENO.		Atto Secondo Scena I <i>Cortile</i> FULVIA <i>e sopravviene condotto da soldati</i> , LENO.
495	FULVIA Prende gioco di me fortuna; ma quest' alma non vincerà. Volga pure sua cieca sfera ch'io men rido d'ignuda arciera ne mai piangere mi vedrà. (Prende, ecc.)	575	FULVIA Prende gioco di me fortuna; ma quest' alma non vincerà. Volga pure sua cieca sfera ch'io men rido d'ignuda arciera ne mai piangere mi vedrà. (Prende, ecc.)
500	Eccome inante l'attor d'ogni mia pena. Ritiratevi, o servi; e tu, fellone, vieni al mio aspetto.	580	Eccome inante l'attor d'ogni mia pena. Ritiratevi, o servi; e tu, fellone, vieni al mio aspetto.
505	LENO (Giove, porgimi aita.) FULVIA Scelerato plebeo, scopri, palesa dove guidasti, dove Cesare in questa notte?	585	LENO (Giove, porgimi aita.) FULVIA Scelerato plebeo, scopri, palesa dove guidasti, dove Cesare in questa notte?
	LENO (Ahimè) Signora, (Che mai dirò?)		LENO (Ahimè) Signora, (Che mai dirò?)
	FULVIA Non anco?		FULVIA Non anco?
	LENO Sono innocente.		LENO Sono innocente.
510	FULVIA Osi mentir? L'indegno mora qui trucidato vittima del mio sdegno. LENO Pietà, perdon.	590	FULVIA Osi mentir? L'indegno mora qui trucidato vittima del mio sdegno. LENO Pietà, perdon.
	FULVIA Parla, e 'l perdon avrai.		FULVIA Parla, e 'l perdon avrai.
	LENO Cesare.		LENO Cesare.
	FULVIA Segui?		FULVIA Segui?
	LENO Cesare.		LENO Cesare.

515	FULVIA LENO FULVIA LENO	Su, di tosto? Cesare? Sì, che più? Per comando assoluto di Lidia entro gl'alberghi.	595	FULVIA LENO FULVIA LENO	Su, di tosto? Cesare? Sì, che più? Per comando assoluto di Lidia entro gl'alberghi.
520	FULVIA LENO FULVIA FULVIA	Di chi? (Dirollo, e che sarà?) Di Lidia al console la figlia io lo scortai fra l'ombre d'oscuro ciel sereno.	600	FULVIA LENO FULVIA FULVIA	Di chi? (Dirollo, e che sarà?) Di Lidia al console la figlia io lo scortai fra l'ombre d'oscuro ciel sereno.
		Ah, servo infame, e non ti squarcio 'l seno?			Ah, servo infame, e non ti squarcio 'l seno?
		Scena II OTTONE, FULVIA, LENO <i>a terra sbigottito.</i>			Scena II OTTONE, FULVIA, LENO <i>a terra sbigottito.</i>
525	OTTONE FULVIA	Fulvia dal ciel latino esule, a l'or che gl'astri bagnan ne l'onda il pallido semblante porta lunge le piante.	605	OTTONE FULVIA	Fulvia dal ciel latino esule, a l'or che gl'astri bagnan ne l'onda il pallido semblante porta lunge le piante.
	FULVIA	Come? Che parli? Fulvia esula da la reggia?		FULVIA	Come? Che parli? Fulvia esula da la reggia?
	OTTONE	Anzi, da Roma.		OTTONE	Anzi, da Roma.
530	FULVIA OTTONE	Qual giudice? Qual lege? Il senato roman tronca gl'indugi, fuggi rapida, vola.	610	FULVIA OTTONE	Qual giudice? Qual lege? Il senato roman tronca gl'indugi, fuggi rapida, vola.
	FULVIA	Mi si conceda almeno, pria di partir, una sol volta ancora favellar con Galieno.		FULVIA	Mi si conceda almeno, pria di partir, una sol volta ancora favellar con Galieno.
535	OTTONE	Forza ignota di nume rapì Galieno al soglio e ne la reggia cerca Augustò invano.	615	OTTONE	Forza ignota di nume rapì Galieno al soglio e ne la reggia cerca Augustò invano.
	FULVIA	Io di trovar mi vanto il Cesare romano.		FULVIA	Io di trovar mi vanto il Cesare romano.
	OTTONE	Dove soggiorna il re del mondo?		OTTONE	Dove soggiorna il re del mondo?

540	FULVIA	Ottone, brami 'l tuo sire?	620	FULVIA	Ottone, brami 'l tuo sire?
	OTTONE	Impaziente attendo.		OTTONE	Impaziente attendo.
	FULVIA	Augusto?		FULVIA	Augusto?
	OTTONE	Sì, Galieno.		OTTONE	Sì, Galieno.
	FULVIA	Va ne tuoi alberghi, a la tua figlia è in seno.		FULVIA	Va ne tuoi alberghi, a la tua figlia è in seno.
	OTTONE	Cesare, nei miei alberghi a la tua figlia è in seno.		OTTONE	Cesare, nei miei alberghi a la tua figlia è in seno.
545	OTTONE	Cesare, nei miei alberghi? O traditore. Impennatemi 'l passo, ira e furore.	625	OTTONE	Cesare, nei miei alberghi? O traditore. Impennatemi 'l passo, ira e furore.
	LENO	(Io con fuga spedita preservarò del mio signor la vita.)		LENO	(Io con fuga spedita preservarò del mio signor la vita.)
550	FULVIA	Non dispera il mio cor libertà, che stella nimica temer io non so. L'alma mia che fra lacci ne sta non cede agli strali, ch'al sen mi vibrò. (Non, ecc.)	630	FULVIA	Non dispera il mio cor libertà, che stella nimica temer io non so. L'alma mia che fra lacci ne sta non cede agli strali, ch'al sen mi vibrò. (Non, ecc.)
555		De la sorte non temo il rigor, che cieca vagante piagarmi non sa; d'astro averso maligno splendor la pira a quest'alma giamai formerà.	635		De la sorte non temo il rigor, che cieca vagante piagarmi non sa; d'astro averso maligno splendor la pira a quest'alma giamai formerà.
		Scena III SALONINA, EMILIANO.			Scena III SALONINA, EMILIANO.
560	SALONINA	Qual Medea scelerata l'idolo mio mi tolse? Ove si porta Cesare infido? Emilian, son morta.	635	SALONINA	Qual Medea scelerata l'idolo mio mi tolse? Ove si porta Cesare infido? Emilian, son morta.
	EMILIANO	Tutte, o sovrana augusta, per rintracciar del tuo consorte invano scorsi le vie di Roma; empia congiura forse al vedovo impero rapi 'l monarca estinto.		EMILIANO	Tutte, o sovrana augusta, per rintracciar del tuo consorte invano scorsi le vie di Roma; empia congiura forse al vedovo impero rapi 'l monarca estinto.
565			640		

570	SALONINA EMILIANO	Ahi, chi rapì del mio signor la vita? Or di tua piaga acerba non si accresca il dolor: lubrico ha 'l seggio re che superbo regna. (A mentir la sua morte Amor m'insegna.)	645	SALONINA EMILIANO	Ahi, chi rapì del mio signor la vita? Or di tua piaga acerba non si accresca il dolor: lubrico ha 'l seggio re che superbo regna. (A mentir la sua morte Amor m'insegna.)
575	SALONINA	Ritrovate un che mi uccida, stelle ingrato, io vo' morir. Se spirò la luce mia, or m'ancide la doglia ria, mi dia morte l'aspro martir.	650	SALONINA	Ch'io speri pietà Se spento è 'l cor mio, ah no, non poss'io, sol perfida sorte col darmi la morte. (Ch'io, ecc.)
580	EMILIANO	A che innondar di molle pianto il seno; avrà più degno sposo s'oggi caddè Galieno.		EMILIANO	A che innondar di molle pianto il seno; avrà più degno sposo s'oggi caddè Galieno.
	SALONINA	Ai talami traditi, chi temerario aspira?	655	SALONINA	Ai talami traditi, chi temerario aspira?
585	EMILIANO	Un che t'adora e ch'al vagir de l'alba sul trono di Quirino dell'orbe d'Augusto aggirerà 'l destino.		EMILIANO	Un che t'adora e ch'al vagir de l'alba sul trono di Quirino dell'orbe d'Augusto aggirerà 'l destino.
	SALONINA	(Che sento, oh dei?) Chi premerà fra gl'ostrì de l'alta Ausonia il regno? Parla, Rispondi.	660	SALONINA	(Che sento, oh dei?) Chi premerà fra gl'ostrì de l'alta Ausonia il regno? Parla, Rispondi.
	EMILIANO	Emiliano?		EMILIANO	Emiliano
590	SALONINA EMILIANO	Indegno. Olà, reina, le furie del tuo cor modera e frena. Sappi ch'in questo giorno io l'amor de l'impero e in un de l'alme saprò domar in terra ne darò pace a chi desia la guerra.	665	SALONINA EMILIANO	Indegno. Olà, reina, le furie del tuo cor modera e frena. Sappi ch'in questo giorno io l'amor de l'impero e in un de l'alme saprò domar in terra ne darò pace a chi desia la guerra.
595		Sì, voglio guerra, sì. Di fulmini armata			Sì, voglio guerra, sì. Di fulmini armata

600	<p>mia destra adirata farà crudo scempio del core d'un empio ch'il sol mi rapì. Sì, voglio guerra, sì.</p> <p>Scena IV EMILIANO.</p>	670	<p>mia destra adirata farà crudo scempio del core d'un empio ch'il sol mi rapì. Sì, voglio guerra, sì.</p> <p>Scena IV EMILIANO.</p>
605	<p>EMILIANO</p> <p>Costei ch'è sorda ai prieghi vinta sia dai rigori: io già sul Tebro bevo gl'ostrì regali; e se Galieno ricondurà sul Lazio il piè smarrito, da la face del mio amore cadrà il suolo incenerito.</p>	675	<p>EMILIANO</p> <p>Costei ch'è sorda ai prieghi vinta sia dai rigori: io già sul Tebro bevo gl'ostrì regali; e se Galieno ricondurà sul Lazio il piè smarrito, da la face del mio amore cadrà il suolo incenerito.</p>
610	<p>Per il crine già tengo la sorte, quest'anima forte non più caderà. ruoti il fato con aspre ritorte la falce di morte spezzarti vedrà.</p>	680	<p>Indovinala, mio core con le donne d'oggi dì, se prieghi pietoso amor non si da, se t'armi sdegnoso non trovi pietà.</p>
615	<p>De le sfere non temo i disastri: già tengo in pugno e le vicende e gl'astri.</p>	685	<p>La clemenza col rigore ti contrastano così. (Indovinala, ecc.)</p> <p>Con le femine incostanti. indovinala, mio cor. Se vivi fedele amore non v'è, se t'armi crudele non trovi mercè. Con la sorte il dio d'Amore a tuoi danni oggi s'unì. (Indovinala, ecc.)</p>
		690	
		695	

Scena V <i>Stanze di Lidia con letto.</i> LIDIA, GALIENO <i>da donna</i> ZELTA.			Scena V <i>Stanze di Lidia con letto.</i> LIDIA, GALIENO <i>da donna</i> ZELTA.		
			700	LIDIA	Sento, o cara, un non so che nel mio petto tra l'amore e tra l'affetto né saprei spiegar cos'è. (Sento, ecc.)
620	LIDIA	Dunque sublimi le fascie avesti?			
	GALIENO	Nacqui agl'acerbi fati, ma s'a tuoi cenni oggi servir mi lice ne le proprie sciagure io son felice.	705	GALIENO	Dunque sublimi le fasce avesti? Nacqui agl'acerbi fati, ma s'a tuoi cenni oggi servir mi lice ne le proprie sciagure io son felice.
625	ZELTA	Di costei più gentile e più vezzosa. <i>A Lidia.</i> Roma non vide mai.		ZELTA	Di costei più gentile e più vezzosa. <i>A Lidia.</i> Roma non vide mai.
	LIDIA	La modestia del volto mi costringe ad amarla.	710	LIDIA	La modestia del volto mi costringe ad amarla.
	ZELTA	<i>Ardissi, o bella,</i> e a Lidia, mia signora <i>Si dan la mano.</i>		ZELTA	<i>Ardissi, o bella,</i> e a Lidia, mia signora <i>Si dan la mano.</i>
630	LIDIA	Di Roma ai verdi colli meco verrai compagna.	715	LIDIA	Di Roma ai verdi colli meco verrai compagna.
	ZELTA	O quanti avrà vezzosi amanti la tua beltà. Farfalle erranti d'intorno al lume arder costanti godran le piume.		ZELTA	Amatevi, o care, mi piace così. Nel vostro affetto sente diletto quest'alma a fè. Se non sai non ti doler di me.
635		Consola i pianti d'ogn'alma accesa, ma serba illesa	720		<i>A Galieno.</i>
640					

		tua castità.		
645	LIDIA GALIENO ZELTA	Parti, o nutrice, e in breve Dorilbo a me conduci. Amica. (Tempo è mai ch'io mi scopra?) (Arte gentil, dolci maniera adopra.)	725	LIDIA ZELTA
			730	
		Scena VI LIDIA <i>prende per mano</i> GALIENO.		Scena VI LIDIA <i>prende per mano</i> GALIENO.
650	LIDIA GALIENO LIDIA GALIENO	A Lidia, un astro solo del genio figlio i' giurerei che amico ci allattò ne le fasce. Col voler de le stelle il genio nasce. Dolcemente t'abbraccio. Unqua non sciolga morte così bel nodo.	735	LIDIA GALIENO LIDIA GALIENO
655	LIDIA GALIENO LIDIA	O cara Alinda. O bella Lidia. (Al fin contento io godo.) Sin nel mio proprio letto sarai compagna ogn'ora di mie vigilie e de miei sonni ancora.	740	LIDIA GALIENO LIDIA
660	GALIENO LIDIA GALIENO LIDIA	(Fortuna io, che più bramo?) <i>Siedono sul letto.</i> Meco qui siedì, e ciò ch'ad altri i' celo a te svelar intendo. Da tue labbra divine i cenni attendo. Ma tu sospiri? Ah, sappi ch'io vivo amante, e un solco e patria del mio amore amo un bifolco.	745	GALIENO LIDIA GALIENO LIDIA
				GALIENO LIDIA

665	GALIENO	Ami un bifolco? E questo sen di latte dove a l'alme de' regi dolci naufragi il cieco dio prepara d'una rustica face arder impara.	750	GALIENO	Ami un bifolco? E questo sen di latte dove a l'alme de' regi dolci naufragi il cieco dio prepara d'una rustica face arder impara.
670	LIDIA	Mi contento amor così. S'arde il cor nova fenice fra gl'incendi i' son felice e idolatro lo stral che mi ferì! (Mi contento, ecc.)	755	LIDIA	Mi contento amor così. S'arde il cor nova fenice fra gl'incendi i' son felice e idolatro lo stral che mi ferì! (Mi contento, ecc.)
675	GALIENO	Lascia d'amar chi del tuo amor è indegno. O se de l'alta Roma il Cesare...		GALIENO	Lascia d'amar chi del tuo amor è indegno. O se de l'alta Roma il Cesare...
	LIDIA	Che parli? Cesare? Quel lascivo? Quel mostro d'empietà?	760	LIDIA	Che parli? Cesare? Quel lascivo? Quel mostro d'empietà?
680	GALIENO	Cotanto abborri chi al mondo tutto impera?		GALIENO	Cotanto abborri chi al mondo tutto impera?
	LIDIA	S'io quel tiranno aborro? Odi, se innante al mio vindice sdegno fosse l'empio romano sbranargli 'l cor nel petto vorrei con questa mano.	765	LIDIA	S'io quel tiranno aborro? Odi, se innante al mio vindice sdegno fosse l'empio romano sbranargli 'l cor nel petto vorrei con questa mano.
685	GALIENO	Ma s'ei...		GALIENO	Ma s'ei...
	LIDIA	Taci o m'adiro.		LIDIA	Taci o m'adiro.
	GALIENO	Io parto.		GALIENO	Io parto.
	LIDIA	Mi lasci? Galièno, ah, temo.	770	LIDIA	Mi lasci? Galièno, ah, temo.
	LIDIA	Di che?		LIDIA	Di che?
	GALIENO	Del tuo rigore.		GALIENO	Del tuo rigore.
690	LIDIA	No, no, dammi la destra: pace prometto.		LIDIA	No, no, dammi la destra: pace prometto.
	GALIENO	Sì, ma...		GALIENO	Sì, ma...
	LIDIA	Dì? Che vorresti?		LIDIA	Dì? Che vorresti?

695	GALIENO GALIENO GALIENO	Un bacio, forse? Io non ardisco e taccio. Porgi la bella bocca, ecoti un ba... Ma qui Dorilbo mira del suo labro di rubino gl'ostri vivaci. (Ahi, mi tradi 'l destino!)	775 780	GALIENO GALIENO GALIENO	Un bacio, forse? Io non ardisco e taccio. Porgi la bella bocca, ecoti un ba... Ma qui Dorilbo mira del suo labro di rubino gl'ostri vivaci. (Ahi, mi tradi 'l destino!)
700	DORILBO	Scena VII DORILBO, LIDIA, GALIENO, ZELTA. Di quel volto al vago lume qui prostrato io porto 'l piè e quest'alma al tuo gran nume olocausto è di mia fè.	785	DORILBO	Scena VII DORILBO, LIDIA, GALIENO, ZELTA. Svegliati nel mio petto, generoso desire e un ignobil natal ceda all'ardire. Al tuo gran merto, o bella, riverente mio piè con l'alma ancora si prostra umil e un tanto lume adora.
705	LIDIA	(Core, non vacillar.) Sorgi, o Dorilbo farai ch'a nova caccia ogni bifolco al pianger de l'aurora impugni l'arco ed abbandoni il solco. <i>Dorilbo s'inchina per partire.</i> Su questa mano imprimi bacio d'umil servaggio. (È amabile il garzon.)	790	LIDIA	(Core, non vacillar.) Sorgi, o Dorilbo farai ch'a nova caccia ogni bifolco al pianger de l'aurora impugni l'arco ed abbandoni il solco. <i>Dorilbo s'inchina per partire.</i> Su questa mano imprimi bacio d'umil servaggio. (È amabile il garzon.)
710	GALIENO ZELTA DORILBO LIDIA GALIENO	Del sole è un raggio. (Anima, che farai?) Sdegni di Lidia bacciar la destra? Inesperto garzon, da questo labro su quegl'avori impara sacrar lo spirto in un sol bacio accolto.	795	GALIENO ZELTA DORILBO LIDIA GALIENO	Del sole è un raggio. (Anima, che farai?) Sdegni di Lidia bacciar la destra? Inesperto garzon, da questo labro su quegl'avori impara sacrar lo spirto in un sol bacio accolto.

	<i>Le bacia la mano.</i>			<i>Le bacia la mano.</i>	
	ZELTA	(O bene a fè.) <i>A Galieno.</i>		ZELTA	(O bene a fè.) <i>A Galieno.</i>
715	LIDIA	Baciero meglio il volto.	800	ALIENO	Inesperto garzon, da questo labbro su quegl'avori impara sacrar lo spirto in un sol bacio accolto.
	DORILBO	(Si modesta beltà più m'innamora.) Deh, condonna, o signora. Baciar la via del latte non de' labro, ch'indegno si tuffa ogn'or fra le più basse zolle.			<i>Le bacia la mano.</i>
720	LIDIA	(O amor.) <i>A Galieno.</i>	805	LIDIA	(O bene a fè.) <i>A Galieno.</i>
	DORILBO	Baciero meglio il volto.		DORILBO	(Si modesta beltà più m'innamora.) Deh, condonna, o signora. Baciar la via del latte non de' labro, ch'indegno si tuffa ogn'or fra le più basse zolle.
	ZELTA	(O amor.)		LIDIA	(O amor.)
	DORILBO	Baciala, folle!	810	DORILBO	Baciala, folle!
	LIDIA	O bellissima destra, tre volte e sei, su l'animate nevi stampo baci di fede.		LIDIA	O bellissima destra, tre volte e sei, su l'animate nevi stampo baci di fede.
725	LIDIA	Ahimè, qual sento scorrermi per le vene gelo di morte? O dio, pastor tu porti de l'ape avellenata sul tuo labro la spina.	815	LIDIA	Ahimè, qual sento scorrermi per le vene gelo di morte? O dio, pastor tu porti de l'ape avellenata sul tuo labro la spina.
	ZELTA	Lidia, qual duol t'assale?		ZELTA	Lidia, qual duol t'assale?
	DORILBO	Ahi, qual martoro recai spietato?		DORILBO	Ahi, qual martoro recai spietato?
730	LIDIA	Aita, io manco, io moro. <i>Sviene.</i>		LIDIA	Aita, io manco, io moro. <i>Sviene.</i>
	GALIENO	Caddè il mio cielo? O stelle?		GALIENO	Caddè il mio cielo? O stelle?
	DORILBO	Ed anco io vivo?	820	DORILBO	Ed anco io vivo?
	ZELTA	Servi, ancelle, ove fiere? <i>Viene posta sul letto.</i>		ZELTA	Servi, ancelle, ove fiere? <i>Viene posta sul letto.</i>

		Volate, acorrete.	<i>Parte.</i>			Volate, acorrete.	<i>Parte.</i>
735	GALIENO DORILBO A 2 LIDIA	Sembra estinta e altrui da vita. Par di giaccio e i cori infiamma. E qui gelida ancor arde la fiamma. Chi mi ritorna in vita?		825	GALIENO DORILBO A 2 LIDIA	Sembra estinta e altrui da vita. Par di giaccio e i cori infiamma. E qui gelida ancor arde la fiamma. Chi mi ritorna in vita?	
		Scena VIII <i>ZELTA torna sbigottita, detti.</i>				Scena VIII <i>ZELTA torna sbigottita, detti.</i>	
740	ZELTA LIDIA DORILBO GALIENO LIDIA DORILBO ZELTA LIDIA	Lidia, Lidia, Dorilbo? Nutrice? Amica? (Dei, che sarà?) Che avvenne? E che rapporti? Ottone! Ah, forse arrivi		830	ZELTA LIDIA DORILBO GALIENO LIDIA DORILBO ZELTA LIDIA	Lidia, Lidia, Dorilbo? Nutrice? Amica? (Dei, che sarà?) Che avvenne? E che rapporti? Ottone? Ah, forse arrivi	
745	DORILBO ZELTA GALIENO	O cielo! Tu 'l piè ritira. Io mi nascondo e celo.	<i>Parte.</i>	835	DORILBO ZELTA GALIENO	O cielo! Tu 'l piè ritira. Io mi nascondo e celo.	<i>Parte.</i>
		Scena IX <i>OTTONE, detti, ZELTA va ad incontrarlo.</i>				Scena IX <i>OTTONE, detti, ZELTA va ad incontrarlo.</i>	
	OTTONE	Signor, Lidia qual vedi? <i>La guarda con occhio di sdegno, ella intemorita si ritira.</i> (O me infelice!)			OTTONE	Signor, Lidia qual vedi? <i>La guarda con occhio di sdegno, ella intemorita si ritira.</i> (O me infelice!)	
	OTTONE	Lidia?			OTTONE	Lidia?	

750	LIDIA OTTONE	<p>Mio genitore. E qual ti trovo? Fra le sconvolte piume languida, scolorita, ignuda 'l seno e scarmigliata 'l crine! Insolito dolore i sensi opprime. Dolore, eh? Disonesta: (Ahimè, che sento?)</p> <p><i>Sorge dal letto Lidia.</i></p>	840	LIDIA OTTONE ZELTA	<p>Mio genitore. E qual ti trovo? Fra le sconvolte piume languida, scolorita, ignuda 'l seno e scarmigliata 'l crine! Insolito dolore i sensi opprime. Dolore, eh? Disonesta: (Ahimè, che sento?)</p> <p><i>Sorge dal letto Lidia.</i></p>
755	LIDIA ZELTA OTTONE	<p>A Lidia? E in che peccai? Lassa, che fece mai? Ditemi, dite, dov'è Cesare?</p>	845	LIDIA ZELTA OTTONE	<p>A Lidia? E in che peccai? Lassa, che fece mai? Ditemi, dite, dov'è Cesare?</p>
760	LIDIA ZELTA OTTONE	<p>E quando seppe Lidia d'Augusto? Ella d'Augusto qual può darti contezza? In questi alberghi ascoso, perfidissima figlia? E tu, nutrice, il reggio amante? Dite? Parlate? Ove si cela, e dove?</p>	850	LIDIA ZELTA OTTONE	<p>E quando seppe Lidia d'Augusto? Ella d'Augusto qual può darti contezza? In questi alberghi ascoso, perfidissima figlia? E tu, nutrice, il reggio amante? Dite? Parlate? Ove si cela, e dove?</p>
765	LIDIA OTTONE	<p>S'io nascondo il traditor di Giove il fulmine riduca in cenere questo mio cor. Ah, lasciva, impudica; il re tiranno svela al nume d'onore. <i>Gli va sopra con l'armi.</i> O morai per man del mio furore.</p>	855	LIDIA OTTONE	<p>S'io nascondo il traditor di Giove il fulmine riduca in cenere questo mio cor. Ah, lasciva, impudica; il re tiranno svela al nume d'onore. <i>Gli va sopra con l'armi.</i> O morai per man del mio furore.</p>
		<p>Scena X GALIENO <i>li ferma il braccio, detti.</i></p>			<p>Scena X GALIENO <i>li ferma il braccio, detti.</i></p>

770	OTTONE ZELTA LIDIA	Chi mi trattiene? (Partiam da qui. Deggio a costei la vita.) <i>Galieno si leva la veste da femina.</i>	860	OTTONE ZELTA LIDIA	Chi mi trattiene? (Partiam da qui. Deggio a costei la vita.) <i>Galieno si leva la veste da femina.</i>
	GALIENO	Ottone, ecco al tuo aspetto Cesare, che pretendi?		GALIENO	Ottone, ecco al tuo aspetto Cesare, che pretendi?
775	OTTONE	(O ciel, che scorgo?) Tu imperator? Tu Cesare? Tu Augusto? Menti; se' un re tiranno? Dovrei con questo ferro trarti quell'alma indegna? Ma in cor d'eroe la fellonia non regna. <i>Getta lo stillo e si prostra.</i>	865	OTTONE	(O ciel, che scorgo?) Tu imperator? Tu Cesare? Tu Augusto? Menti; se' un re tiranno? Dovrei con questo ferro trarti quell'alma indegna? Ma in cor d'eroe la fellonia non regna. <i>Getta lo stillo e si prostra.</i>
780		Ah Cesare, ah Galieno, a le tue piante ecco prostrato a terra Ottone lagrimante. Quell'Ottone son io, ch'a la tua mano contra eserciti armati già stabili lo scettro; il sudor di mia fronte già de l'Italia imbalsamò le piaghe. E tu di Roma invitta con esecrando esempio al cavalier...	870		Ah Cesare, ah Galieno, a le tue piante ecco prostrato a terra Ottone lagrimante. Quell'Ottone son io, ch'a la tua mano contra eserciti armati già stabili lo scettro; il sudor di mia fronte già de l'Italia imbalsamò le piaghe. E tu di Roma invitta con esecrando esempio al cavalier...
785		Tu Cavalier?	875		Tu Cavalier?
790	GALIENO	<i>Gli da un calcio e parte dicendo.</i> Se' un traditor? Se' un empio. Scena XI OTTONE <i>a terra solo.</i>	880	GALIENO	<i>Gli da un calcio e parte dicendo.</i> Se' un traditor? Se' un empio. Scena XI OTTONE <i>a terra solo.</i>

795	OTTONE	Io traditor? Io vilipeso? O stelle! O de l'Etra nume terribile, tua face orribile, deh, presta a me, e pera esanime un empio re.	885	OTTONE	Io traditor? Io vilipeso? O stelle! O de l'Etra nume terribile, tua face orribile, deh, presta a me, e pera esanime un empio re.
800		Ma che vaneggio? A che invocar degl'astri gl'influssi e l'ire? Io vibrerò le stragi. Le macchie de l'onor trafitta, esangue, figlia impudica or laverà col sangue.	890		Ma che vaneggio? A che invocar degl'astri gl'influssi e l'ire? Io vibrerò le stragi. Le macchie de l'onor trafitta, esangue, figlia impudica or laverà col sangue. Sì, vendetta, mio core, vendetta.
		Scena XII <i>Ritorna DORILBO, sopravviene ZELTA.</i>	895		Pietà non m'alletta ma sdegno e furor su fieri pensieri pietà non si speri s'offeso è l'onor.
805	DORILBO	Dove siete, occhi divini? Chi al mio ciglio, ahi, vi rapì? Da que' rai sì pellegrini a spuntar non veggio il dì. Ma s'altrove'l mio sol n'andò, core amante, che far si può? Chi non sa che ogn'ora suole gir pellegrino e cangiar stanza il sole.	900	DORILBO	No, non posso allontanarmi da voi, luci del mio bene, deh, per trarmi fuor di pene ritornate a consolarmi. (No, non, ecc.)
810	ZELTA DORILBO ZELTA	O misera, o infelice. E dove, o Zelta, pallida e sbigottita? Ahimè, Dorilbo,		ZELTA DORILBO ZELTA	O misera, o infelice. E dove, o Zelta, pallida e sbigottita? Ahimè, Dorilbo,

815	DORILBO ZELTA DORILBO	Lidia col genitore tragge squadriglia armata di Cesare a le piante incatenata. La mia dea fra catene? Tal d'Augusto è 'l comando. E ancor dormite, miei sopiti pensieri?	905	DORILBO ZELTA DORILBO	Lidia col genitore tragge squadriglia armata di Cesare a le piante incatenata. La mia dea fra catene? Tal d'Augusto è 'l comando. E ancor dormite, miei sopiti pensieri?
820	ZELTA DORILBO ZELTA DORILBO	Volo a le stragi. Deh, ferma: e se di guerra brama crudel t'invoglia? Guerrier de la beltà, con più bell'opra in questo sen l'armi d'amore adopra. Ah, non difenda il lauro da un fulmine fatale un'empia chioma. No, ferma. Sì, pera Galieno e Roma.	910 915	ZELTA DORILBO ZELTA DORILBO	Volo a le stragi. Deh, ferma: e se di guerra brama crudel t'invoglia? Guerrier de la beltà, con più bell'opra in questo sen l'armi d'amore adopra. Ah, non difenda il lauro da un fulmine fatale un'empia chioma. No, ferma. Sì, pera Galieno e Roma.
825	ZELTA	Scena XIII <i>ZELTA sola.</i> Zelta, al dolore intenso invan più speri aita, e s'hai ferito il sen da beltà vaga puoi da te stessa ora sanar la piaga.	920	ZELTA	Scena XIII <i>ZELTA sola.</i> Zelta, al dolore intenso invan più speri aita, e s'hai ferito il sen da beltà vaga puoi da te stessa ora sanar la piaga.
830		Godete, o belle in fresca età che vago volto non tornerà.	925		Chi vuol godere non tardi più: ciascun rifiuta in bianco pel d'età canuta l'orrido gel!
835		Sinché le stelle negl'occhi brillano, in pianti amari i cor distillano. Ma se rogosa			Ne v'a piacere Che in gioventù... (Chi vuol, ecc.)

840			
845	<p>guancia di rosa piaga amorosa formar non sa, con dolci incanti di mille amanti schiere adoranti non legherà. (Godete, ecc.)</p> <p style="text-align: center;">Scena XIV <i>Giardino.</i> SALONINA <i>agitata dalla disperazione.</i></p>		<p style="text-align: center;">Scena XIV <i>Giardino.</i> SALONINA <i>agitata dalla disperazione.</i></p>
850	<p>SALONINA Lasciatemi, pensieri, io corro a morte. Ombra gelida, larva errante, spirto amante negl'Elisi io scenderò? Volerò fra le braccia del consorte. (Lasciatemi, ecc.)</p> <p style="text-align: center;"><i>Va per lasciarsi nel lago ma viene trattenuta da Emiliano, che sopravviene.</i></p> <p style="text-align: center;">Scena XV EMILIANO <i>inghirlandato d'alloro.</i> SALONINA.</p>	930	<p>SALONINA Deh, lasciatemi morire, più per me non v'è pietà: se perdei lo sposo amato il mio core adolorato dalla forza del martire reso esangue alfin cadrà. (Deh, ecc.)</p> <p style="text-align: center;"><i>Va per lasciarsi nel lago ma viene trattenuta da Emiliano, che sopravviene.</i></p> <p style="text-align: center;">Scena XV EMILIANO <i>inghirlandato d'alloro.</i> SALONINA.</p>
855	<p>EMILIANO Ferma, o reina. E quai cadute or tenta chi al gran Cesare soglio da me inalzata avrà sui cor l'impero? SALONINA Perfido, non sia vero. EMILIANO Voglio amarvi e non volete,</p>	935	<p>EMILIANO Ferma, o reina. E quai cadute or tenta chi al gran Cesare soglio da me inalzata avrà sui cor l'impero? SALONINA Perfido, non sia vero. EMILIANO Voglio amarvi e non volete, pupille di foco, che l'alma accendete?</p>

860		pupille di foco, che l'alma accendete? De vostr'occhi s'è figlio Amor l'amar non è colpa d'un misero cor.	945		De vostr'occhi s'è figlio Amor l'amar non è colpa d'un misero cor.
	SALONINA EMILIANO	Che scorgete, mie luci? Già 'l popolo, 'l senato, Italia e Roma, d'alto Lauro famoso coronar questa chioma.		SALONINA EMILIANO	Che scorgete, mie luci? Già 'l popolo, 'l senato, Italia e Roma, d'alto Lauro famoso coronar questa chioma.
865	SALONINA	Tu de la sacra fronda barbaro usurpator cingi la fronte? Non è tuo quest'alloro.	950	SALONINA	Tu de la sacra fronda barbaro usurpator cingi la fronte? Non è tuo quest'alloro.
		<i>Gli leva il lauro della fronte.</i>			<i>Gli leva il lauro della fronte.</i>
870	EMILIANO SALONINA EMILIANO	Le Ceraste d'Averno ti circondino 'l crin, mostro d'inferno. Ferma, o cruda.	955	EMILIANO SALONINA EMILIANO	Le Ceraste d'Averno ti circondino 'l crin, mostro d'inferno. Ferma, o cruda.
		Lasciami.			Lasciami.
		Femmina troppo altera, a tuo dispetto suddita in questo giorno m'adorerai prostrata in Campidoglio, e poss'io ciò che voglio.			Femmina troppo altera, a tuo dispetto suddita in questo giorno m'adorerai prostrata in Campidoglio, e poss'io ciò che voglio.
		<i>La tiene afferrata per un braccio.</i>			<i>La tiene afferrata per un braccio.</i>
		Scena XVI			Scena XVI
		GALIENO <i>si frapone e li detti.</i>			GALIENO <i>si frapone e li detti.</i>
875	GALIENO	E poss'io ciò che voglio? E che vorrai, fellone?	960	GALIENO	E poss'io ciò che voglio? E che vorrai, fellone?
	SALONINA EMILIANO	Che veggo? Ecco il mio sire.		SALONINA EMILIANO	Che veggo? Ecco il mio sire.
	GALIENO	Signore...		GALIENO	Signore...
880	EMILIANO GALIENO	Toglimiti dinante, perfido e traditore.	865	EMILIANO GALIENO	Toglimiti dinante, perfido e traditore.
		Io traditore?			Io traditore?
		Di Cesare lo sdegno			Di Cesare lo sdegno
					fugga d'un reo latin l'alma rubella.

	EMILIANO	fugga d'un reo latin l'alma rubella. (Tradito sia chi traditor m'appella.)		EMILIANO	(Tradito sia chi traditor m'appella.)
		Scena XVII GALIENO, SALONINA.			Scena XVII GALIENO, SALONINA.
	SALONINA	O mio risorto amore. <i>Va per abbracciarlo, gli dà d'una mano nel petto e l'allontana.</i>		SALONINA	O mio risorto amore. <i>Va per abbracciarlo, gli dà d'una mano nel petto e l'allontana.</i>
885	GALIENO	Impudica, lasciva, indegna del mio letto e del mio trono. Tuo re non già, ma tuo nimico i' sono.	870	GALIENO	Impudica, lasciva, indegna del mio letto e del mio trono. Tuo re non già, ma tuo nimico i' sono.
	SALONINA	Mi fuggite, occhi adorati? Senza voi convien ch'io mora. Con quest'alma che v'adora perché, o dio, sì dispietati? (Mi fuggite, ecc.)		SALONINA	Mi fuggite, occhi adorati? Senza voi convien ch'io mora. Con quest'alma che v'adora perché, o dio, sì dispietati? (Mi fuggite, ecc.)
890	GALIENO	Circe d'infedeltà, fabra d'inganni, fuggimi da quest'occhi.	875	GALIENO	Circe d'infedeltà, fabra d'inganni, fuggimi da quest'occhi.
895	SALONINA	Lascia che queste braccia... <i>Torna per abbracciarlo.</i>		SALONINA	Lascia che queste braccia... <i>Torna per abbracciarlo.</i>
	GALIENO	Odio gl'amplessi del tuo amor disonesto: ti ripudio, t'aborro e ti detesto.	880	GALIENO	Odio gl'amplessi del tuo amor disonesto: ti ripudio, t'aborro e ti detesto.
	SALONINA	Ah, tiranno consorte, empio Galieno, così di Salonina?		SALONINA	Ah, tiranno consorte, empio Galieno, così di Salonina?
900	GALIENO	Parti e ammutisci.	885	GALIENO	Parti e ammutisci.
	SALONINA	No, che non partirò. Nel mio sangue fredda esangue pria svenata io qui cadrò. (No, ecc.)		SALONINA	No, che non partirò. Nel mio sangue fredda esangue pria svenata io qui cadrò. (No, ecc.)
905					

	GALIENO	Olà; tolgasi a forza al mio guardo costei.	890	GALIENO	Olà; tolgasi a forza al mio guardo costei.
	SALONINA	Temerari, lasciate. O cieli, o dei.		SALONINA	Temerari, lasciate. O cieli, o dei.
		<i>Vien trascinata via.</i>			<i>Vien trascinata via.</i>
910	GALIENO	Ogni bella voglio nel cor, che se crudele l'una m'impiega, l'altra pietosa con labbra di mele	895	GALIENO	Ogni bella voglio nel cor, che se crudele l'una m'impiega, l'altra pietosa con labbra di mele
915		risana la piaga, ristora il dolor. Più d'una bella voglio nel cor.	900		risana la piaga, ristora il dolor. Più d'una bella voglio nel cor.
		Scena XVIII LENO, GALIENO.			Scena XVIII LENO, GALIENO.
920	LENO	Al fin, signore, pur ti ritrovo.		LENO	Al fin, signore, pur ti ritrovo.
	GALIENO	A me opportuno arrivi.		GALIENO	A me opportuno arrivi.
	LENO	Già per tuo cenno io di ritorto aciario al console, a la figlia feci annodar le piante e ne la reggia conduce ambo cattivi, turba di genti armate.	905	LENO	Già per tuo cenno io di ritorto aciario al console, a la figlia feci annodar le piante e ne la reggia conduce ambo cattivi, turba di genti armate.
925		E in questo punto,			E in questo punto,
	GALIENO	Leno, mio fido Lenò, con pretesto fallace a me sorti precipitar dal soglio Salonina, ch'aborro.	910	GALIENO	Leno, mio fido Lenò, con pretesto fallace a me sorti precipitar dal soglio Salonina, ch'aborro.
930	LENO	Così felice amante d'importuno Imeneo spente le faci,	915	LENO	Così felice amante d'importuno Imeneo spente le faci,

935	GALIENO	da le labbra di Lidia attendi i baci. Con sue labbra di Zaffiro, bacia, o Teti, il volto al sol e a dar pace al mio martiro fosca notte or spiega il vol, che di bocca gentil che m'innamora sul volto al sole io bacerò l'aurora. <i>Incontra Fulvia.</i> Scena XIX FULVIA, GALIENO, LENO.	920	GALIENO	da le labbra di Lidia attendi i baci. Con sue labbra di Zaffiro, bacia, o Teti, il volto al sol e a dar pace al mio martiro fosca notte or spiega il vol, che di bocca gentil che m'innamora sul volto al sole io bacerò l'aurora. <i>Incontra Fulvia.</i> Scena XIX FULVIA, GALIENO, LENO.
940	FULVIA LENO GALIENO FULVIA	Chi bacerai, crudele? (Ahimè?) Te, mio tesoro. O falso, o menzognero. Lidia, che fra gl'orror d'ombre notturne abbracciasti amoroso e 'l tuo ben, la tua vita. Certo mi scopre.	925	FULVIA LENO GALIENO FULVIA	Chi bacerai, crudele? (Ahimè?) Te, mio tesoro. O falso, o menzognero. Lidia, che fra gl'orror d'ombre notturne abbracciasti amoroso e 'l tuo ben, la tua vita. Certo mi scopre.
945	LENO FULVIA	Io vilipesa, derelitta, oltraggiata, in odio al ciel; da questa terra in bando deggio, lassa, a momenti portar il piè fra gl'Arimaspi argenti.	930	LENO FULVIA	Io vilipesa, derelitta, oltraggiata, in odio al ciel; da questa terra in bando deggio, lassa, a momenti portar il piè fra gl'Arimaspi argenti.
950	GALIENO FULVIA LENO GALIENO	Ma chi dal ciel latino esiliò la mia stella? Chiedilo al fido servo: io parto, a dio. <i>Piange.</i> Sì, sì, lascia che vada. Deh, ferma, idolo mio.	935	GALIENO FULVIA LENO GALIENO	Ma chi dal ciel latino esiliò la mia stella? Chiedilo al fido servo: io parto, a dio. <i>Piange.</i> Sì, sì, lascia che vada. Deh, ferma, idolo mio.
955	LENO	Tu che dirai? <i>A Lenò.</i> Sappi, signor, che Ottone annunciò la sua fugga.	94	LENO	Tu che dirai? <i>A Lenò.</i> Sappi, signor, che Ottone annunciò la sua fugga.

960	GALIENO LENO GALIENO	Tanto osò quest'ardito? (Ah, che s'ella mi scopre io son spedito.) D'un offeso imperatore il giusto sdegno punirà quel fellone. Vaga mia dea, rimanti, e ciò che spinse ne le soglie d'Ottone di quel latin rubello il re del mondo, qui pria ch'il biondo Auriga celi i cadenti rai in prova di mia fè bella saprai. (Leno, a uscir di periglio hai fatto assai.)	945	GALIENO LENO GALIENO	Tanto osò quest'ardito? (Ah, che s'ella mi scopre io son spedito.) D'un offeso imperatore il giusto sdegno punirà quel fellone. Vaga mia dea, rimanti, e ciò che spinse ne le soglie d'Ottone di quel latin rubello il re del mondo, qui pria ch'il biondo Auriga celi i cadenti rai in prova di mia fè bella saprai. (Leno, a uscir di periglio hai fatto assai.)
965	LENO		950	LENO	
			955		Bella mia, no, non temer, fido ogn'or t'abbraccerò se in te sol vivo a piacer sì, cor mio, t'adorerò.
		Scena XX FULVIA <i>sola</i> .			Scena XX FULVIA <i>sola</i> .
970	FULVIA	Ruscelletto che gorgogliando par che gemma al mio penar, con quell'acque ch'ei va stillando la mia fiamma non può ammorzar ch'a temprar l'immenso foco sol d'un bel labro io l'aure dolci invoco.	960	FULVIA	Ruscelletto che gorgogliando par che gemma al mio penar, con quell'acque ch'ei va stillando la mia fiamma non può ammorzar ch'a temprar l'immenso foco sol d'un bel labro io l'aure dolci invoco.
975		Ma qual sui mesti lumi violento sopor grave si stende? Qui, dove in fra gl'allori Filomena amorosa intreccia il canto dorman quest'occhi e in su quest'occhi 'l pianto.	965		Ma qual sui mesti lumi violento sopor grave si stende? Qui, dove in fra gl'allori Filomena amorosa intreccia il canto dorman quest'occhi e in su quest'occhi 'l pianto.
		Scena XXI	970		Scena XXI

ARISTODEMO e CLORO in aria sopra il carro, FULVIA che dorme.		ARISTODEMO e CLORO in aria sopra il carro, FULVIA che dorme.			
980	ARISTODEMO	Di Stigie tenebre corsieri squallidi, piegate il vol. Le squame aligere ch'in aria ondeggiano	975	ARISTODEMO	Di Stigie tenebre corsieri squallidi, piegate il vol. Le squame aligere ch'in aria ondeggiano
985		gravi discendano su questo suol. <i>A terra.</i>	980		gravi discendano su questo suol. <i>A terra.</i>
990	CLORO ARISTODEMO	Tolto al magico Lete un breve sonno. Cloro, io le luci ho chiuse di costei, che qui dorme in prato ameno. Dorme la fiamma ed ho gl'incendi in seno. Qui di tûe vigilie la vedrai prigioniera.	985	CLORO ARISTODEMO	Tolto al magico Lete un breve sonno. Cloro, io le luci ho chiuse di costei, che qui dorme in prato ameno. Dorme la fiamma ed ho gl'incendi in seno. Qui di tûe vigilie la vedrai prigioniera.
995		Olà, spirti amorosi, ombre adoranti, a' miei cenni or qui volate, su, cangiate, tramutate, questa reggia di vago Aprile ne l'inferno degl'amanti.	990		Olà, spirti amorosi, ombre adoranti, a' miei cenni or qui volate, su, cangiate, tramutate, questa reggia di vago Aprile ne l'inferno degl'amanti.
		<i>Si cangia la scena nell'inferno degl'amanti.</i>			<i>Si cangia la scena nell'inferno degl'amanti.</i>
1000	CLORO ARISTODEMO	Cloro, che vedi? Amico, già terminata è l'opra; a l'or che l'empia a tuoi desiri amanti piegherà il cor di sasso, là dove s'alza oltre le nubi il colle per uscir da quest'ombre	995	CLORO ARISTODEMO	Cloro, che vedi? Amico, già terminata è l'opra; a l'or che l'empia a tuoi desiri amanti piegherà il cor di sasso, là dove s'alza oltre le nubi il colle per uscir da quest'ombre
1005		t'aditerò il sentiero. Io parto, a te mi celo prigionier de l'inferno, ecco il tuo cielo.	1000		t'aditerò il sentiero. Io parto, a te mi celo prigionier de l'inferno, ecco il tuo cielo.

		<p>Scena XXII CLORO, FULVIA <i>che dorme.</i></p>			<p>Scena XXII CLORO, FULVIA <i>che dorme.</i></p>
1010	CLORO	<p>Voi dormite, occhi spietati, stanchi forse di saettar. Ma que' crini inanellati san quest'alma incatenar; e così bellezza vaga se dorme lega e se non dorme impiaga.</p>	1005	CLORO	<p>Voi dormite, occhi spietati, stanchi forse di saettar. Ma que' crini inanellati san quest'alma incatenar; e così bellezza vaga se dorme lega e se non dorme impiaga.</p>
1015		<p>Su, su, baciama: ardire; ma no, mio core, no. Temo che nel baciare labra si tenere si desti il ciglio e mi converta in cenere. Meglio sia che m'asconda; pria destarolla.</p>	1010		<p>Su, su, baciama: ardire; ma no, mio core, no. Temo che nel baciare labra si tenere si desti il ciglio e mi converta in cenere. Meglio sia che m'asconda; pria destarolla.</p>
1020		<p>Fulvia crudele, a che si dorme più? Svegliati, o perfida, destati, su.</p>	1015		<p>Fulvia crudele, a che si dorme più? Svegliati, o perfida, destati, su.</p>
		<p>Scena XXIII FULVIA <i>si desta.</i> SPIRTO <i>in sembianza d'Amore sopra alto trono.</i></p>			<p>Scena XXIII FULVIA <i>si desta.</i> SPIRTO <i>in sembianza d'Amore sopra alto trono.</i></p>
1025	FULVIA	<p>E chi importuno perturba.... <i>Sorge confusa.</i> Fulvia, che vedi? O stelle, ahi, che discerno? Misera, ove son io?</p>	1020	FULVIA	<p>E chi importuno perturba.... <i>Sorge confusa.</i> Fulvia, che vedi? O stelle, ahi, che discerno? Misera, ove son io?</p>
	AMORE	<p>Sei ne l'inferno.</p>		AMORE	<p>Sei ne l'inferno.</p>
	FULVIA	<p>Ahi, che sento? E chi involò la mia vita ai rai del dì? Fulvia, a l'inferno?</p>		FULVIA	<p>Ahi, che sento? E chi involò la mia vita ai rai del dì? Fulvia, a l'inferno?</p>
	AMORE	<p>Sì.</p>	1025	AMORE	<p>Sì.</p>
		<p><i>Volano per aria molti spiriti in sembianza d'Amore.</i></p>			<p><i>Volano per aria molti spiriti in sembianza d'Amore.</i></p>

1030	FULVIA	Ma qui scorgo in questa Dite vaghi demoni volanti?	1030	FULVIA	Ma qui scorgo in questa Dite vaghi demoni volanti?
	AMORE	È l'inferno degl'amanti.		AMORE	È l'inferno degl'amanti.
	FULVIA	E chi sei tu, che di canore voci nel faretrato abisso		FULVIA	E chi sei tu, che di canore voci nel faretrato abisso
1035		rendi fra 'l pianto armonici gl'orrori?	1035		rendi fra 'l pianto armonici gl'orrori?
	AMORE	Radamanto degl'amori.		AMORE	Radamanto degl'amori.
	FULVIA	Chi portommi al tuo regno?		FULVIA	Chi portommi al tuo regno?
	AMORE	I tuoi rigori.		AMORE	I tuoi rigori.
	FULVIA	Spirto reo, dì, tornerò a mirar de l'Etra i lumi?		FULVIA	Spirto reo, dì, tornerò a mirar de l'Etra i lumi?
1040	AMORE	Tornerai, cangia costumi.	1040	AMORE	Tornerai, cangia costumi.
	FULVIA	Ma per uscir del carcere penoso qual mai lege è prescritta al mio martoro?		FULVIA	Ma per uscir del carcere penoso qual mai lege è prescritta al mio martoro?
	AMORE	Ama Cloro.		AMORE	Ama Cloro.
	FULVIA	E adorerò quel volto		FULVIA	E adorerò quel volto
		ch'odio in eterno, io che Galieno adoro?			ch'odio in eterno, io che Galieno adoro?
1045	AMORE	Ama Cloro.		AMORE	Ama Cloro.
		Scena XXIV			Scena XXIV
		<i>Esce CLORO, li detti.</i>			<i>Esce CLORO, li detti.</i>
	AMORE	Ama Cloro, spietata.	1045	AMORE	Ama Cloro, spietata.
	FULVIA	(Qui Cloro? Amor, che scorgo?)		FULVIA	(Qui Cloro? Amor, che scorgo?)
	AMORE	Che risolvi?		RE	Che risolvi?
	CLORO	Rispondi?		CLORO	Rispondi?
	FULVIA	(Confusa anima mia, che mi consigli?)		FULVIA	(Confusa anima mia, che mi consigli?)
1050	AMORE	Strada a l'uscir non v'è s'ora di Cloro a l'amor, a la fede non prometti mercede.	1050	AMORE	Strada a l'uscir non v'è s'ora di Cloro a l'amor, a la fede non prometti mercede.
	FULVIA	(Qui simular è d'uopo.)		FULVIA	(Qui simular è d'uopo.)
		Eccomi vinta, o Cloro.			Eccomi vinta, o Cloro.
1055		Piango pentita e se t'odiai t'adoro.	1055		Piango pentita e se t'odiai t'adoro.
	CLORO	In petto femminil regna la frode.		CLORO	In petto femminil regna la frode.

	FULVIA	Questa dorata sfera... <i>Gli dà il ritratto di Galieno.</i>		FULVIA	Questa dorata sfera... <i>Gli dà il ritratto di Galieno.</i>
1060	COLORO	Pegno ti sia d'esterna fè costante. (Ma cangierassi in ceppo a le tue piante.) Dal amoroso laberinto orrendo perché libero torni il piede avvinto volo a tracciarne il filo, appo quel fonte verrai, dolce mia vita.	1060	COLORO	Pegno ti sia d'esterna fè costante. (Ma cangierassi in ceppo a le tue piante.) Dal amoroso laberinto orrendo perché libero torni il piede avvinto volo a tracciarne il filo, appo quel fonte verrai, dolce mia vita.
1065		Imparate a usar pietà, vaghi rai ch'il sen piagate; vostre luci idolatrate, sono inferni di beltà. (Imparate, ecc.)	1065		Ogni donna ha per costume far penar e dir di no, ma a quel cor che tenta e prega amorosa alfin si piega e resister più non può. (Ogni donna, ecc.)
		Scena XXV FULVIA.			Scena XXV FULVIA.
1070	FULVIA	Con simulato balsamo vitale, d'un amator insano l'accerba ristorai piaga mortale.	1070	FULVIA	Con simulato balsamo vitale, d'un amator insano l'accerba ristorai piaga mortale.
1075		Finger di piangere, ma ogn'or di ridere l'altrui penar e dolce incanto per farti amar.	1075		Finger di piangere, ma ogn'or di ridere l'altrui penar e dolce incanto per farti amar.
1080		Con falsi gemiti, un petto rigido saper spezzar è dolce incanto, per farti amar. (Finger di piangere, ecc.)	1080		Con falsi gemiti, un petto rigido saper spezzar è dolce incanto, per farti amar. (Finger di piangere, ecc.)

	<i>Ballo di mostri.</i>			<i>Ballo di mostri.</i>	
	Atto Terzo Scena I <i>Luoco de' tribunali con trono. Vengono condotti da soldati fra cantene.</i> OTTONE, LIDIA.			Atto Terzo Scena I <i>Luoco de' tribunali con trono. Vengono condotti da soldati fra cantene.</i> OTTONE, LIDIA.	
1085	OTTONE LIDIA OTTONE LIDIA OTTONE A 2	Crudi lacci. Empie catene. Che d'un misero il piè legate Ch'il mio passo imprigionate. Deh, spezzatevi, deh, movetevi a pietà de le mie pene. (Crudi, ecc.)	1085	OTTONE	Non ti bramo, o libertà, bacia il cor le sue catene fra le pene l'alma mia lieta godra. (Non ti, ecc.)
1090	OTTONE LIDIA	Ecco il tiranno; ah, figlia, dal forte seno invitto l'eroico ardir non fugga. A la tua fronte alto ferto di stelle, il ciel destina. Non paventar, c'ho in petto alma latina.	1090	LIDIA	Ti disprezzo, o libertà, di languire 'l cor contento nel tormento l'alma mia godendo va. (Ti disprezzo, ecc.)
1095	GALIENO	Scena II <i>Spunta GALIENO con LENO.</i>	1095	OTTONE	Ecco il tiranno; ah, figlia, dal forte seno invitto l'eroico ardir non fugga. A la tua fronte alto ferto di stelle, il ciel destina. Non paventar, c'ho in petto alma latina.
1095		Ah, Leno, anco tra ferri mi vince e mi fa guerra. Quando m'inalzo al trono ella m'atterra. <i>Siede sul trono.</i>	1100	LIDIA	Scena II <i>Dal lontano della scena in sembianza di sole sopra carro risplendente e tirato da cavalli comparirà GALIENO e illuminerà la scena.</i>
				LIDIA (?)	Luminoso oltre l'usato spunta Febo e l'orbe indora e di raggi incoronato sopra l'orto il dì colora

			1105		ma d'un crin lucido e biondo riflesso è il sol che dà la luce al mondo.
	OTTONE	Figlia?		OTTONE	Figlia?
	LIDIA	Padre.		LIDIA	Padre.
	A 2	Che mai sarà?		A 2	Che mai sarà?
1100	LIDIA	Quel petto barbaro non vincerà.	1110	LIDIA	Quel petto barbaro non vincerà
	OTTONE	Non riderà.		OTTONE	Non riderà.
	GALIENO	Folle roman, che temerario e indegno		GALIENO	Ma tu, basso vapor ch'al sol di Roma superbo e folle ottenebrasti il lume, tu che al petto d'Augusto
		contro'l petto d'Augusto			osasti armar d'iniquo acciar la mano, qui al terribile aspetto
1105		osasti armar d'iniquo acciar la mano: qui al terribile aspetto di maestate offesa	1115		osasti armar d'iniquo acciar la mano, qui al terribile aspetto di maestade offesa
		la colpa enorme, o traditor, palesa.			la colpa enorme, o traditor, palesa.
	OTTONE	Odi, o mostro crudel, son reo di colpa		OTTONE	Odi, o mostro crudel son reo di colpa
1110		perché al tiran, che già tentò lascivo sotto spoglia mentita	1120		perché al tiran che già tentò lascivo sotto spoglia mentita
		di rapirmi l'onor serbai la vita.			di rapirmi l'onor serbai la vita.
	GALIENO	Menti, o fellon superbo,		GALIENO	Menti, o fellon superbo,
1115		perché a danni d'Augusto e del suo regno la ne tuoi infami tetti	1125		perché a danni d'Augusto e del suo regno là ne' tuoi infami tetti
		sorgea spietata empia congiura atroce cinsi la gonna e ne mentii la voce.			sorgea spietata empia congiura atroce cinsi la gonna e ne mentii la voce.
	LIDIA	O menzognero!		LIDIA	O menzognero!
	OTTONE	O perfido.		OTTONE	O perfido!
	LIDIA	Scagliate,		LIDIA	Scagliate,
		o dei, per mia vendetta			o dei per mia vendetta
		su l'empio crin la vindice saetta.			su l'empio crin la vindice saetta.
1120	GALIENO	E 'l soffro? E taccio? Olà; carcere oscuro chiudan quest'empi e in breve napo angusto bevan la morte:	1130	GALIENO	E 'l soffro? E taccio? Olà, carcere oscuro chiudan quest'empi, a in breve napo angusto bevan la morte,
		così costei ch'in seno porta d'aspide il cor, beva il veleno.			così costei ch'in seno porta d'aspide il cor, beva il veleno.

1125	OTTONE	Ombra d'orror dai regni di sotterra verrò crudo tiranno a farti guerra.	1135	OTTONE	Ombra d'orror dai regni di sotterra verrò crudo tiranno a farti guerra.
1130	LIDIA	Morirò, sì, morirò, fiero mostro di crudeltà è trofeo de l'empietà da tosco amaro io dolce morte avrò. (Morirò, ecc.)	1140		Son contenta di morire mostro rio, sì, morirò, ma nell'onore sempre costante a tutte l'ore ombra vagante t'agiterò. (Son contenta, ecc.)
		Scena III GALIENO, LENO.			Scena III GALIENO, LENO.
1135	GALIENO	Leno, già prigioniera tengo la mia fortuna: in questa notte quando in grave sopor più immerso è 'l mondo languirò tra dolce laccio fra 'l gel de' sassi a la mia fiamma in braccio.	1145	GALIENO	Leno, già prigioniera tengo la mia fortuna: in questa notte quando in grave sopor più immerso è 'l mondo languirò tra dolce laccio fra 'l gel de' sassi a la mia fiamma in braccio.
1140	LENO	No, mio signor, che fra la notte oscura sempre vinta de' grandi è mal sicura. Io sotto 'l vel de l'ombre di scema luna al non ben certo lume ti condurrò la bella entro le piume.	1150	LENO	No, mio signor, che fra la notte oscura sempre vinta de' grandi è mal sicura. Io sotto 'l vel de l'ombre di scema luna al non ben certo lume ti condurrò la bella entro le piume.
1145	GALIENO	Saggio consiglio esponi: questo regal sigillo imporrà lege ai vigili custodi.	1155	GALIENO	Saggio consiglio esponi: questo regal sigillo imporrà lege ai vigili custodi.
	LENO	Pronto eseguisco e volo.		LENO	Pronto eseguisco e volo.
	GALIENO	Nel porto gradito son io del piacer:		GALIENO	Nel porto gradito son io del piacer:
1150		Struggendo vezzosa, bellezza sdegnosa il cor ch'è trafitto ritorna al goder. (Nel porto, ecc.)	1160		Se non saprò godere Colpa non è d'Amor, di viver al piacere e in libertà del cor.

		Ma che vegg'io? Fulvia qui arriva, e piango?		(Se non, ecc.)	
		Scena IV FULVIA <i>sopraviene</i> , GALIENO.	1165	Scena IV FULVIA <i>sopraviene</i> , GALIENO.	
1155	GALIENO	Non vi stemprate in lagrime, stelle, d'un vivo ardor che d'un sol dai vaghi lumi cadan acque ed escan fiumi, è miracolo d'amor. (Non vi, ecc.)	1170	GALIENO	Non vi stemprate in lagrime, stelle, d'un vivo ardor che d'un sol dai vaghi lumi cadan acque ed escan fiumi, è miracolo d'amor. (Non vi, ecc.)
	FULVIA GALIENO	Re de l'anima mia. Cor del mio seno, scopri qual duol t'accora? E al dolce riso apri quel caro labbro ch'è un angolo il più bel del paradiso.	1175	FULVIA GALIENO	Re de l'anima mia. Cor del mio seno, scopri qual duol t'accora? E al dolce riso apri quel caro labbro ch'è un angolo il più bel del paradiso.
1160	FULVIA	Cloro superbo indegno, da questo sen ch'a te sacrai, mio nume, tenta vezzi ed affetti; usa l'ardir, la forza; io minacciosa fuggo da le sue bracia; ma 'l tuo regal sembante, o dio, fuggendo da la feroce mano preda restò del perfido romano.	1180	FULVIA	Cloro superbo indegno, da questo sen ch'a te sacrai, mio nume, tenta vezzi ed affetti; usa l'ardir, la forza; io minacciosa fuggo da le sue bracia; ma 'l tuo regal sembante, o dio, fuggendo da la feroce mano preda restò del perfido romano.
1165					
1170	GALIENO	Febo in mar non tornerà che sbranato, lacerato, qual Prometeo scelerato fra gli scempi al suol cadrà.	1185	GALIENO	Febo in mar non tornerà che sbranato, lacerato, qual Prometeo scelerato fra gli scempi al suol cadrà.
1175		Ma qui sen viene l'involator de la tua face: osserva	1190		Ma qui sen viene l'involator de la tua face: osserva

		l'opra d'un vero Augusto, morra s'è reo ne viverà s'è giusto.			l'opra d'un vero Augusto, morra s'è reo ne viverà s'è giusto.
		Scena V CLORO, GALIENO, FULVIA <i>in disparte</i> .			Scena V CLORO, GALIENO, FULVIA <i>in disparte</i> .
1180	CLORO	Deh, mio signor, del genitore avvinto. Di Lidia infrà catene pietade imploro.	1195	CLORO	Deh, mio signor, del genitore avvinto. Di Lidia infrà catene pietade imploro.
	GALIENO	È di pietade indegno un rubelle del regno; e tu, ardito roman, rendimi tosto in cerchio d'or dipinta del tuo signor l'imgo.		GALIENO	È di pietade indegno un rubelle del regno; e tu, ardito roman, rendimi tosto in cerchio d'or dipinta del tuo signor l'imgo.
1185	CLORO	(O dei, che sento?)	1200	CLORO	(O dei, che sento?)
	CLORO	(Ah, son tradito.) Eccoti, o re...		CLORO	(Ah, son tradito.) Eccoti, o re...
1190	GALIENO	Non più: Fulvia, in brev'ora negl'usati soggiorni m'avrai ne le tue braccia, e tu fellone supplice di tua vita qui sciogli i voti a la mia dea sdegnata. Vanne amato, mio re: son vendicata.	1205	GALIENO	Non più: Fulvia, in brev'ora negl'usati soggiorni m'avrai ne le tue braccia, e tu fellone supplice di tua vita qui sciogli i voti a la mia dea sdegnata. Vanne amato, mio re: son vendicata.
	FULVIA			FULVIA	
		Scena VI FULVIA, CLORO.			Scena VI FULVIA, CLORO.
1195	CLORO	Ah, perfida; son questi i giuramenti, le promesse, i doni? Qual doni? Eh, furon sogni: de falsi oggetti insusistenti e vani già son l'ombre sparite, già tratto ho 'l piè d'amorosa Dite.	1210	CLORO	Ah, perfida; son questi i giuramenti, le promesse, i doni? Qual doni? Eh, furon sogni: de falsi oggetti insusistenti e vani già son l'ombre sparite, già tratto ho 'l piè d'amorosa Dite.
	FULVIA			FULVIA	
	CLORO	Abbi, o cruda, pietà di me.		CLORO	Abbi, o cruda, pietà di me.

1200		Lagrimante, supplicante, del mio amor chieggo mercè. (Abbi, ecc.)	1215		Lagrimante, supplicante, del mio amor chieggo mercè. (Abbi, ecc.)
	FULVIA	Piangi, piangi ch'assai mi piaci, m'innamori con lagrimar.		FULVIA	Piangi, piangi ch'assai mi piaci, m'innamori con lagrimar.
1205		Se più molli saranno i baci fia più dolce anco il baciare. (Piangi, ecc.)	1220		Se più molli saranno i baci fia più dolce anco il baciare. (Piangi, ecc.)
	COLORO	Anco in faccia a miei pianti, empi, inumana da quel tuo labro infido disprezzator fai balenar il riso.		COLORO	Anco in faccia a miei pianti, empi, inumana da quel tuo labro infido disprezzator fai balenar il riso.
1210			1225		
	FULVIA	Piangi, piangi che m'innamori, con quell'acque dai fiamme al cor. In quell'onda che vibra ardori va nuotando bambino Amor. (Piangi, ecc.)		FULVIA	Piangi, piangi che m'innamori, con quell'acque dai fiamme al cor. In quell'onda che vibra ardori va nuotando bambino Amor. (Piangi, ecc.)
1215			1230		
		Scena VII COLORO.			Scena VII COLORO.
	COLORO	Ma che? Ludibrio e scherno d'un empia donna oggi sarò nel mondo? Sorgi, mio spirto, sorgi. Ad Emiliano invito s'unisca questo ferro: tolgansi i ceppi al padre, si dia la vita a la patria e il cor già vinto da un cieco nume insano sorga da la caduta Anteo romano.		COLORO	Ma che? Ludibrio e scherno d'un empia donna oggi sarò nel mondo? Sorgi, mio spirto, sorgi. Ad Emiliano invito s'unisca questo ferro: tolgansi i ceppi al padre, si dia la vita a la patria e il cor già vinto da un cieco nume insano sorga da la caduta Anteo romano.
1220			1235		
1225		Ho risolto di non amar, rompo il laccio d'Adamante.	1240		Siete donne e tanto basti, presto dite sì e no;

1230		Ochio bruno e sfavillante cessi più di balenar: nune arciero da un ciglio nero saette aventami quante vuoi tu, sei folle, se pensi di vincermi più.	1245		tosto amate chi sprezzate e sprezzate chi v'amò.
			1250		Donne siete e tanto basti, presto dite no e sì; d'improvviso, pianto è riso, in voi sempre si mirò. (Siete, ecc.)
		Scena VIII DORILBO <i>fuggendo da Sileno e ZELTA.</i>			Scena VIII DORILBO <i>fuggendo da Sileno e ZELTA.</i>
1235	DORILBO	A le stragi d'un empio vola, mia destra ardità su genitore amica tolgasi a l'empia morte or la mia vita.		DORILBO	A le stragi d'un empio vola, mia destra ardità su genitore amica tolgasi a l'empia morte or la mia vita.
	ZELTA SILENO	Ferma, Dorilbo. Contro 'l Cesareo petto il brando impugni? Lascia cotesto ferro.	1255	ZELTA SILENO	Ferma, Dorilbo. Contro 'l Cesareo petto il brando impugni? Lascia cotesto ferro.
1240		A stringer le zappe tra solchi e vomeri, vatene, va. Crudo acciaio inesorabile forte bracio insuperabile là nei campi di Marte impugnerà, trar il sangue dai re sia quegl'intento tu spremi il latte d'arator armento. <i>Parte.</i>	1260		A stringer le zappe tra solchi e vomeri, vatene, va. Tutti quanti fan così, i zerbini d'oggià. Sempre d'ira e d'odio instrutti se la prendono con tutti per goder chi gl'invaghì (Tutti, ecc.) <i>Parte.</i>
1245			1265		
1250	ZELTA	Bel garzone che porti in volto vago aprile di gioventù, e col crine a l'aure sciolto		ZELTA	Bel garzone che porti in volto vago aprile di gioventù, e col crine a l'aure sciolto

1255	<p>stringi i cori in servitù. Armi sì crude non impugnar, tue membra ignude potrian piagar.</p>	1270	<p>stringi i cori in servitù. Armi sì crude non impugnar, tue membra ignude potrian piagar.</p>
	<p>Sol tua morbida man che fere allaccia, tratti de l'arco il teso nerbo in caccia.</p>	1275	<p>Sol tua morbida man che fere allaccia, tratti de l'arco il teso nerbo in caccia.</p>
	<p>Scena IX DORILBO <i>solo</i>.</p>		<p>Scena IX DORILBO <i>solo</i>.</p>
1260	<p>DORILBO Ma irresoluto, a che più tardo? Già le furie d'Oreste io tengo in seno. Penetrerò la reggia, truccidarò Galieno, toglier a un re la vita anco saprà chi a pascer gregge è nato. Pronte ha l'armi di morte un disperato.</p>	1280	<p>DORILBO Ma irresoluto, a che più tardo? Già le furie d'Oreste io tengo in seno. Penetrerò la reggia, truccidarò Galieno, toglier a un re la vita anco saprà chi a pascer gregge è nato. Pronte ha l'armi di morte un disperato.</p>
1265	<p>Pur che viva il bel ch'adoro mi sia dolce anco il morir, sia gradito ogni martoro fra l'angosce io vo' perir.</p>	1285	<p>Pur che viva il bel ch'adoro mi sia dolce anco il morir, sia gradito ogni martoro fra l'angosce io vo' perir.</p>
1270	<p>Scena X <i>Notte.</i> <i>Stanze di Galieno.</i> SALONINA.</p> <p>SALONINA Sacri orror de la notte che sugl'occhi del mondo portate i sonni e i rai del dì chiudete, deh, il solingo amor mio qui nascondete Salonina, pur questi</p>	1290	<p>Scena X <i>Notte.</i> <i>Stanze di Galieno.</i> SALONINA.</p> <p>SALONINA Sacri orror de la notte che sugl'occhi del mondo portate i sonni e i rai del dì chiudete, deh, il solingo amor mio qui nascondete Salonina, pur questi</p>

1275	son de l'infido Augusto i penetrati alberghi? Qui a l'or che posa 'l mondo, anco tradita, sola fra l'ombre cieche vo' ch'ei mi accolga, o lascerò la vita.	1295	son de l'infido Augusto i penetrati alberghi? Qui a l'or che posa 'l mondo, anco tradita, sola fra l'ombre cieche vo' ch'ei mi accolga, o lascerò la vita.
1280	Bella notte al dì nimica, tu ch'avolta in fosco velo ruggiadosa, luminosa	1300	In periglio così fiero, caro amor, non mi lasciar; se giamai pietoso sei, deh, seconda i voti miei per dar fine al mio penar. (In periglio, ecc.)
1285	per le vie de l'ampio cielo, stelle d'or spargendo vai, deh, per me cела i tuoi rai, che cinosura eterna a questo piede astro di chiara luce è la mia fede.		
	Scena XI GALIENO.		Scena XI GALIENO.
1290	GALIENO La dai regni di Cocito, dove il sol mesto languì, sorta è la notte al funeral del dì. Se nel petto più cor non ho, per due brune pupille anch'io morirò; ne bramo fra gl'elisi aver soggiorno se morto avrò così bell'ombre intorno.	1305	GALIENO La dai regni di Cocito, dove il sol mesto languì, sorta è la notte al funeral del dì. Se nel petto più cor non ho, per due brune pupille anch'io morirò; ne bramo fra gl'elisi aver soggiorno se morto avrò così bell'ombre intorno.
1295	Ma, già su l'alto polo salgon l'ombre giganti e Leno ancora con Lidia il sol ch'adoro.	1310	Ma, già su l'alto polo salgon l'ombre giganti e Leno ancora con Lidia il sol ch'adoro.
	Scena XII <i>Sopraviene</i> FULVIA, GALIENO.		Scena XII <i>Sopraviene</i> FULVIA, GALIENO.
	FULVIA Galieno, mio tesoro.		FULVIA Galieno, mio tesoro.

1300	GALIENO FULVIA	(Quanto è importuna.) Ora che in grembo a Teti è il sol già spento, io qui de l'ombre in seno volo Pirausta al mio bel sol terreno.	1315	GALIENO FULVIA	(Quanto è importuna.) Ora che in grembo a Teti è il sol già spento, io qui de l'ombre in seno volo Pirausta al mio bel sol terreno.
	GALIENO	Permetti, anima mia, che in questa notte a urgente affar del regno doni le mie vigilie.		GALIENO	Permetti, anima mia, che in questa notte a urgente affar del regno doni le mie vigilie.
1305	FULVIA	Ah, cor infido, mi scacci? E mi rifiuti?	1320	FULVIA	Ah, cor infido, mi scacci? E mi rifiuti?
	GALIENO	Vanne sì, vanne, o cara, in avvenir intesi i giorni e gl'anni morir in quel bel seno giuro al nume bendato.		GALIENO	Vanne sì, vanne, o cara, in avvenir intesi i giorni e gl'anni morir in quel bel seno giuro al nume bendato.
1310	FULVIA GALIENO	Partir non voglio, ingrato. (Stelle, Amor, che far deggio?) Asciuga il ciglio ed ai morbidi lini ove ignudo c'annoda Amor sovente vanne, mio ben gradito, ivi a momenti verrò ne le tue bracia.	1325	FULVIA GALIENO	Partir non voglio, ingrato. (Stelle, Amor, che far deggio?) Asciuga il ciglio ed ai morbidi lini ove ignudo c'annoda Amor sovente vanne, mio ben gradito, ivi a momenti verrò ne le tue bracia.
1315	FULVIA	Te mio nume in bracio avrò, notte più cara bramar non so, si strugga per Leda in Cigno il Tonante che fido e costante il gran Giove di Roma io bacierò.	1330	FULVIA	Sì, cor mio, t'abbraccierò, baccierò quel bel labro di rubin e coi lacci del tuo crin seno a seno io stringerò. (Sì, cor mio, ecc.)
1320		<i>Entra dove entrò Salonina.</i>	1335		<i>Entra dove entrò Salonina.</i>
	GALIENO	Solecita ai piaceri sen venne Fulvia e ne partì co' vezzi.		GALIENO	Solecita ai piaceri sen venne Fulvia e ne partì co' vezzi.
		Scena XIII LIDIA condotta da LENO, GALIENO.			Scena XIII LIDIA condotta da LENO, GALIENO.
	LIDIA	Dove, barbaro, e dove	1340	LIDIA	Dove, barbaro, e dove

1325	GALIENO LIDIA	lassa mi guidi? O bellissima Lidia. Un traditore		GALIENO LIDIA	lassa mi guidi? O bellissima Lidia. Un traditore
1330	LENO GALIENO	a questo sen pudico in notte rea, qual empia guerra aporta? Signor, sappi goder, chiudo la porta. Sdegni chi dianzi amasti? E pur crudele uscì da la tua boca ch'un astro solo in terra ci allattò ne le fasce.	1345	LENO GALIENO	a questo sen pudico in notte rea, qual empia guerra aporta? Signor, sappi goder, chiudo la porta. Sdegni chi dianzi amasti? E pur crudele uscì da la tua boca ch'un astro solo in terra ci allattò ne le fasce.
1335	LIDIA GALIENO	Genio crudel da un genio pari or nasce. Pochi baci ti chiede un re, se il baciàr sarà gradito un gioir più saporito dolce amore unì per te. Pochi baci ti chiede un re.	1350	LIDIA GALIENO	Genio crudel da un genio pari or nasce. Pochi baci ti chiede un re, se il baciàr sarà gradito un gioir più saporito dolce amore unì per te. Pochi baci ti chiede un re.
1340	LIDIA GALIENO LIDIA GALIENO LIDIA	Lasciami, o altero. Son re. Sei traditore. D'Amor seguò la lege. Io de l'onore.	1355	LIDIA GALIENO LIDIA GALIENO LIDIA	Lasciami, o altero. Son re. Sei traditore. D'Amor seguò la lege. Io de l'onore.
Scena XIV <i>SALONINA traendo per un bracio fuori de le stanze. FULVIA, li detti.</i>			Scena XIV <i>SALONINA traendo per un bracio fuori de le stanze. FULVIA, li detti.</i>		
1345	SALONINA GALIENO SALONINA, FULVIA GALIENO SALONINA	Sin nel mio proprio letto, Circe sfrenata, infame, vieni a rapir de l'alta Augusta i sonni? (Qui Salonina?) Olà. Cesare ad altra in seno? Ma tu come sì ardità premi le regie soglie? È mia cotesta reggia.	1360	SALONINA GALIENO SALONINA, FULVIA GALIENO SALONINA	Sin nel mio proprio letto, Circe sfrenata, infame, vieni a rapir de l'alta Augusta i sonni? (Qui Salonina?) Olà. Cesare ad altra in seno? Ma tu come sì ardità premi le regie soglie? È mia cotesta reggia.
		<i>A Salonina.</i>	1365		<i>A Salonina.</i>

1350	FULVIA LIDIA GALIENO	È mio l'invitto Augusto. Lasciami, ingannatore. Placatevi, o vezzose.		FULVIA LIDIA GALIENO	È mio l'invitto Augusto. Lasciami, ingannatore. Placatevi, o vezzose.
1355		Vaghe furie amorose ad una ad una con tutte voi ne l'amoroso aringo campione de la bellezza userò l'armi ignude; anco si vide vincer più belle in una notte Alcide.	1370		Vaghe furie amorose ad una ad una con tutte voi ne l'amoroso aringo campione de la bellezza userò l'armi ignude; anco si vide vincer più belle in una notte Alcide.
1360	FULVIA LIDIA SALONINA VOCE DI DENTRO	Perfido, ed anco vivi? Non ti saetta il cielo? E tarda Giove a fulminarti ancora? Mora Galieno, mora.	1375	FULVIA LIDIA SALONINA VOCE DI DENTRO	Perfido, ed anco vivi? Non ti saetta il cielo? E tarda Giove a fulminarti ancora? Mora Galieno, mora.
		Scena XV <i>Esce LENO correndo, detti.</i>			Scena XV <i>Esce LENO correndo, detti.</i>
1365	LENO GALIENO FULVIA SALONINA LENO FULVIA SALONINA	Fugi, o signor. Vasto diluvio d'armi scende a' tuoi danni. Quai barbare congiure? Involati, o mio re. Fuggi, o consorte. Vieni, certo è lo scampo. Io mi tolgo agl'insulti. Io seguo a volo l'idolo che m'accora.	1380	LENO GALIENO FULVIA SALONINA LENO FULVIA SALONINA	Fugi, o signor. Vasto diluvio d'armi scende a' tuoi danni. Quai barbare congiure? Involati, o mio re. Fuggi, o consorte. Vieni, certo è lo scampo. Io mi tolgo agl'insulti. Io seguo a volo l'idolo che m'accora.
		Scena XVI OTTONE, CLORO, EMILIANO, <i>genti</i> , LIDIA.			Scena XVI OTTONE, CLORO, EMILIANO, <i>genti</i> , LIDIA.
1370	OTTONE LIDIA OTTONE LID, VLO	Mora Galieno, mora. Padre? Figlia. Germano.	1385	OTTONE LIDIA OTTONE LID, VLO	Mora Galieno, mora. Padre? Figlia. Germano.

	EMILIANO	O illustre e grande		EMILIANO	O illustre e grande
	OTTONE	prole d'eroi latini. Ma come e quando qui ne l'infame reggia?	<i>A Lidia.</i>	OTTONE	prole d'eroi latini. Ma come e quando qui ne l'infame reggia?
1375	LIDIA	Violenza tiranna slegommi 'l piè, tentò l'onor, ma invano; che sol cede a la morte un cor romano. Chiaro esempio di fede.		1390	LIDIA
	EMILIANO			EMILIANO	
	OTTONE	Al sen t'annodo.		OTTONE	Al sen t'annodo.
	COLORO	Dolcemente t'abbraccio.		COLORO	Dolcemente t'abbraccio.
1380	LIDIA	Ma di tue piante annose chi tolse i ceppi?		1395	LIDIA
	OTTONE	Lege d'empio tiran tosto si frange.		OTTONE	Lege d'empio tiran tosto si frange.
	LIDIA	Ritrovò da la fuga la vita il re superbo.		LIDIA	Ritrovò da la fuga la vita il re superbo.
1385	EMILIANO	Cloro, co' miei guerrieri rintracciarai del reo che fugge i passi. Meco al vedovo soglio venga l'amico Ottone e Lidia intanto sicura i patri alberghi or volga il piede.		1400	EMILIANO
	OTTONE	Vergine astra nel soglio, Augusto or siede.		1405	OTTONE
		Scena XVII LIDIA <i>sola.</i>			Scena XVII LIDIA <i>sola.</i>
1390	LIDIA	Nel pianto d'un tiranno di Roma i crudi fati nafraghi spiran l'alma; ed io dolente quando mai per sanar il core anciso vedrò quel labro ond'ha sua vita'l riso.			LIDIA
				1410	
1395		Spero di ridere, mio core un dì. Fuor da un labro porporino vedrò ancora, o dio bambino,			Cara e dolce, gradita speranza il contento mi sveglia nel sen. S'un sol raggio di speme m'avanza mi ritorna ne l'alma il seren. (Cara, ecc.)
					Caro e dolce, gradito contento mi promette che alfin goderò; s'avrà fine penoso tormento ne la gioia felice sarò.

1400		fiorir quel giubilo che già spari. (Spero di ridere, mio cor, ecc.)	1415		(Caro, ecc.)
		Scena XVIII <i>Sepolcri.</i> <i>Su l'apparir de l'alba con luna in cielo.</i> GALIENO, LENO.			Scena XVIII <i>Sepolcri.</i> <i>Su l'apparir de l'alba con luna in cielo.</i> GALIENO, LENO.
1405	GALIENO	Quanto frale sia di chi regna sparso d'or trono gemmato, qui 'l mio fato fra le tombe ora c'insegna re che l'immensa terra aggira e volve gioco di vento e un atomo di polve.			
1410	LENO	Ah Leno, Leno ecco di brando armato l'indegno Ottone e 'l perfido Emiliano. No, mio signor.		LENO	Ah Leno, Leno ecco di brando armato l'indegno Ottone e 'l perfido Emiliano. No, mio signor.
	GALIENO	Non vedi congiurato a miei danni il popolo romano.		GALIENO	Non vedi congiurato a miei danni il popolo romano.
1415	LENO	Sogni con luci aperte fantasmi di timor.		LENO	Sogni con luci aperte fantasmi di timor.
	GALIENO	Ah, che de brandi già mi ferisce il lampo.		GALIENO	Ah, che de brandi già mi ferisce il lampo.
	LENO	Dove cerchi lo scampo?		LENO	Dove cerchi lo scampo?
1420	GALIENO	Chi a un Cesare fa scudo? Chi ti presta un aciario? Lasciami.	1420	GALIENO	Chi a un Cesare fa scudo? Chi ti presta un aciario? Lasciami.
	LENO	Non temer.		LENO	Non temer.
	GALIENO	Lasciami, o fido, qui spero a la mia vita		GALIENO	Lasciami, o fido, qui spero a la mia vita

1425	LENO GALIENO	pietà da l'urne e dagli estinti aita. Salonina sen viene. Salonina, ch'osservo? E con qual ciglio potrò mirarla?	1430	LENO GALIENO	pietà da l'urne e dagli estinti aita. Salonina sen viene. Salonina, ch'osservo? E con qual ciglio potrò mirarla?
	LENO GALIENO	Abbracciala. Non oso; celerò fra i pallori di quest'urne gelate i miei rossori.		LENO GALIENO	Abbracciala. Non oso; celerò fra i pallori di quest'urne gelate i miei rossori.
		Scena XIX SALONINA, <i>detti</i> .	1435		Scena XIX SALONINA, <i>detti</i> .
1430	SALONINA	Galieno, ove t'ascondi? Solo in braccio agli Aveli? Or va, ritorna, vago Adon amoroso, delle Veneri in sen; va che deposto l'ostro regale anco senz'armi e scudo s'è il vero amor, ch'il dio d'amor va ignudo.	1440	SALONINA	Galieno, ove t'ascondi? Solo in braccio agli Aveli? Or va, ritorna, vago Adon amoroso, delle Veneri in sen; va che deposto l'ostro regale anco senz'armi e scudo s'è il vero amor, ch'il dio d'amor va ignudo.
1435		Cesare, ah spoglia, spoglia d'enormi affetti indegni. L'anima contumace ne l'acque del tuo pianto mira la tua caduta; adio, ti lascio.	1445		Cesare, ah spoglia, spoglia d'enormi affetti indegni. L'anima contumace ne l'acque del tuo pianto mira la tua caduta; adio, ti lascio.
1440	GALIENO	Ah no, fra le tue braccia lascia che l'alma io spiri.		GALIENO	Ah no, fra le tue braccia lascia che l'alma io spiri.
	SALONINA	Scostati, disonesto, ti rifiuto, t'abboro e ti detesto.	1450	SALONINA	Scostati, disonesto, ti rifiuto, t'abboro e ti detesto.
	GALIENO	Deh, perdonami, dolce cor mio.		GALIENO	Deh, perdonami, dolce cor mio.
1445		Pentito al tuo piè qui piange sua colpa il core d'un re, deh, volgiti a me, sdegnosa deità; imploro perdono, invoco pietà.	1455		Pentito al tuo piè qui piange sua colpa il core d'un re, deh, volgiti a me, sdegnosa deità; imploro perdono, invoco pietà.

		Scena XX ARISTODEMO, <i>detti.</i>			Scena XX ARISTODEMO, <i>detti.</i>
1450	ARISTODEMO	Perdona, eccelsa Augusta e vegga il mondo che magnanima donna spirto d'eroe ne la grand'alma annida.			ARISTODEMO
	SALONINA	Ma Aristodemo ancora a favor d'un ingrato voti importuni esprime.		1460	SALONINA
1455	ARISTODEMO	Udite: a voi parla verace il fato e d'ubbidir al fato a voi sia lege? Al gran soglio romano ritorna, o re, che nobil destra ardita			ARISTODEMO
1460		nel darti il braccio a morte darati e regno e vita. Frenar tu dei l'impero di Quirino: così fra gl'astri in ciel scrisse il destino.		1465	
		<i>Quattro ombre portano Aristodemo per aria.</i>		1470	
		Scena XXI SALONINA, GALIENO, LENO.			Scena XXI SALONINA, GALIENO, LENO.
1465	SALONINA	Galieno, agl'alti casi serve l'uman voler: lege di nume al tuo sen m'incatena. <i>L'abbraccia.</i>			SALONINA
	GALIENO	Della cesarea sposa forza di pentimento or mi fa degno; fido ritorno a Salonina, al regno.		1475	GALIENO
1470	LENO	Anco a Leno, o signora, genuflesso al tuo piè dona il perdono.			LENO
	SALONINA	La clemenza d'Augusta, anco ai più vili la sua virtù comparte; e se ministro fosti de sozzi amori		1480	SALONINA
1475		da questa reggia in bando			da questa reggia in bando

1480	SALONINA	<p>vivrai per pena il regal trono invitto ci rivegga, o consorte.</p> <p>Se al core fatali Cupido gli strali crudel scaglierà amabile e cara la piaga sarà.</p>	1485	SALONINA	<p>vivrai per pena il regal trono invitto ci rivegga, o consorte.</p> <p>Se al core fatali Cupido gli strali crudel scaglierà amabile e cara la piaga sarà.</p>
1485	SALONINA	<p>Con vive facelle di luci gemelle se il cor struggerà da incendio amoroso mia fè sorgerà.</p>	1490	SALONINA	<p>Con vive facelle di luci gemelle se il cor struggerà da incendio amoroso mia fè sorgerà.</p>
			1495	A 2 LENO	<p>E avvinta al tuo seno quest'alma vivrà. E di Leno infelice che sarà? Ma che non mi dispero: andrò là dove, senza contesa alcuna, il servitor del mezzano ha gran fortuna. Sì se dell'arte mia fidi seguaci ardire in ogni luoco cortese amor v'impiega se vi disprezza l'un l'altro vi prega.</p>
			1500		<p>Far d'Amor il messagger è un impiego assai gentil; praticando queste e quelle di sta sempre con le belle e si gode ogni piacer: in sì amabile mestier non si merta certa lode, si sta in periglio assai ma alfin si gode.</p>
		<p>Scena XXII <i>Sala delle mense imperiali.</i> FULVIA.</p>	1505		<p>Scena XXII <i>Sala delle mense imperiali.</i> FULVIA.</p>

1490	FULVIA	Mie furie amanti, datevi all'armi. Sdegno implacabile, di serpi squallide Aletto disarmi. (Mie furie, ecc.)	1510	FULVIA	Mie furie amanti, datevi all'armi. Sdegno implacabile, di serpi squallide Aletto disarmi. (Mie furie, ecc.)
1495		Se Lisimaco bebbe nel sorso di poc'acqua il proprio impero, Ottone ed Emiliano da quest'urna di morte bevan l'estrema sorte.	1515		Se Lisimaco bebbe nel sorso di poc'acqua il proprio impero, Ottone ed Emiliano da quest'urna di morte bevan l'estrema sorte.
		Scena XXIII CLORO <i>sopraviene con soldati</i> , FULVIA.			Scena XXIII CLORO <i>sopraviene con soldati</i> , FULVIA.
1500	CLORO	O bellissima Fulvia, con pupille di pianto a te ne vegno nunzio d'acerbi casi.	1520	CLORO	O bellissima Fulvia, con pupille di pianto a te ne vegno nunzio d'acerbi casi.
	FULVIA	Parla tosto, che arrechi?		FULVIA	Parla tosto, che arrechi?
	CLORO	Ora da ceppi avvinta soffrir tu dei d'un carcere gli orrori.	1525	CLORO	Ora da ceppi avvinta soffrir tu dei d'un carcere gli orrori.
	FULVIA	Chi del mio piede la libertà imprigiona?		FULVIA	Chi del mio piede la libertà imprigiona?
1505	CLORO	Emilian, che de l'Ausonia è 'l Giove.		CLORO	Emilian, che de l'Ausonia è 'l Giove.
	FULVIA	Ma tu, o crudele, di mia fatal caduta espero arrivi?	1530	FULVIA	Ma tu, o crudele, di mia fatal caduta espero arrivi?
	CLORO	Non più? Littori traete la fra l'ombre di sotterraneo speco.		CLORO	Non più? Littori traete la fra l'ombre di sotterraneo speco.
1510	FULVIA	Empio, mi lasci?		FULVIA	Empio, mi lasci?
	CLORO	Debito di chi serve è l'ubbidir anco l'ingiuste leggi.		CLORO	Debito di chi serve è l'ubbidir anco l'ingiuste leggi.
	FULVIA	Pietà Cloro, pietà. Questo volto già tuo nume	1535	FULVIA	Pietà Cloro, pietà. Questo volto già tuo nume

1515		di quest'occhi il mesto lume ecclissato si vedrà? Pietà Cloro, pietà.			di quest'occhi il mesto lume ecclissato si vedrà? Pietà Cloro, pietà.
	COLORO	Piangi, piangi ch'assai mi piaci, m'innamori col lagriman. Se più molli saranno i baci fia più dolce anco 'l baciare. (Piangi, ecc.)	1540	COLORO	Piangi, piangi ch'assai mi piaci, m'innamori col lagriman. Se più molli saranno i baci fia più dolce anco 'l baciare. (Piangi, ecc.)
1520					
		Scena XXIV FULVIA.			Scena XXIV FULVIA.
	FULVIA	Ruotan per me sì crudi gl'immutabili cieli e gl'astri rei? Galieno, ah, dove sei?	1545	FULVIA	Ruotan per me sì crudi gl'immutabili cieli e gl'astri rei? Galieno, ah, dove sei?
1525		Nume alato di face armato l'ale impennati e spiega il vol. Vibra al seno de l'idolo mio, cieco dio, dardo aligero ch'apporti duol.			Di godere con il piacere, deh, risolviti amante cor; secondando dall'alme il diletto sì, prometto compatire chi pena di Amor.
1530			1550		
		Nume arciero, da un ciglio nero scaglia i folgori di vivo ardor per vendetta de l'alma mia gelosia vibra gl'aspiri a un empio cor.	1555		Sì, mio core, non più rigore; lascia d'essere sì crudel appagando d'ogn'alma il desio sì vogl'io con la gioia dar fine al dolor.
1535					
		Scena XXV OTTONE, EMILIANO.			Scena XXV OTTONE, EMILIANO.
	OTTONE	Ti circondi con suoi lauri il Campidoglio	1560	OTTONE	Ti circondi con suoi lauri il Campidoglio

1540		e più mondi al tuo piede ergano il soglio.			e più mondi al tuo piede ergano il soglio.
		Scena XXVI <i>Mentre vanno per sedere, esce DORILBO. Detti.</i>			Scena XXVI <i>Mentre vanno per sedere, esce DORILBO. Detti.</i>
	DORILBO	Ah sire, sire, grave fato imminente su la tua regia fronte il folgor piomba.	1565	DORILBO	Ah sire, sire, grave fato imminente su la tua regia fronte il folgor piomba.
1545	EMILIANO	Narra, chi sei? Che apporti?		EMILIANO	Narra, chi sei? Che apporti?
	OTTONE	Quai sciagure? Quai casi?		OTTONE	Quai sciagure? Quai casi?
	DORILBO	Solo qui voglio di Cesare l'aspetto.	1570	DORILBO	Solo qui voglio di Cesare l'aspetto.
	EMILIANO	Si ritiri ciascuno.		EMILIANO	Si ritiri ciascuno.
1550	OTTONE	Ciel, che sia, che sarà?		OTTONE	Ciel, che sia, che sarà?
	DORILBO	(Sorte, guidami 'l braccio, questi è Galieno, e mora.)		DORILBO	(Sorte, guidami 'l braccio, questi è Galieno, e mora.)
	EMILIANO	Che sveli al tuo signor?	1575	EMILIANO	Che sveli al tuo signor?
	DORILBO	Destra nemica, tinger ne le tue vene...		DORILBO	Destra nemica, tinger ne le tue vene...
1555	EMILIANO	Come? Segui, che osservi?		EMILIANO	Come? Segui, che osservi?
	DORILBO	S'il fellone omicida...		DORILBO	S'il fellone omicida...
	EMILIANO	Il sacrilego infame scopro tosto, o morrai? <i>Snuda il ferro.</i>	1580	EMILIANO	Il sacrilego infame scopro tosto, o morrai? <i>Snuda il ferro.</i>
	DORILBO	Da questo acciar barbaro re il saprai.		DORILBO	Da questo acciar barbaro re il saprai.
		Scena XXVII SALONINA, GALIENO, <i>detti.</i>			Scena XXVII SALONINA, GALIENO, <i>detti.</i>
1560	SALONINA	Barbaro, ferma il colpo.		SALONINA	Barbaro, ferma il colpo.
	EMILIANO	Olà, s'arresti il traditor; ma qui, che scorgo? Augusta, Cesare!		EMILIANO	Olà, s'arresti il traditor; ma qui, che scorgo? Augusta, Cesare!
	SALONINA	Emiliano,		SALONINA	Emiliano,

1565	EMILIANO SALONINA	a me devi la vita ch' il lauro indegno che ingiustamente cingi non ti sottrasse alla fulminea destra. Ma costui, che fellone l'armi vibrò cada con l'alma altera. Giust'è che mora. Esanimato ei pera.	1585	EMILIANO SALONINA	a me devi la vita ch' il lauro indegno che ingiustamente cingi non ti sottrasse alla fulminea destra. Ma costui, che fellone l'armi vibrò cada con l'alma altera. Giust'è che mora. Esanimato ei pera.
Scena XXVIII SILENO, OTTONE, LIDIA, CLORO.			Scena XXVIII SILENO, OTTONE, LIDIA, CLORO.		
1570	SILENO OTTONE LIDIA SILENO	E tacerò. Che ascolto? O cruda legge. Ah ferma, ferma: contro 'l tuo figlio stesso, Emilian, vibri le stragi e l'ire? Quest'è mio figlio!	1590	SILENO OTTONE LIDIA SILENO	E tacerò. Che ascolto? O cruda legge. Ah ferma, ferma: contro 'l tuo figlio stesso, Emilian, vibri le stragi e l'ire? Quest'è mio figlio!
1575	EMILIANO SALONINA CLORO GALIENO LIDIA OTTONE SILENO	O strani eventi. Inaspettati casi. Figlio, a Emiliano dunque il pastor? Alma festeggia. O stelle!	1595	EMILIANO SALONINA CLORO GALIENO LIDIA OTTONE SILENO	O strani eventi. Inaspettati casi. Figlio, a Emiliano dunque il pastor? Alma festeggia. O stelle!
1580	EMILIANO DORILBO	Questi 'l germe latin per la cui mano a te presago il nume, minacciò la caduta; io per tua legge lo nutrii fra le selve pastor de' boschi e cacciator di belve. Da queste luci mi cade il pianto: figlio, tu parricida? Padre, errò la mano,	1600	EMILIANO DORILBO	Questi 'l germe latin per la cui mano a te presago il nume, minacciò la caduta; io per tua legge lo nutrii fra le selve pastor de' boschi e cacciator di belve. Da queste luci mi cade il pianto: figlio, tu parricida? Padre, errò la mano,
			1605		

1585	GALIENO EMILIANO	credei svenar Galieno, e cieco amor destò le furie in seno. Cotanto osasti? Sire, a le tue piante cedo l'allor, se per te vivo o spiro. Ma nel tuo seno augusto se pur vive pietà, condona al figlio il giovanil errore.		1610	GALIENO EMILIANO	credei svenar Galieno, e cieco amor destò le furie in seno. Cotanto osasti? Sire, a le tue piante cedo l'allor, se per te vivo o spiro. Ma nel tuo seno augusto se pur vive pietà, condona al figlio il giovanil errore.
1590	SALONINA GALIENO	In età molle e lieve colpa amore. Il Cesare latino sempre ha cesarea l'alma; al regal trono meo verrai compagno; il figlio amante fra più dolci ritorte sia per pena di Lidia oggi consorte.		1615	SALONINA GALIENO	In età molle e lieve colpa amore. Il Cesare latino sempre ha cesarea l'alma; al regal trono meo verrai compagno; il figlio amante fra più dolci ritorte sia per pena di Lidia oggi consorte.
1595	OTTONE	Lodo gl'alti sponsali ne l'apprestate mense esulti in nappo d'or Bromio stillante e applauda Roma al Cesare imperante.		1620	OTTONE	Lodo gl'alti sponsali ne l'apprestate mense esulti in nappo d'or Bromio stillante e applauda Roma al Cesare imperante.
1600	GALIENO CLORO GALIENO SALONINA	Lungi, Fulvia da Roma, empia non beve l'aure del ciel latino. Seguirò ne la cruda il mio destin. <i>Parte.</i> Siedi, o cara. Siedi, o mio re.		1625	GALIENO CLORO GALIENO SALONINA	Lungi, Fulvia da Roma, empia non beve l'aure del ciel latino. Seguirò ne la cruda il mio destin. <i>Parte.</i> Siedi, o cara. Siedi, o mio re.
		<i>Siedono e si leva la scena.</i>				<i>Siedono e si leva la scena.</i>
1605	SALONINA GALIENO	Da l'arco d'un ciglio divin gli strali Cupido scagliò. Da un labbro di vino rubino sue faci quel nume vibrò.		1630	SALONINA GALIENO	Da l'arco d'un ciglio divin gli strali Cupido scagliò. Da un labbro di vino rubino sue faci quel nume vibrò.
1610	DORILBO LIDIA A 4	Da un occhio che nero apparì il folgor più vago ne uscì. Da un crine che sciolto ne va non spera il mio cor libertà. Godimento: contento del cor,		1635	DORILBO LIDIA A 4	Da un occhio che nero apparì il folgor più vago ne uscì. Da un crine che sciolto ne va non spera il mio cor libertà. Godimento: contento del cor,

	<p style="text-align: center;">caro, dolce è l'impero d'Amor.</p> <p style="text-align: center;"><i>Comparisce l'Idea nel medesimo sito nel quale comparve nella prima scena.</i></p> <p>1615 IDEA Amanti gioite, ch'eterni martiri Cupido non ha. Sanar le ferite dar bando ai sospiri 1620 può vaga beltà.</p> <p style="text-align: center;"><i>Fine del dramma.</i></p> <p style="text-align: center;">G. M.</p>		<p style="text-align: center;">caro, dolce è l'impero d'Amor.</p> <p style="text-align: center;"><i>Comparisce l'Immaginazione nel medesimo sito nel quale comparve nella prima scena.</i></p> <p>1640 IMMAGINAZIONE De l'Adria invitta a meritare gl'applausi ne parti suoi l'imgo d'intelletto mortal invan si perde; ma voi, veneti eroi mentre gli sforzi suoi nel concepir l'umano ingegno adopra con l'aggradir, fatte corona a l'opra.</p> <p>1645 Se v'alletta, vi diletta col desio la varietà; per reccar maggior diletto sarà sempre l'intelletto 1650 vago sol di novità.</p> <p style="text-align: center;"><i>Fine del Drama.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Lo stampatore a chi legge.</i></p> <p>Perché maggiori e gravi interessi obligano ad altri pensieri la mente dell'auttore, restò dal medesimo concessa ad altro soggetto l'applicazione nel cangiamento d'alcune arie e versi che per distinzione vedrai segnati col segno “. Vivi felice.</p>
--	--	--	---

LICINIO | IMPERATORE | *DRAMA PER MUSICA* | Nel Famosissimo Teatro Gri- | mano in S. Gio: Grisosto- | mo l'Anno 1684. | DI MATTEO NORIS. | CONSACRATO | *All'Illustriss. & Eccellentiss.* | D. GASPARO ALTIERI | Nipote della Santità di N. Sig. | Papa CLEMENTE x. Generale | di S. Chiesa, Principe del Soglio | e dell'Oriolo, Nobile Veneto. | VENETIA, MDCLXXXIV | Per Francesco Nicolini. | *Con Licenza de' Superiori, e Privil.*

Illustrissimo ed Eccellentiss. Sig.,
Sig. e Padron Colendiss,

molto sa chi sa, ch'è ignoranza la prosunzione del sapere. Questa è la remora degl'ingegni, il contagio delle menti. La virtù nel mondo è contrastata opinione, e la opinione è virtù? I maestri della terra con la mano del dubio vanno a tentone: talpe cieche quando presumono coreggere gl'errori delle stelle restano coretti dagl'orrori di tenebre aviluppate nella voragine della confusione. Virtù infallace è quella che insegna il cielo. Caratteri di chiara indisputabil dottrina sono le stelle. Stelle erudite, pianeti di chiara eloquenza, profondi abissi di purgato sapere sono quelle che domiciliarie già vi educarono, o Principe degno. Licinio ch'è discepolo di queste è maestro d'alti dogmi a maestri. Da una mentita d'istorie che lo deridono come ignorante e chimico de' scrittori, la storia tramuta in favola: nel libro di quel firmamento legge la scienza regnante. Da quegl'astri di corona impara virtù da scettrò e studia da quel celeste volume come diventar nume. L'aquila sua imperiale, rubelle al sole, affissa il ciglio a sì chiare stelle e traslato in esse adora il raggio dei divi Cesari. Stelle, che non tramontano, perché sono virtù che non cadono. Specchi d'immacolata luce, dai cui tersi chiarori prese il lustro più venerabile la gloria del Campidoglio. Da quei luminari eterni si vide glorificato il vermiglio delle porpore sacre. Non ebbe mai più belle lampade il Vaticano, né fanali di maggior luce la nave di Pietro.

Che non apprendeste voi da questa scola, o gran principe? Bollono compendiate nella vostra mente tutti i riflessi di tanta luce, tutto il sapere di tanti raggi. Voi siete quel saggio che apprese da stelle amiche a dominar le avverse. In voi la minor virtù è quella del saper come saggiamente si regna.

Lo dica il mondo, o come degnamente sosteneste la carica di Generale di S. Chiesa. Da voi prese decoro la dignità, altiero solamente coi vostri fati rivali perché vi ubbidiscano. O quai pregi di dominio si maturano per voi dalle superne idee fabbriziere. Tanto sublime è il vostro merito, che per salirvi co' voti son bassi gradi ancor l'eminenze. Nell'Oriente della casa Altieri comparvero più stelle per guidar il mondo all'adorazione dei più sovrani. Già la fama (Alata messaggera delle meraviglie) moltiplica le penne ai suoi gran vanni anticipando volo robusto per sostener nel tragitto da polo a polo il pondo grave de' vostri applausi.

Intanto, io consacro per vittima con la pena voti va la presente mia composizione. Umilio su queste carte un Cesare a chi nella magnanimità dell'animo è maggior d'ogni Cesare. Si degni agradirlo. La lezione del gradimento basta per erudire negl'atti da principe. Questo discepolo ch'è nato grande molto non suda in apprendere le massime che costituiscono il grande e chi per elevatezza di spirito è superiore ad ogni grandezza molto non affatica nell'insegnarla: e qui mi presento con l'osservanza del cuor tutto ossequio fino al fine del vivere.

Di V. E. Illustriss.
Umiliss. Devotiss. Obbligatiss. Serv.
Matteo Noris

Argomento.
Isonico.

Parliamo chiaro. Licinio fu imperator romano. Crudelissimo di natura, disonesto, libidinoso e vano, pieno di sensualità e cupidigia, ignorantissimo e senza dottrina veruna, abborriva le lettere, le disprezzava chiamandole pestilenze del regno. Bandì da Roma tutti i letterati, accoglieva qualunque vizio ed era suo idolo la rilasatezza. Vuoi di più? Tanto si ha dall'istoria che non si può taciare. Il resto è favoleggiata annessione alla medema, che infine serve per correggere il vizio, esaltar la virtù e dar esempio al buon vivere e buon costume.

Personaggi.

Licinio, imperatore.
Giunio, suo figliolo.
Quintilio, cavalier romano.
Eusonia, figlia di Sabino.
Sabino, vecchio padre della detta.
Gitilde, sorella di Licinio.
Breno, servo di corte.
Ismeno, filosofo.
Spartaco, romano.
Amasio, suo capitano.

Scene

Atto Primo

Loco che introduce a rappresentanze de' lussi.
Sala.
Boscaglia con neve e colline.

Atto Secondo

Appartamenti corrispondenti a loggie.
Strada che introduce nel borgo, dove sono situate le case de' letterati.
Camera di Eusonia.

Atto Terzo

Piazza del campidoglio, parata per l'incoronazione.
Stanze contigue all'appartamento reale.
Sala di banchetti.

Balli

Di seguaci di Spartaco.
Di donne.
La catena d'Amor.

Atto Primo.

Scena I

Loco che introduce a rappresentanze de' lussi.
GIUNIO, BRENO.

GIUNIO

Lasciami...

	BRENO	Ferma.	
	GIUNIO	Breno, ed io tra quelle	
5		immagini del fasto, pompe di beltà vana educarò la vita?	
	BRENO	Del tuo gran padre è legge.	
	GIUNIO	Dai letterati fogli...	
	BRENO	Di Licinio è comando.	
	GIUNIO	Da l'erudite scole...	
10	BRENO	Cesare così vuole.	
	GIUNIO	Giunio, d'Augusto il figlio...	
	BRENO	Forza è ubbidir, quel che di Roma è re.	
	GIUNIO	Partirò.	
	BRENO	Ferma il piè.	
15	GIUNIO	Giove e dio che tutto sai, deh, soccorri la virtù. A rapirmi in fra gl'errori d'un crin biondo in bianco seno per te rapido un baleno spicchi il volo di là su.	
		Scena II	
		<i>Sopraviene Eusonia inghirlandata di rose e vestita con isfarzo.</i>	
20	EUSONIA	Breno?	
	BRENO	Eusonia.	
	GIUNIO	(Che miro?)	
	EUSONIA	Di Cesare a la legge eccomi, ubbidiente.	
	BRENO	A tempo arrivi. Giunio?	
	EUSONIA	Augusta prole.	
25	BRENO	Vedi, questi esser denno, questi, di tua mente gli studi.	
	EUSONIA	Sì sì.	<i>Vol prenderlo per mano.</i>
	GIUNIO	Scostati.	
	BRENO	Fuggi!	
	EUSONIA	Che paventi?	<i>Vole di novo prenderlo.</i>
	GIUNIO	Ratto fuggo da te	
	EUSONIA	Senti...	
	GIUNIO	No.	<i>Vol partire, lo trattiene.</i>
	BRENO	Ferma il piè.	
30	EUSONIA	Fanciul che porti in volto de la prim'alba i fior, col guardo a me rivolto apprendi cosa è amor.	
35	GIUNIO	Donna, cagion de' mali, non vò garir con te, sei cruccio de' mortali, tradisci e non hai fè.	<i>Vol partire.</i>

	BRENO	Fermati!	
	EUSONIA	Ferma il piè.	
		Scena III	
		SABINO e detti.	
40	SABINO	Giunio, dove ti trovò?	
	EUSONIA	Figlia, come tu qui?	
	BRENO	Di Cesare per legge.	
	SABINO	Per comando d'Augusto.	
		Ah Giunio, figlia,	
		lungi da quest'albergo	
		meco portate il piè.	
		<i>Prende per mano Eusonia e poi Giunio; Breno se gl'opponne dicendo:</i>	
	BRENO	È di Licinio il figlio.	
		<i>Sabino allontanandolo dice ad Eusonia tornando a prenderla per mano.</i>	
45	SABINO	Eusonia, il passo affretta.	<i>Breno vol levarla di mano, dicendo:</i>
	BRENO	È sudita del re.	
		<i>Sabino lo prende per un braccio e lo slancia da un'altra parte.</i>	
	SABINO	Anima vile.	
	BRENO	A me?	
	SABINO	Venite?	
	GIUNIO	Sì.	
50	EUSONIA	Non deggio	
		del romano imperante	
		innubbidir la legge.	
	SABINO	Devi ubbidir, Sabino.	
	BRENO	Comanda Augusto in Roma.	
	EUSONIA	Cesare il re latino.	
	GIUNIO	Andiam.	
	BRENO	(Spuma d'orgoglio.)	
55	SABINO	Or vieni tu!	<i>Ad Eusonia.</i>
	EUSONIA	Non voglio.	
	SABINO	Ah, scelerata.	
	EUSONIA	Padre...	
	GIUNIO	Una figlia!	
	BRENO	Resisti?	<i>Piano ad Eusonia.</i>
	SABINO	A tuo dispetto.	
	EUSONIA	Che?	
	SABINO	Queste...	<i>Vol levarle i fiori dal capo.</i>
	EUSONIA	Nulla farai!	
60	SABINO	T'opponi invano.	<i>Gli strappa i fiori.</i>
	EUSONIA	Lasciami, veglio insano.	
	BRENO	Bene.	
	GIUNIO	Che vidi?	
	SABINO	Infame.	

Scena IV		
<i>Sopraviene LICINIO con donne che portano sopra d'un bacile una corona di rose.</i>		
	LICINIO	Sabino, olà, quai strida? Donna, tu quai clamori?
	SABINO	Costei...
65	EUSONIA, BRENO	Costui!
	LICINIO	Primiero sia l'un, l'altra succeda.
	SABINO	Irriverente, costei superba, altera, perduto ogni rispetto con impeto oltraggioso scagliossi incontro al genitor annoso.
70	LICINIO	Che dici?
	SABINO	Io le son padre.
	BRENO	Digli ancor tu.
	EUSONIA	Signore, pria l'offesa son io.
75	BRENO	E al seconda accusa esporti ora desio.
	LICINIO	Dite.
	SABINO	Perfida!
	LICINIO	Taci.
	BRENO	A te...
	EUSONIA	Perché qui venni?
	BRENO	Perché fra questi alberghi?
80	EUSONIA	In ordine a tuoi cenni
	BRENO	Come già m'imponesti?
	EUSONIA	Ipocrita costui.
	BRENO	Quest'arrogante veglio.
	EUSONIA	In onta di tua legge.
85	BRENO	Seguace del tuo figlio.
	EUSONIA	M'assalì impetuoso.
	BRENO	M'afferrò disdegnoso.
	EUSONIA	E a queste chiome squarciò quell'odorosa pompa de' fiori elletta che languida al tuo piè chiama vendetta.
90	BRENO	Vendicar nostr'offese a te s'aspetta
	LICINIO	Sì temerario! Opporsi ai decreti d'Augusto contro il mio servo stesso! E dispettoso, con vilipendi e scherni dileggiar sì bel volto?
95	SABINO	Sire?
	LICINIO	Amutisci: e reo chi oltraggia la beltà da cui proviene l'amor che al mondo è padre e dà l'amore comandato dal nume l'uman commercio e dal commercio in terra
100		

105	SABINO LICINIO	<p>ha con riso giocondo, alme il ciel servì il prence, e genti il mondo. (E lo soffron gli dei?) Giunio, perch'egli è troppo agl'omeri d'Augusto l'incarco de l'impero voglio che tu a non poca parte subentri: il più robusto sesso io regerò: tu avrai de le belle il comando. Vedile: lor monarca te adoreran sul Tebro, vedetelo: al suo nume voi porgerete i voti e sarà il divo amore al ciel gradito. Itene al Campidoglio: avrà Quintilio ivi per mio comando. Apprestate le pompe: or questo ferto che di più d'una Venere e lavoro, vago qui per man del vezzo orni, o figlio, tua chioma d'oro.</p>	
110		<p>Queste rose che il crin t'infiorano ti fan re della beltà; reggerem su doppio soglio tu di rose incoronato io di laurai in Campidoglio: voti il mondo ci offrirà. (Questo, ecc.)</p>	
115			
120			
125			
	GIUNIO LICINIO BRENO SABINO	<p>Deh, padre. Che Sì. No.</p>	<p><i>Alterandosi. Piano a Giunio.</i></p>
		<p><i>Piano dall'altra parte.</i></p>	
130	EUSONIA GIUNIO	<p>Del novo re la destra io bacierò. Audace. Non sia vero che Giunio, a Roma, al mondo sia sogetto di riso.</p>	<p><i>Si volta a Licinio.</i></p>
135		<p>Rose indegne che arrossite, perché il crin mi circondate, lacerate, dissipate, calpestate sul terreno, ite da me.</p>	<p><i>Getta la corona a terra.</i></p>
140	EUSONIA BRENO	<p>Sol di lauri questa chioma vegga cinta l'Italia e vegga Roma. Che vidi mai? O semplice!</p>	<p><i>Parte.</i></p>

	SABINO	(O prudente.)	
145	LICINIO	Intendo: di coloro che le scienze vane leggono in fra le scole, ah, questi, questi sono gl'insegnamenti? Olà, sin dove stende la grand'ombra Cesarea il nostro impero, que' letterati indegni vadano in bando eterno, tosto subita fiamma i loro alberghi incenda. Cesare, di que' saggi...	
150	SABINO		
155	LICINIO	Al tuo signore ardisci opporti! Rapido tu ancora con Giunio contumace a terra ignota, oltre il commercio umano a momenti da Cesare e da Roma parti, fuggi lontano. Deh, sommo re...	
160	SABINO		
	LICINIO	Fellone, levati agl'occhi miei.	
	BRENO	Vattene a volo.	
	SABINO	Figlia, figlia.	<i>Con ira.</i>
	BRENO	Sparisci!	
	SABINO	(Ahi Roma!)	<i>Parte.</i>
	EUSONIA	(Ahi duolo!)	
		Scena III QUINTILIO e detti.	
	QUINTILIO	Signor d'archi eminenti, per Ginnio la tua prole già 'l campidoglio...	
165	LICINIO	Basta: or questa bella che al brio del vago volto, al parlar dolce tutte per legar l'alme sa le maniere e i modi servi ai reali alberghi, e tu, o vezzosa, colà vedrai Getilde, vergine incolta e degl'amor nimica. Questa di noi germana perché altera qui meco già di venir s'oppose, spronommi a l'ira e provocò arogante la maestà d'un Cesare imperante. Tu con facondia molle tolgi ad alma sì roza la ruggine ostinata, le insinua il genio a onesti amor gradito che celebre in quest'arte, ben diverrà se ti assomiglia in parte.	
170			
175			
180			

185		Insegnar vezzosi amori solo può chi amore ha in volto, chi è qual Venere tra fiori infiorar i crespi errori ben saprà del crine incolto! (Insegnar, ecc.)	
		Scena VI QUINTILIO, EUSONIA e BRENO. <i>Doppo che Quintilio avrà guardato Eusonia ed ella lui più volte, dice Breno:</i>	
	BRENO	Ma Breno, ecco gl'amanti sempre fra lor discordi.	
	QUINTILIO	Breno?	
	BRENO	Signor	
	EUSONIA	Breno?	
190	BRENO	Signora!	
	EUSONIA	Va',	
		Quintilio, odi che dice. Che vuoi?	
	QUINTILIO	Va', quando dice Eusonia attento ascolta.	
	BRENO	Via, finiamla una volta.	
	EUSONIA	Breno?	
195	BRENO	Signora.	
	EUSONIA	(Amore, amo colui, ma perché indegno di mia beltà lo stimo, l'odio quando l'adoro.)	<i>Guardando Quintilio.</i>
200	QUINTILIO	Breno?	
	BRENO	Signor!	
	QUINTILIO	Destino, amo colei, ma fra l'angoscie timido amante io moro.) (Son pazzi ogn'un di loro.)	<i>Guardando Eusonia.</i>
	BRENO	Breno?	
205	BRENO	Oh, di? Che brami?	
	EUSONIA	Quintillo a me s'accordi.	
	BRENO	Pronto.	<i>Torna adietro.</i>
		Ma quando seco favellarai, tu al solito superba che del tuo volto è indegno sprezzante gli dirai.	
210	EUSONIA	No, va.	
	BRENO	(Che strano umor!)	
	QUINTILIO	(Che vagi rai!)	
	BRENO	Vientene a lei.	<i>A Quintilio.</i>
	QUINTILIO	Pavento...	
	BRENO	Ella già teco deposto ha ogni rigore.	
		<i>Lo guida per mano da Eusonia, alla quale dice:</i>	

		Eccolo. Parti, va. Lascia il timore.	
	EUSONIA BRENO		
		Scena VII QUINTILIO, EUSONIA.	
215	QUINTILIO	Eusonia, in fra gl'ossequi come a servo conviene tutti sacro a tue voglie i voler miei. (È pur vago costui.)	
	EUSONIA QUINTILIO EUSONIA	(Pur vezzosa è costei.) (Ma da qual volto lascio rapirmi?) E voi nei regi alberghi servirmi ora dovrete?	
220	QUINTILIO EUSONIA QUINTILIO EUSONIA	Di Cesare è comando. E voi mi servirete? Fedel finch'avrò vita. E di servirmi voi, or vi stimate degno?	
225	QUINTILIO EUSONIA QUINTILIO EUSONIA QUINTILIO EUSONIA QUINTILIO EUSONIA	Con l'umiltà che di servaggio è il pegno. Partite. Deggio? Partite dico. Augusto... Ed a chi parlo?	
230	QUINTILIO EUSONIA QUINTILIO EUSONIA QUINTILIO EUSONIA QUINTILIO EUSONIA	Che dirò a quel regnante? Che non assento e sdegno, che serva me chi di servirmi è indegno? Ma sola ai regi tetti... Ben avrò chi mi scorta. Eusonia?	
235	QUINTILIO EUSONIA QUINTILIO EUSONIA	Ancor ardisci? Di chi t'adora... Olà, parti e ammutisci.	
240	QUINTILIO	Sentirsi 'l cor trafiggere e non poterlo dir, è angoscia troppo barbara, troppo crudel martir, nel duolo che mi sviscera, farnetica quest'anima disperar di gioir. (Sentirsi, ecc.)	
		Scena VIII EUSONIA <i>sola</i> .	
245	EUSONIA	Amo costui, ma... Sì, sì, perché indegno di mia beltà lo stimo,	<i>Doppo pensato un poco.</i>

250		l'odio quando l'adoro; amo così e non amo, voglio a un tempo e non voglio. Talor voglio l'amante, ne più voglio colui ch'odio nimico, così 'l voler col non voler intrico.	
255		Mi piace il bel d'un volto, ma che sia più bel di me. Bell'occhio è una beltà, bel crine molto fa, ma chi tutto il bel non ha, no, ch'a quest'occhi bello non è.	
Scena IX <i>Anticamera di GETILDE, in atto di sdegno.</i>			
260	GETILDE	Licinio scelerato, di crudeltà Nerone barbaro dispietato minacciarmi? Oltragiarmi? Perché ad opre amorose del tuo genio nimica teco portar non vo' l'alma pudica.	
265			
270		Voi che giusti fulminate, l'opre indegne de tiranni vostro folgore, o dei, vibrare, deh, toglietemi d'affanni. E se non basta il ciel, or da sotterra venga con le sue furie...	
Scena X LEONIO e GETILDE.			
	LEONIO	Getilde?	
	GETILDE	O mio maestro, ancor vive l'indegno?	<i>Guarda di dentro.</i>
275	LEONIO	Qual mai furor, qual ira?	
	GETILDE	Leonio, oh se sapessi... Barbaro.	<i>Guarda.</i>
	LEONIO	Chi t'offese?	
	GETILDE	Sai Cesare? Lascivo.	<i>Guarda.</i>
	LEONIO	Che?	
	GETILDE	Una sorella!	
	LEONIO	Di'?	
280	GETILDE	O se sapessi. La germana!	<i>Come sopra.</i>
	LEONIO	Dimmi!	
	GETILDE	Con onte, con obrobri. Tiranno...	<i>Come sopra.</i>
	LEONIO	Cesare?	
	GETILDE	Mi percosse quell'empio.	<i>Guarda di dentro.</i>

	LEONIO	E perché mai?	
285	GETILDE	Perché non volli, no, non vorrò mai.	
	LEONIO	Che volea?	<i>Come sopra.</i>
	GETILDE	Deh, maestro, lungi da questa reggia e da quel mostro guidami tu, veloce.	
	LEONIO	Pria narra la cagion!	
290	GETILDE	Colui superbo incrudeli a' miei danni, perché sdegnai fra lussi e fra gl'amori, guari non è seguirlo entro a odiato tetto.	
	LEONIO	O sacrilego!	
	GETILDE	No, no a tuo dispetto.	<i>Guarda come sopra.</i>
295	LEONIO	Agl'impeti del folle, o donzella real, non ti sgomenti entro al pudico seno l'alma incontaminata.	
	GETILDE	In avvenir dispetto di colui vuò di sottil religioso velo bendarmi fin la fronte di più romite lane, corta cinger la veste.	
300			
	LEONIO	Sì, Getilde, son queste le vaghezze che in cielo inamorano il nume: semplicità divota coperta è assai bella, e in fronte al vero sol fulgida stella.	
305			
	GETILDE	Tu ne le sacre mura guidami pria ch'ei rieda.	
310	LEONIO	Temo l'ira de l'empio!	
	GETILDE	E tal mi dai di vil timor esempio?	
	LEONIO	Andian, degna di lode e al divin culto sia quest'opra gradita salvar un'alma e consacrar la vita.	
315			
		Scena XI	
		BRENO <i>gl'incontra.</i>	
	BRENO	Getilde, Leonio.	
	LEONIO	Breno?	
	GETILDE	Dove così anelante?	
	BRENO	Cesare!	
	LEONIO	Che?	
	BRENO	Augusto	
	GETILDE	Dì?	
	BRENO	Oltre i confin del mondo.	
	GETILDE	Presto...	
	LEONIO	Che?	

	BRENO	Mandò lungi da Roma.	
320	GETILDE	Chi?	
	LEONIO	Rispondi	
	BRENO	Il tuo real nipote.	
	GETILDE	Giunio!	
	LEONIO	L'unica prole?	
	BRENO	Tu con veloci piante, Leonio, in questo punto da la reggia e da Roma fuggi col piè volante.	
325	LEONIO	Io?	
	GETILDE	Perché mai?	
	BRENO	Quel sire di Roma ai letterati diede perpetuo esiglio.	
	GETILDE	Ah, Leonio.	
	LEONIO	Ah, Getilde.	
	BRENO	E se più tardi	
330		a piè del tuo furore caderai trucidato.	
	GETILDE	O perfido!	
	LEONIO	O spietato!	
	BRENO	Presto...	
335	GETILDE	Ma dove?	
	BRENO	Corri.	
	LEONIO	Breno...	
	BRENO	Seguimi.	
	LEONIO	Addio.	<i>A Getilde.</i>
340	GETILDE	Ferma!	<i>Si volta a Breno.</i>
		Breno...	
	BRENO	Lascia.	<i>A Getilde.</i>
	LEONIO	Resta.	<i>A Getilde.</i>
	GETILDE	Parti?	<i>A Leonio.</i>
345	BRENO	Vieni.	
	LEONIO	Fuggo	<i>A Getilde.</i>
		da quel romano ingiusto.	
	BRENO	Affrettati.	
	GETILDE	O Licinio!	<i>Piange.</i>
	LEONIO	O indegno Augusto!	
		Scena XII	
		GETILDE <i>sola.</i>	
350	GETILDE	Getilde, che farai? Chi per lo dritto calle che sovra gl'astri al vero ben conduce mi farà scorta e duce?	
355		Senza guida e senza stella, sembro nave in mezzo al mar. Se mi tolser la procella del nocchier la fida scorta	

l'alma mia fra l'onde assorta
dovrà incauta naufragar.
(Senza, ecc.)

Scena XIII

Sopraviene incontrandola nell'entrare EUSONIA.

360	EUSONIA	O chiunque tu sia, deh, se importuna or non ti sono, e scusa l'ardir, che d'altri è colpa. Sei de la reggia?
	GETILDE	Sono, che voresti, chi sei?
365	EUSONIA	Donami grazia e tuo favor m'additi de la real Getilde gli sconosciuti alberghi.
	GETILDE	Di Getilde?
	EUSONIA	Che è a Cesare germana.
	GETILDE	A che vieni? Che chiedi?
370	EUSONIA	Ciò che dir non conviene.
	GETILDE	Chi t'invia?
	EUSONIA	Chi d'alloro coronato la chioma a noi comanda ed a Getilde e a Roma. Egli è Cesare.
	GETILDE	Apunto.
375	EUSONIA	(Che mai sarà?) Di, parla che Getilde son io. Tu la romana eccelsa?
	GETILDE	A Cesare sorella.
	EUSONIA	Eh!
	GETILDE	Non credi?
	EUSONIA	Tu Getilde?
	GETILDE	Son quella.
	EUSONIA	E in questa guisa la cesarea donzella entro la reggia comparisce a le genti? Ma perché?
380	GETILDE	Senza chiome, nuda la fronte, sconcia e fino al collo coperta il sen.
	EUSONIA	Ciò che rileva?
	GETILDE	Tanto, che s'è negletta perde ogni stima bellezza anco nel verde.
	EUSONIA	Eh lustro non accresce, mendicato artificio a chi reale ornamento di luce ha dal natale.
385	GETILDE	Mai que' bruni capelli, non torcesti in anella?
390	EUSONIA	Quest'arte i' non posseggio.
	GETILDE	

	EUSONIA	Né curve assottigliasti, le mal cresciute ciglia?
395	GETILDE EUSONIA	Non praticai quest'uso. Non imbiancasti 'l seno, con alba lambicata?
	GETILDE EUSONIA	Falso candor non ebbi. Non coloristi il volto?
400	GETILDE EUSONIA GETILDE EUSONIA	Tolgalo il ciel. Ne miniasti il labbro? Lo fai gli dei.
		Ne meno, sai ch'ad ogni sembianza dà lo specchio beltà?
	GETILDE EUSONIA	No. Che ignoranza,
405		vadane omai quel velo, cadano i neri crini ad ombreggiar disciolti il bianco sen.
	GETILDE EUSONIA	Perché? Così comanda Augusto, e perché agl'occhi degli onesti amatori
410		mandi più luce il volto e forza, e giova che la tua man, ai lissi ed a le tinte in avenir s'avvezzi.
	GETILDE EUSONIA	Cesare ciò t'impose? Licinio.
415	GETILDE EUSONIA GETILDE	E a te son note le bugiarde aparenze? Ed ora in queste ad istruirti i' vegno. E tu ora vieni ad erudir in queste di Cesare la suora!
	EUSONIA GETILDE	Suplica di quel sire. E in questa reggia
420		ove del mondo ogni stupor s'aduna in tal aspetto arivi di Getilde maestra!
	EUSONIA GETILDE	È tua fortuna. Ah, donna senza onore, consigliera de' vizi:
425		vattene de le Frini entro gl'impuri alberghi. (Innocente.)
	EUSONIA GETILDE	Ah, maestra le seguaci d'abisso. (Semplice età.)
430	GETILDE EUSONIA GETILDE EUSONIA	Dipingi il volto de le furie. (Incrudelir è colpa.) Liscia ad Ecate il volto. (Alterarsi è delitto.)

435	GETILDE	E non t'incende il folgore cocente? Audace.	
	EUSONIA	(Sconoscente.)	
	GETILDE	Sacrilega!	
	EUSONIA	(Infelice.)	
	GETILDE	Indegna!	
	EUSONIA	(Impietosisse.)	
	GETILDE	Impura, scelerata!	
440	EUSONIA	(Così bestemia il nume, anima assassinata.)	
	GETILDE	Fuggi da queste soglie.	
	EUSONIA	(Così discaccia l'egro, il fisico salubre.)	
445	GETILDE	Sgombra, o fabra e ministra del vizio reo, che vanità si chiama femina senza nome e senza fama.	
	EUSONIA	Getilde?	<i>Le va vicino.</i>
	GETILDE	T'allontana.	
	EUSONIA	Olà.	
	GETILDE	Minacci!	
	EUSONIA	Sono...	
	GETILDE	Chi sei?	
450	EUSONIA	Quella che a tuo dispetto ora ubbidir tu dei.	
Scena XIV			
LICINIO, EUSONIA e GETILDE.			
	LICINIO	Eusonia?	
	EUSONIA	Re, sovrano.	
	LICINIO	Apprenderà Getilde quanto dettar saprai!	
455	EUSONIA	Pria incanutir il biondo sol vedrai.	
	LICINIO	Così ottuso ha l'ingegno, sì povera è di spirito, sì torbida ha la mente!	
460	EUSONIA	Ardita, impertinente, s'altera a le dimande risponde con impero, ubbidienza nega, ingiuria la mia fama, lacera fino il mio nome, è nimica ostinata	
465		di mia virtù che da ogni cor s'adora, discepola arrogante la maestra minaccia e disonora.	
<i>Licinio, dopo guardata con ira Getilde, dice ad Eusonia.</i>			
	LICINIO	E che disse?	
	EUSONIA	Che nulla in questa reggia d'autoritate i' tengo,	

470	LICINIO	che indegna e vile io sono, e ch'ella nacque a la corona, al trono. E tanto osasti dir? E ancora...	<i>Se gl'avventa con ira.</i>
	EUSONIA	No, che merta il primo error perdono.	
475	LICINIO	Presto, umile al suo piede chiedi perdon.	
	GETILDE	(Getilde?)	
	LICINIO	De la vita che spiri supplice a sua pietate rendi grazie. ¹	
	GETILDE	Come signor, ed io...	
480	LICINIO	Che? Forse sdegni inchinarti a costei, perché reali già non trasse i natali? Eusonia, or la tua fronte del gran cesareo alloro meritamente onoro:	<i>Le pone in capo il proprio alloro.</i>
485		vedila tu, lo stesso Licinio rappresenta, piegati, genuflessa	<i>S'inginocchia.</i>
	GETILDE	(A che m'astringi, o fato?)	
490	LICINIO	Esequirai suoi cenni?	
	GETILDE	Ubbidirò sue leggi?	
	EUSONIA	Getilde, abassa il fasto e ti correggi. Sorgi.	
	GETILDE	(Cieli, fortuna!)	
	LICINIO	Va...	
	EUSONIA	E bandisci l'orgoglio, poiché modestia e ubbidienza i' voglio.	
495	GETILDE	Poiché il fato vuol così, nulla dirò, no, no, ubbidirò, sì, sì. Muterò pensieri e voglie ed al l'ombra di tue spoglie l'alma placida volgerò o trabocchi o sorga il dì.	
500			
		Scena XV <i>Licinio, Eusonia</i>	
505	LICINIO	Eusonia, egli è ben giusto che il sol dei sette colli s'incoroni d'alloro. Regi, governa e in soglio dà i sovrani destini al Campidoglio.	
	EUSONIA	O sol roman, mentre diffondi e spargi benefici splendori, basso vapor con la tua luce indori.	

¹ Modificato da "rendi le grazie" a "rendi grazie" per ricostruire l'endecasillabo.

510	LICINIO	Di te non v'è più bella, no, no credilo a me. Tuo sen co' bianchi gigli l'aurora già compose di Gierico le rose	
515		nel labro il ciel ti diè.	
		Scena XVI EUSONIA <i>vede</i> QUINTILIO <i>che spunta.</i>	
	EUSONIA QUINTILIO	(Ecco Quintilio.) Sorte, ecco la cruda.	
	EUSONIA	Ma... Qui che volete, dove andate, che chiedete?	<i>Si ferma.</i>
	QUINTILIO EUSONIA QUINTILIO EUSONIA	(Che veggo?) Presto, dite! (Che mai dirò?) A Getilde... Che Getilde? (Han quegl'occhi i folgori sovrani.)	
520	QUINTILIO EUSONIA	(Meglio sarà ch'io parta.) Meglio ch'io m'allontani.	<i>Quando sono per entrare.</i>
525	QUINTILIO EUSONIA	Quintilio? Mia signora. Dunque, su queste soglie per Getilde venite?	
	QUINTILIO EUSONIA QUINTILIO EUSONIA	Come vassallo. Andate. Signora?	
530	QUINTILIO EUSONIA QUINTILIO EUSONIA	Non pretendo penetrar vostri arcani. (Meglio sarà ch'io parta.) (Meglio ch'io m'allontani.) (Per Getilde!) Quintilio.	<i>Con sdegno.</i>
	QUINTILIO EUSONIA QUINTILIO EUSONIA	Riedo a' cenni. (Ed amor non mi tenta?) (D'affetti non mi parla?) E voi sol per Getilde venite in questi alberghi!	
535	QUINTILIO EUSONIA QUINTILIO EUSONIA	Il dover mi costringe. (Dubito tradimenti.) (Temo suo fiero orgoglio.) (Se più m'adora assicurar mi vogl'io.) Accostatevi.	
540	QUINTILIO EUSONIA	Umile. E come in petto v'arde d'amor la face?	
545	QUINTILIO EUSONIA QUINTILIO	Immensa, inestinguibile e vorace. Sì fedel! Sino a morte.	

	EUSONIA	E per me, se non erro, vi punse il cieco alato.
	QUINTILIO	Col più amabile stral, ma 'l più spietato.
550	EUSONIA	È ver dunque che amate?
	QUINTILIO	Quanto può amar chi è amante.
	EUSONIA	Che di me sola ardetè?
	QUINTILIO	Sol voi la mia fiamma.
	EUSONIA	Sola nel vostro cuore?
555	QUINTILIO	Voi cor de la mia vita.
	EUSONIA	La meta dei pensieri?
	QUINTILIO	L'idolo de la mente.
	EUSONIA	Aspirate a favori?
	QUINTILIO	Le grazie di reina.
560	EUSONIA	Desiderate amplessi?
	QUINTILIO	Incatenar quest'alma.
	EUSONIA	Goder di questo volto?
	QUINTILIO	Felicitar mio spirto.
	EUSONIA	Abbracciar questo seno?
565	QUINTILIO	Viver in sì bel cielo.
	EUSONIA	E alfin, per quanto i' vedo che vostra mi dichiarì?
	QUINTILIO	Altro non chiedo.
	EUSONIA	Indegno: trova loco in te cotanto ardir? Ti sembra giusto ch'abbiam quelle tue labra a baciàr queste guancie! E non ti arreca venerabil rispetto l'ombra di quest'alloro! Via, tolgiti a quest'occhi, và, t'invola, sparisci.
570		
575		Ne men più ve son io, t'accosta col pensier. (Ei parte, o dio!) <i>Parte Quintilio sbigottito.</i>
		Quintilio? <i>Segue a partire.</i>
		(Ah, più non riede.)
	Quintilio?	<i>Si rivolta.</i>
	A me t'accosta.	<i>Quintilio va a lei tutto tremante.</i>
		Perché tremi?
580	QUINTILIO	Non so quel ch'io mi faccia, non so più ch'io mi sia. <i>Ella lo prende per mano dicendo:</i>
	EUSONIA	Tu sei l'anima mia
	QUINTILIO	(Cieli, chi parla meco?)
	EUSONIA	O mio diletto, hai cor sì timoroso che di poche parole pavido si sgomenta?
585		
	QUINTILIO	Eusonia?
	EUSONIA	Se 'l mio nume.
	QUINTILIO	È vero?
	EUSONIA	Il mio tesoro.
	QUINTILIO	Tu pur sei?
	EUSONIA	Per te moro.

590	QUINTILIO EUSONIA QUINTILIO EUSONIA QUINTILIO EUSONIA	Per me? Caro Quintilio. (Mio cor, udisti?) (Eusonia, t'avvilisci?) Tu sei l'anima mia? Folle, ammutisci.	
595		Puoi far begl'occhi piangere, che nulla avrai da me China quel ciglio sei ne l'artiglio del mio furor dove pietà non c'è. (Puoi, ecc.)	<i>Lui la guarda.</i>
600	QUINTILIO	Crudel, ch'io non ti miri? Ah, che non sei il Gorgonco portento, benché mostro d'abisso rassembri in dar tormento.	
605		Non vagheggiarti, o bella, questo mio cor non può anco fred'ombra, ogn'ora del sol che m'innamora la luce adorerò. (Non, ecc.)	
		Scena XVIII <i>Boscaglia.</i> <i>Calano dal sole a cavallo GIUNIO e SABINO con genti e bagaglio.</i>	
610	SABINO GIUNIO SABINO GIUNIO SABINO GIUNIO	Duri ghiacci, brine argenti, che dell'aure, sin de' venti, congelate... le schiere alate... specchio a l'uom voi qui formate.	
615	SABINO GIUNIO	Deh, muovetevi...	
		Scena XIX <i>SPARTACO d'improvviso esce da nascondigli seguito da stuoli de' suoi tutti armati e si fa davanti a SABINO e GIUNIO.</i>	
	GIUNIO SABINO SPARTACO SABINO	Olà, fermate, ah Sabino! (Che scorgo?) E voi tolgete le spoglie passagiere.	<i>Si fanno scendere da cavallo.</i> O tu che vibri

620		terror, che l'alme immantinente aggiaccia, a chi ha fascie non vili, dona la vita almen, s'ogni tesoro con le spoglie c'involi.	
	SPARTACO	Ladro che ruba a l'altro ha onor dal furto.	
625		S'anco ruba del tonante la grand'aquila volante è il rapir bella virtù. Virtù stessa è una rapina, è il rubar arte divina se la ladro in terra anco il gran Giove fu.	
630		S'anco ruba del tonante la grand'aquila volante è il rapir bella virtù.	
		Scena XX	
		AMASIO <i>conduce</i> LEONTIO, <i>bandito da Roma.</i>	
635	AMASIO	Signor, là ove indefessa urta l'onda, la spiaggia e cava il lito fermai questo che meco Guido fuggace e a te che fra l'ombre areco.	
	SPARTACO	E chi sei tu?	
	LEONIO	Romano.	
	SPARTACO	Quai merci, quai tesori?	
640	LEONIO	Son miei tesori questi, caratteri malconci, fogli scompaginati.	
	SPARTACO	Che fogli?	
	LEONIO	Filosofici, geometrici.	
	SPARTACO	O degno, venerabile imortale posseditor d'alte dovizie eterne.	<i>Lo bacia.</i>
645	LEONIO	(Ma qui che scorgo?) Prole d'Augusto, Giunio?	<i>Va per abbracciarlo.</i>
	SPARTACO	Ferma!	
	GIUNIO	Scoprimmi.	<i>A Sabino.</i>
	SPARTACO	Questi è di Licinio il figlio?	
	SABINO	Ahi, genuflesso a le tue piante or vedi fanciul nato ai diademi.	
650	GIUNIO	Salva, s'umano sei, la vita a un innocente, tra boschi fuggitivo, piangente, a pena vivo	
655		bersaglio è ai fati rei. (Salva, ecc.)	
	SPARTACO	(Che vedete, occhi miei?) Come in selva la reggia,	<i>A Sabino.</i>

		ed in foresta	
660	SABINO	il liceo litterato vi si cangiò? Perché a virtù è seguace, in odio al genitor per suo comando meco il picciolo germe, va, pelegrino.	<i>A Leonio.</i>
665	LEONIO SPARTACO	Ed io men fuggo in bando. (O barbaro Licinio!) Udite, udite, Spartaco i' son.	
	SABINO LEONIO	Tu Spartaco? Tu quello	
670	SABINO	che lottator dalle rinchiuse mura lungi dal ciel romano fuggi, corron più lustri? Se qual fama narrò la ve superbo, bagna la Persia il Tigri, fosti guari non è; come qui scorri le gran selve latine?	
675	SPARTACO SAB, SPART A 2 SPARTACO	Per valicar immensa terra e 'l mare rapido in un momento qual novo Ulisse ho ne le mani il vengo Che ascolto mai?	
680	SAB, GIU A 2 SPARTACO	Videmi il Trace e il Persio, di noi trema d'Europa, tremò l'Africa e l'Asia: armato al varco io le grand'alme attendo, a Egizi ed Indi qui mio comando impera. (Ahi, trovata nel bosco abbiam la fera.) Non vi smarrite: usando le rapine anch'io seguo virtute e altrui la insegno.	
685	LEONIO SABINO	Deh, amico Ah, tu che tanto vago sei di rapine.	
	LEONIO SABINO LEONIO SABINO	Tu che pur sei romano Già che tua patria è Roma. Brandisci l'armi.	
690	LEONIO GIUNIO SAB., SP., LEO. SPARTACO	Ruba il gran romano soglio a Licinio l'indegno. Dispoglia il re del regno. Deh, no. Sì!	
695	SABINO	Chi lascivo a le frigie rapine avvezza solo la grand'aquila augusta sia rapito da noi. Là dov'ei suole sieder barbaro ingiusto, Giunio portiam pria che tramonti 'l sole.	

700	GIUNIO	Deh, non si dica in Roma che Giunio paricida s'armi contro d'Augusto.
	SABINO	È nimico e non padre.
	GIUNIO	Mi creò, per lui nacqui.
705	LEONIO	Del dio se idea pria che de l'uom fattura.
	GIUNIO	Non v'è ragion che atterri la legge di natura.
	SPARTACO	Che più? Legge ti sia sola ciò che vogliamo e che a re giova.
710	GIUNIO	Almen da' nostri acciari resti sua vita illesa.
	SPARTACO	Senza stragi è più illustre eroica impresa: rasserenate il ciglio che in questa selva oscura la disgrazia per voi fatta è ventura.
715	GIUNIO	Dal ciel che tutto fa, sperar fortuna i' vo' senza voler di Giove se fronda non si move quell'alta deità mie sorti destinò.
720		
		Scena XXI <i>Spartaco, Amasio</i>
	SPARTACO	Eguualmente divise sian le predate spoglie e verrà il giorno che rapirem ancora quanto coi raggi il biondo auriga indora.
725		Or mi resta un furto solo s'ho rapita alma di re. Su mio spirto audace e fieri involar latino impero opra sol degna è di te. (Or mi resta, ecc.)
730		<i>Parte.</i>
	AMASIO	Amici, indifferente nel compartir le spoglie io sarò in questo punto. Spartaco impone, a tanto ardir sei giunto.
		<i>Ad uno che si oppone. Cade Amasio ferito.</i>
		Il fine dell'Atto Primo. <i>Ballo de' seguaci.</i>
		Atto Secondo Scena I <i>Appartamenti corrispondenti a loggie.</i> EUSONIA <i>inseguendo</i> BRENO <i>che fugge da lei.</i>
735	EUSONIA	Deh, Breno, ferma, ascolta,

		vieni, senti.	
	BRENO	No, no, in secondar tue voglie teco impazzir non vo'.	
740	EUSONIA	Vieni, senti...	
	BRENO	Che vuoi?	
	EUSONIA	Vatene a l'idol mio.	
	BRENO	A Quintilio?	
	EUSONIA	Sì.	
	BRENO	Addio.	
	EUSONIA	Prometto...	
745	BRENO	Nulla voglio.	
	EUSONIA	Darò premio!	
	BRENO	Il rifiuto.	
	EUSONIA	Tesori?	
	BRENO	Non gl'accetto.	
	EUSONIA	Caro Breno.	
	BRENO	Egli è vano.	
	EUSONIA	Ascolta.	
	BRENO	Vo' lontano.	
750	EUSONIA	Ma sì poco temuto è quest'allor? Son io reina, olà.	
	BRENO	Che mi comanda, vostra maestà?	
		<i>Breno vuol partire, Eusonia dopo aver pensato dice:</i>	
	EUSONIA	Quintilio a me conduci. Ma no...	<i>Si ferma.</i>
		Ma sì (no). Breno?	
	BRENO	Eccomi qui.	
755	EUSONIA	Deh, tu, che mi consigli?	
	BRENO	Lasciar con piè veloce che dritta io me la pigli.	<i>Si volta per partire ed ella lo ferma.</i>
	EUSONIA	Sì, vola a l'idol mio;	
	BRENO	Ma ciò che val se quando ei t'è vicino l'aborri, lo discacci e maltratti chi l'alma ti donò?	
760	EUSONIA	Via, sì, l'accoglierò, l'abbraccierò.	
	BRENO	Certo?	
	EUSONIA	Credi e ti giuro.	
	BRENO	Pensa bene.	
	EUSONIA	Già dissi.	
765	BRENO	Or ora il condurò.	
	EUSONIA	Ed io l'accoglierò, l'abbraccierò.	
	BRENO	Mi porto sopra l'aure e se tu manchi de la reggia promessa prego il ciel che lontano sempre lo scettro stia da la tua mano.	<i>Parte.</i>
		Scena II EUSONIA <i>sola.</i>	

770	EUSONIA	Vanne, Breno, sì, vanne. Venga pur l'idol mio; languir ne le sue braccia ora desio.	
775		Dolce labro che chiama i baci, core amante io bacierò e fra labra così vivaci di spirar l'alma godrò. Dolce, ecc.	
		Scena III LICINIO, EUSONIA.	
	LICINIO	Eusonia?	
	EUSONIA	Re sovrano.	
	LICINIO	E come teco si diporta Getilde?	
780		Al fin cangiando aspetto sarà dopo gli studi d'istoria o pur di favola sogetto?	
	EUSONIA	Or lo vedrai: Getilde a me ne venga, umile, mansueta.	<i>A Licinio.</i>
785		Pronta viene al mio cenno, fissa immobile, attenta ciò ch'io le detto, ascolta del mio saper s'invoglia, non trascura la legge pieghevole si rende e si corregge.	
790	LICINIO	E qual più duro cor, alma più scabra al tuo parlar...	
		<i>Eusonia, andata incontro a Getilde che viene, le dice:</i>	
		Scena IV EUSONIA, LICINIO e GETILDE <i>ornata.</i>	
	EUSONIA	Bella Getilde	
	GETILDE	Eusonia, Mio signore.	<i>A Licinio.</i>
	LICINIO	(È Getilde?) O, così mi piacete, così vi voglio.	
795	EUSONIA	Augusto, che ne dici, che ti par di quel crine, non ha bell'aria il volto? Non lussureggia il seno?	
800	LICINIO	Veggio per meraviglia. Vedi, o Getilde, quanto giova di tal maestra aver gl'insegnamenti? Più Getilde non sei, un'altra mi rassembri,	

805		abbagli chi ti mira, fulmini col bel guardo con l'aspetto inamori; di fondi raggi e semini splendori.	
810	EUSONIA LICINIO	Eh, Cesare, non anco siam giunti al buon de l'opra. O via, seco qui resta, e tu sorella ben a memoria tienti quanto saggia costei ti addita e mostra, ch'altra di virtù pari non v'è ne l'età nostra ora che tanto vaga ella è amoroso incitamento ai cori. Eusonia tu in brev'ora a cena imperial seco verrai e le perle d'Egitto in cibo avrai.	
815			
820			
825		La mensa degli dei in terra si vedrà, copiero sarà il vezzo, fido ministro il riso e il bel di più d'un riso d'intorno apparirà. (La mensa, ecc.)	
		Scena V EUSONIA e GETILDE,	
830	EUSONIA GETILDE EUSONIA	Getilde? (Scelerata.) Ora che rassomigli Venere in fra le rose insinuar ti vo' come tu deggia addescando gl'amanti ch'ardon di puro foco senza macchiar il virginal candore, a tempo usar la cortesia, l'orgoglio.	<i>Ferma.</i>
835	GETILDE EUSONIA GETILDE	Eh, che amanti non voglio Non vuoi? Lo vuole Augusto. Ma se, come ti tratti, d'amor non seppi mai?	
840	EUSONIA GETILDE EUSONIA	Vieni, ascoltarmi attenta e lo saprai. (Getilde a che sei giunta?) Tal'or se vedi in regie danze o in giochi, per via ne' corsi, in feste o ne' conviti cavaliero gentile, che in te le luci affissa, tu quando egli ti guarda non l'osservar ma poi modesta il mira. Agl'inchini, ai saluti sussiegata rispondi e tall'or d'improvviso	<i>Vede.</i>
845			
850			

		manda forier d'onesta fiamma un riso.
	GETILDE	(O maestra di magie!)
855	EUSONIA	Se mai fogli ti scrive, non ti curar de' primi, se di parlar ti chiede mostra che sin de l'aure temi, ne' dar orecchio permetti, ch'ei ti vegga, ma di rado; importuno, se t'insidia co' sguardi non lo mirar e fuggi. Dimostrati ritrosa, fingiti disdegnosa, se in promessa di fede segni t'invia, ricevili, e ben cauta scelto al parlar il loro, odilo, gli prometti e attendi poco.
860		
865		
	GETILDE	(Or va, credi a costei.)
870	EUSONIA	E perché sappi anco il parlar qual sia questa mia norma prendi. S'egli ti dice "io t'amo" e tu rispondi "io t'amo", s'ei che per te sospira, tu che per lui sospiri. S'egli d'amor ti prega, pregalo tu d'amori s'egli pietà ti chiede tu pietà gli dimanda, s'ei loda te, tu lodalo, ed infine con reciproco affetto s'ei ti giura la fede tu ancor giura costanza, né mai parta da te senza speranza.
875		
880		
885	GETILDE	E regal principessa ragionerà d'amori?
	EUSONIA	Amano le regine; ed oggi al mondo cinge a pena la gonna che quest'arte d'amar studia chi è donna.
890	GETILDE	(Nume del ciel, tu 'l soffri?)
	EUSONIA	Parto, qui da te stessa ora più volte rumina quanto dissi.
	GETILDE	Ciò perché?
	EUSONIA	A me dinante pronta ciò che dettai dir a vago amator tosto dovrai.
895		Senz'arte non si può gl'amanti far languir, s'è affilato il brando impiaga, dardo acuto fa gran piaga e dal mantice agitato sa gran foco incenerir.
900		

(Senz'arte, ecc.)

Scena VI
GETILDE *sola*.

GETILDE
Io degl'amor, di vanità nimica,
deggio ubbidir costei?
O Licinio tiranno, o cieli, o dei.

905

Se vuoi ch'io trovi pace,
costanza, o afflitto cor,
lasciatemi: volate,
o gelidi timori,
vo' cingermi d'allori
nemica al dio d'amor.

910

Scena VII

Piciola piazza che introduce nel borgo, dove sono situato le case de' letterati. LICINIO,
BRENO.

LICINIO
Breno?

BRENO
Signor.

LICINIO
Di mie leggi, che dici?

BRENO
Son da imitarsi, giuste.

LICINIO
Io tramandai dove altro mondo ha il mondo,
nei letterati austeri
il contagio di Roma.

915

BRENO
Opra degna d'Augusto.

LICINIO
Divampan là tra nuvole di fumo.

Qui comparisce Leonio in abito mentito.

920

BRENO
I tetti lor nel foco
che subitaneo incende.

LICINIO
Così fa chi la intende
Degenerante il figlio
valca terre lontane.

BRENO
Zelante amor di padre.

925

LICINIO
D'Eusonia in su la fronte
posto ho 'l romano alloro.

BRENO
Bella compagna al trono.

LICINIO
E di costei, Getilde la germana
diedi con legge espressa
a l'util disciplina,
diverrà dotta.

930

BRENO
Ella sarà eroina.

Scena VIII

Nel partire LICINIO se gl'accosta. LEONIO le dice:

LEONIO
Signore.

LICINIO
Che vuoi?

LEONIO
Son un povero che cercando

		l'elemosina sen va. <i>Licinio gli volta le spalle e senza parlar parte. Leonio li va dietro.</i>
935	BRENO	(Ma?)
	LICINIO	Ne l'ocaso il terzo sole vidi, omai... <i>Lo scaccia, ei va seguendo Licinio.</i>
	BRENO	(È Leonio?)
	LEONIO	E' digiuno, cibo alcuno.
	BRENO	(È desso!)
	LEONIO	Sino ad or non assaggiar. <i>Si volta Licinio e le dice:</i>
	LICINIO	Va in pace.
	BRENO	Va!
	LEONIO	Taci!
	BRENO	Fermati! (O ciel, che mai sarà?)
940	LEONIO	Tanto il piè s'aggira languido che più reggersi non sa.
	LICINIO	Sì temerario? Olà.
	LEONIO	Son un povero, che cercando l'elemosina sen va.
945	LICINIO	Servi costui...
	LEONIO	Signor, ah se sapessi chi mi son io.
	LICINIO	Chi sei?
	LEONIO	M'appello Ismeno, nacqui su l'Istro e fur temuti in armi chiari in virtute e in opre assai famosi il genitore e gl'avi, quando ceddero ai fati, io ne le scole de l'erudita Atene traea tempre immortali. A l'annunzio di morte, immantinente ribellato a Minerva
950		lascio Euclide, Archimede, segno Cupido e Marte, risse, trastulli, amori, vergini insidiate e mille in un sol giorno
955		Veneri amoreggianti fur mie delizie.
960	BRENO	(O com'è scaltro!)
	LICINIO	Segui.
	LEONIO	E perché spesso un vizio a l'altro è guida, prodigo nei convitti, ne le danze, ne' giochi, con la lubrica mano gettai l'oro a torrenti, consumai tutto il patrimonio antico. Alfin lacero e nudo
965		

970		limosinando il vito sordidamente in quelle parti e in queste son ridotto in poc'anni senz'amici, senz'oro e senza veste.
	BRENO	(Il malan che ti pigli!)
	LICINIO	Se un uom degno d'altari.
975	BRENO	Insigna il capitan, lacera spoglia.
	LICINIO	Accogliamlo, t'abbraccio.
	BRENO	Amico, io pur ti stringo.
	LICINIO	Per amico ti voglio.
	BRENO	Quest'eroe si conduca il Campidoglio.
Scena IX		
<i>SPARTACO in abito mentito, va piangendo al piede di LICINIO.</i>		
980	SPARTACO	O Giove de' regnanti, o giusta deità, fra gemiti e fra pianti invoco tua pietà.
	BRENO	(È questi 'l giorno che van le... intorno.)
985	LICINIO	E chi sei tu, che sbigottito or vieni a Cesare davante?
	SPARTACO	Da la man de' ladroni io son preda fuggita.
	LICINIO	Che mi narri?
990	SPARTACO	Colà ne la foresta con la prole e la moglie rapitemi le spoglie, nudo nel freddo verno di quest'empi rimasi e preda e scherno. Misero!
	BRENO	
995	LICINIO	Fra coloro, quanto vi dimorasti?
	SPARTACO	Corse l'ampio emispero Febo due volte e sei.
	LICINIO	Numeroso è lo stuol?
	SPARTACO	Non poca parte ingombra de la selva: Spartaco è il duce, uomo fantastico e di genio alquanto è strano.
1000	BRENO	Da noi stia pur lontano.
	LICINIO	Quai sono i riti e quai le forme, ch'egli tiene fermando i passeggeri al varco?
1005	SPARTACO	S'è grande il vilipende, se ricco lo dispoglia, se mendico lo veste, se giocator l'accoglie, se lascivo l'abbraccia, se bevitore il bacia:
1010		

		più sa se meno intende, se dedito ai convitti a la sua mensa il prende.	<i>Licinio guarda Breno.</i>
1015		I vegli han le zittelle, i giovani le belle, le spose son comuni, le danze son frequenti, i vizi senza fine, e di coloro	
1020		che insegnan le scienze; orrendo e fiero scempio ne fa d'aciar tonante armato.	
	LICINIO BRENO	Egli è un ladro onorato Ha gran saper	<i>Guardando Breno.</i>
1025	SPARTACO	di belle doti è ornato. (O genio scellerato!) Tutte colà del sangue e de le membra de' vari litterati che gian lungi da Roma dal barbaro svenati; ora del bosco sono le vie fumanti.	
1030	LICINIO SPARTACO	Oprò da Giove in fulminar giganti. Ahi, Giunio, il tuo gran figlio prigionier di colui vive in catena	
	LICINIO BRENO SPARTACO	Giusto gastigo. Meritata pena.	<i>A Breno.</i>
1035	LICINIO SPARTACO	Signor, prestami l'arme e una falange de' tuoi guerrier più forti. Che farai?	
1040	LICINIO	Mi dà il core di Spartaco e de suoi fattone scempio render tolti ai perigli a te la prole, a me la sposa e i figli. Ah, temerario; ad uom che sì ben opra di vita sì esemplare di sì prudenti e amabili costumi...	
		Scena X <i>Si gettano piangendo alle piante di LICINIO, GIUNIO e SABINO.</i>	
1045	GIUNIO SABINO GIUNIO SABINO	Padre? Signor! Se pure col nome ancor di padre permetti ch'io ti chiami. Se di signor la voce articular mi doni.	
1050	GIUNIO SABINO GIUNIO SABINO GIUNIO	Deh, perdona al tuo figlio. Deh, condona a Sabino. Che de l'error pentito Che del fallo in emenda Perdon!	

	SABINO	Pietà!	
	A 2	Ti chiede...	
	GIUNIO	E fra pianti...	
	SABINO	E sospir.	
	A 2	Ti bacia il piede.	
	SPARTACO	(Che scorgo mai?)	
	BRENO	(Che veggo?)	
		<i>Licinio vuol partire, lo trattiene per il manto Giunio.</i>	
1055	GIUNIO	Padre?	
	SABINO	Cesare.	
	A 2	Ascolta!	
	GIUNIO	In avenir prometto ubbidiente come a figlio s'aspetta far le tue voglie.	
	SABINO	Ovunque come signor e prence me tu più volgerai pronta tua legge ad eseguir vedrai.	
1060	SPARTACO	Deh, grazie a chi ti piega, dona, o Giove latin, vigor di nume lagrimevol pupilla, e sprezza e frange.	
1065	BRENO	Povero Giunio.	<i>A Licinio.</i>
		Ei piange!	
	LICINIO	Ma di Spartaco preda... Non rimase costui?	<i>A Spartaco.</i>
	GIUNIO	M'aperse il cielo l'adito a presta fuga e stimolato dal pentimento di mie colpe, venni a te, nudo e piangente, supplice e penitente.	
1070	LICINIO	D'oblighi son tenuto a Spartaco l'eroe che ricompose ne suoi Licei severi la superba prole, e tu se torni da quel che giù partisti diverso in un di genio e di natura ti riacetto: sorgi, e tu Sabino saggio impara da noi come si fanno i decantati eroi. Siam pazzi tutti noi.	
1075		Entro la selva a Spartaco tu riedi: dirai che nostro messo te gl'appresenti e questa che a l'uffizio t'ellegge firma real, nel petto di colui stima di te introduca e gli rapporta ch'io le sue gesta ammiro, le sue virtuti onoro e bramo in Roma venerar tanto nume.	
1080	BRENO		
	LICINIO		
1085			
1090			

	SPARTACO	Signor, forse a colui giusto timore fermar potrebbe il piè.
1095	LICINIO	Perché rispetto alcun non lo tratenga, entrino seco i popoli seguaci. Giunio, Sabino, voi scortarete a la reggia questi in lacere spoglie nume del secol nostro: Serica in tosta d'oro gemmata veste il copra e tu compagno a Cesare sarai. Chi non visse in piacer non visse mai.
1100		
1105		È sciochezza de' viventi su le carte impallidir. Se del ciel dono è la vita è sì poco a l'uom gradita che per lui le notti argenti fra le veglie de' perir? (È sciocchezza, ecc.)
		Scena XI SPARTACO, LEONIO, SABINO e GIUNIO.
1110	SPARTACO	Leonio, Giunio?
	LEO, GIU	Spartaco?
	SPARTACO	Sabino?
	SABINO	Amico!
	SPARTACO	Amici, già secondò la fortuna il principio de l'opra.
	LEONIO	Ha sol da fine lode l'impresa.
1115	SABINO	A radunar la plebe io guardingo mi porto.
	SPARTACO	Io de' miei fidi ad istruir le spade.
	LEONIO	Io de' l'amica gioventù, che de' vizi e d'Augusto è nemica, provocherò le furie.
1120	SPARTACO	Giunio, tu resta.
	LEONIO	E fingi cauto qual cominciasti.
	GIUNIO	Udite, udite: al padre che perdonò voi perdonate ancora.
1125	SPARTACO	Egli pietà non merta.
	LEONIO	Perda l'impero.
	SABINO	Indegno è di perdono.
	A 3	Chi per compagno ha il turpe vizio in trono.

1130	SPARTACO	Dove freme il suon de' baci suon di trombe s'udirà, e fra i mirti e fra gl'amori sul Tarpeo de prischi allori la gran selva spunterà. (Dove, ecc.)
		Scena XII GIUNIO <i>solo</i> .
1135	GIUNIO	Da quante accerbe angosce flagellata è quest'alma? Ed a poc'anni, ahi, quant'è grave il pondo degl'affanni. Ma se pur è tua voglia o sommo dio, ch'il doloroso incarco fiero m'opprima a l'ora che bionda età m'intinge
1140		il crin di lucid'oro soffro la legge e il gran mistero adoro.
1145		No, no, non mi lasciar bella costanza, non voglio disperar; dal cielo un dì pietà che lusigando ei va la mia speranza.
		Scena XIII <i>Appartamenti d'Eusonia.</i>
1150	EUSONIA	Chi del sol non ha l'imago spera invan di farmi piangere. Se penai per volto vago le catene or voglio frangere. (Chi, ecc.)
		<i>Qui rivoltasi a caso vede Quintilio.</i>
		Scena IV (?) QUINTILIO <i>che le fa un profondo inchino senza moversi di passo ed è seco</i> BRENO.
	EUSONIA	(Che grazia!) <i>Si volta e lui con maggior umiliazione s'inchina; ella le dice:</i>
		Acostatevi.
	BRENO	Va'...
		(Ella stiamo a veder ciò che farà.)
1155	QUINTILIO	Vengo sudito a' cenni.
	EUSONIA	Estingueste nel petto il contumace ardore?
	QUINTILIO	Più scintilla non vive.
	EUSONIA	(Ah, traditore!)
	BRENO	Non far del bel umore!
		<i>Piano a Quintilio.</i>

1160	EUSONIA	Sentite, vi comando di ripigliar la fiamma.	
	BRENO	Animo...	
	QUINTILIO	Sciolta apena...	
	EUSONIA	Tornate a la catena.	
	BRENO	Sì.	
	QUINTILIO	Ma...	
	EUSONIA	Che più?	
	QUINTILIO	Vostr'orgoglio...	
	EUSONIA	Olà!	
	QUINTILIO	Signora.	
	EUSONIA	Voglio...	
1165	BRENO	Il suo voler seconda.	<i>Piano.</i>
	QUINTILIO	(Amar, che far si più?)	
	EUSONIA	Amerete?	
	QUINTILIO	Amerò.	
	EUSONIA	Con quella fè, che amaste?	
	QUINTILIO	Con la fè che adorai.	
1170	EUSONIA	(Respiro.)	
	QUINTILIO	(O amor.)	
	BRENO	(Saran finiti i guai?)	
	EUSONIA	Ma dite, chi amarete?	
	QUINTILIO	Voi che mia vita sete...	
	EUSONIA	No...	
	QUINTILIO	Misero, torno ai guai. ²	<i>A Breno.</i>
	BRENO	(È stolta più che mai!)	
1175	QUINTILIO	Ma voi, se amar non deggio, e chi amerò?	
	EUSONIA	Bella, che a te fra poco ragionerà d'amori.	
	QUINTILIO	Sarò d'un'altra amante?	
	EUSONIA	È fedel e costante.	
1180	BRENO	(Certo ch'è delirante.)	
	QUINTILIO	E voi ciò m'imponete?	
	EUSONIA	E ti protesto ai sensi parlar co' sensi eguali.	
	QUINTILIO	Son ferite mortali.	<i>A Breno.</i>
1185	EUSONIA	(Ah, più tacer quest'alma mia non può.)	
	QUINTILIO	Ma che dirò?	
	EUSONIA	Figurati ch'io sia quell'amante che t'ama, Quintilio è il cavaliere ed io la dama.	
	BRENO	(Udirla atento i' vo')	
1190	QUINTILIO	Parlar, che far si può?	<i>A Breno.</i>
	EUSONIA	Quintilio, per te solo ferimmi 'l nudo arciero.	
	QUINTILIO	(O, se ciò fosse vero!)	
1195	EUSONIA	Quando t'abborro e sprezzo a l'or più ti desio.	
	QUINTILIO	(Che ne dici, cor mio?)	

² Guai monosillabo.

	EUSONIA	Par che gioisca e piango.	
	BRENO	(Attonito rimango.)	
1200	EUSONIA	Ti voglio e ti detesto.	
	QUINTILIO	Che favellar è questo?	<i>A Breno.</i>
	EUSONIA	Ti parlo, non ti scrivo.	
	BRENO	Troppo s'esprime al vivo.	<i>A Quintilio.</i>
	EUSONIA	E taci a' miei deliri?	
1205	QUINTILIO	Troppo caldi i sospiri.	<i>A Breno.</i>
	EUSONIA	E il lagrimar non senti?	
	QUINTILIO	Troppo veri gl'accenti.	
	EUSONIA	Crudel, che mi rispondi?	
	BRENO	Rispondile che l'ami.	
	QUINTILIO	Bella anch'io per te moro.	
1210	EUSONIA	Caro, in te solo vivo.	
	QUINTILIO	Vivo ne la tua vita.	
	EUSONIA	Vivo coi tuoi respiri.	
	QUINTILIO	Peno se non ti veggo.	
	EUSONIA	Peno se non t'abbraccio.	
1215	QUINTILIO	Moro se non ti stringo.	
	EUSONIA	Dunque, abbracciarmi, o caro	
	QUINTILIO	Dunque, stringimi o...	<i>Vole abbracciarla, ella lo regeta.</i>
	EUSONIA	Tanto s'ardisce?	
	BRENO	(E di nuovo impazisce!)	
	QUINTILIO	Eusonia?	
	EUSONIA	Chi ti chiama?	
1220	QUINTILIO	Quintilio è il cavaliere e tu la dama.	
	EUSONIA	La lingua fregolata	
		l'amor impetuoso	
		troppo i termini eccede.	
		Ti dia norma al parlar modestia e fede.	
1225		Fermati qui a momenti	
		ti condurò la bella:	
		sarai l'Adon di Venere e novella.	
		Lo strale cangia che ti fa languir,	
		che un dì contento proverà il tuo cor,	
1230		così a tua fè darà pietoso amor	
		bella mercè che sanerà il martir;	
		sì, pena sì quando più del penar	
		ama chi t'ama e chi t'è forza amar.	
		Scena XIV	
		QUINTILIO e BRENO.	
1235	QUINTILIO	Breno, son questi i vezzi?	
		Le amorse accoglienze? E del mio foco	
		ragguagliator mendace	
		tu ancor ne prendi gioco?	
	BRENO	Se colei m'ingannò, che far poss'io?	
1240		Ma tutte son così	
		le belle d'oggi	

		<p> fingendo affanni han due volti, più lingue e mille inganni.</p>	
1245	QUINTILIO	<p> Ma se tu mi guardasti vittima a l'empio nume, ah, de l'errore tu pagherai...</p>	
1250	BRENO	<p> Signore, non dubitar più, no: a colei menzognera non più ti condurò: se più ti parlo d'Eusonia la cagion del tuo tormento cavami, quasi dissi e mi contento.</p>	
		<p> Scena XV QUINTILIO.</p>	
1255	QUINTILIO	<p> Con l'esborso de' pianti, col prezzo de' sospiri invan presumo, ahi lasso, comprar pietà da un animo di sasso.</p>	
1260		<p> Ci vuol per farsi amar lo sprezzo ed il rigor; chi segue la beltà schernito ogn'or sarà sovente crudeltà frange di selce un cor. (Ci vuol, ecc.)</p>	
		<p> Scena XVI EUSONIA <i>che conduce seco</i> GETILDE e QUINTILIO.</p>	
1265	EUSONIA	<p> Vedi Quintilio? Questa amoreggiar tu dei (Per sanar mia ferita vo' ch'egli ami costei.)</p>	
1270	QUINTILIO EUSONIA	<p> (Ella è Getilde, o dei!) Getilde, vedi? Questi e l'amator che teco favellerà d'amori.</p>	
1275	GETILDE EUSONIA QUINTILIO	<p> (È Quintilio, o stupori!) Quanto già t'insegnai memore or poni in opra. (Che è possibil mai?) Quintilio, t'avicina.</p>	
	EUSONIA QUINTILIO	<p> (Sì, mio cor, s'amoreggi altra beltà.) (Non l'osservar.)</p>	<i>A Getilde.</i>
	EUSONIA GETILDE	<p> (È bella!) (Ora di furto il mira.) (Che bel crine inanella.)</p>	<i>Guardando Quintilio.</i>
1280	EUSONIA QUINTILIO	<p> Via Quintilio, ai saluti. Da le stelle a Getilde</p>	

		prego salute e pace. (Certo non mi dispiace.) Rispondi...	
1285	EUSONIA GETILDE	Abbiamo in grado del gran Quintilio il merto. (Quell'occhio è molto esperto.)	
	EUSONIA	Ora al primiero ragionamento.	
	QUINTILIO	Io?	
	EUSONIA	Sì, tu.	
	QUINTILIO	Signora.	
	GETILDE	Cavaliero.	
	QUINTILIO	Avete beltà così divina.	
	GETILDE	Possedete qualità così rare.	
1290	QUINTILIO	Che già il mio cor ferito.	
	GETILDE	Che... (Non ritrovo!)	
	EUSONIA	Via, che già il tuo sen piagato.	
	GETILDE	Con più calor s'esprima il core innamorato.	
1295	QUINTILIO	Dal giorno ch'io vi vidi...	
	GETILDE	Dal dì ch'io vi mirai...	
	QUINTILIO	Rimasi prigioniero.	
	GETILDE	Prigioniera restai.	
	EUSONIA	(È fatta esperta omai.)	
1300	QUINTILIO	(Che bel seno di neve!)	
	GETILDE	(Che luminosi rai!)	
	EUSONIA	Perché ammutite? Forse perché presente son io che v'odo? Parto.	<i>Si ritira in disparte.</i>
1305	QUINTILIO	Negl'occhi ha il sole.	
	GETILDE	Ha doppia l'alba in fronte.	
	QUINTILIO	Roma non ha di voi dama la più vezzosa.	
	EUSONIA	(Quintilio già s'infiamma.)	
1310	GETILDE	Non ha Italia di voi cavalliero il più vago.	
	EUSONIA	(Getilde s'infervora...)	
	QUINTILIO	Son rapito. (Che labro!)	
	EUSONIA	Ei di color si muta.	
	GETILDE	Son rapita. (Che volto!)	
1315	EUSONIA	Ella cangia semblante.	
	QUINTILIO	Se vostro mi volete...	
	GETILDE	Vostra se mi bramate...	
	QUINTILIO	Altro non adorate.	
	GETILDE	D'altra non vo' che siate.	
1320	QUINTILIO	In pegno de l'amore.	
	GETILDE	In pegno de la fede.	
	QUINTILIO	Vi prometto,	

	GETILDE EUSONIA	Vi giuro, Basta, basta, che di più non ricerca il discorso primier; Getilde, va da me il tuo dir novella legge avrà.	
1325	GETILDE	Parlam pur d'amor che dolce cosa è amar diletta quell'ardore che sforza ad adorar.	
1330	EUSONIA QUINTILIO	Che più dimora? Olà. (Chi vide mai più bella maestà?)	<i>A Getilde.</i>
		Scena XVII EUSONIA <i>contra a</i> QUINTILIO.	
	EUSONIA	Ah, indegno, scelerato e traditore, ad altra in sul mio volto osi parlar d'amore? Tu...	
1335	QUINTILIO EUSONIA	Sono questi, o ingrato, i sensi che amorosi a me già tu esprimesti? Ma...	
	QUINTILIO EUSONIA	Che ma? Non dicesti che son io la tua fiamma?	
1340	QUINTILIO EUSONIA QUINTILIO EUSONIA QUINTILIO EUSONIA QUINTILIO	È vero. Il cor de la tua vita? Ciò dissi. L'idolo de la mente? No! niego. Che a le mie grazie aspiri?	
1345	QUINTILIO EUSONIA QUINTILIO EUSONIA QUINTILIO EUSONIA QUINTILIO EUSONIA	Non m'oppongo. Che incatenar vuoi l'alma? Più che vero. Felicitar lo spirito? Il confesso. Viver in sì bel cielo? Il confermo. E infine, errar non credo, che di te mi dichiari.	
1350	QUINTILIO EUSONIA QUINTILIO EUSONIA	Altro non chiedo. E così. Tuo comando... Odi se un cenno, un riso, un guardo solo ne men più volgerai... (Ma che parlo?) Quintilio Sì, Getilde amoreggia, ama colei che t'ama che tu sé cavalliero, ella la damma.	<i>Lo lascia.</i>
1355		Scordati pur di me,	

1360		<p>e non amarmi più: per altra che t'adora piangi, sospira ogn'oram donale tua fè, giura la servitù. (Scordati, ecc.)</p>
		<p>Scena XVIII QUINTILIO <i>rimasto</i>³ <i>attonito ritorna in sé.</i></p>
1365	QUINTILIO	<p>Dice, ridice, prende, quel che lasciò, rilascia, quello che dianzi prese: più oscuro favellar mai non s'intese.</p>
1370		<p>Destin, se vuoi ch'io viva, dammi l'amato ben, s'altro labro io bacierò, s'altro nodo lo stringerà, sparirà il mio di come balen.</p>
		<p>Fine dell'Atto Secondo</p>
		<p>Atto Terzo Scena I <i>Piazza del Campidoglio preparata per l'incoronazione di Giunio.</i> LICINIO e LEONIO.</p>
1375	LICINIO	<p>Piacemi che in tal punto spettator di nostr'opre venga Spartaco in Roma.</p>
1380	LEONIO	<p>Egli a scorno di natura a fiorir in braccio al Verno maggio eterno qui vedrà. Del vermiglio fior di Venere coronato un regal giglio nel tuo figlio scorgerà.</p>
1385	LICINIO LEONIO	<p>Al genio nostro egli non anco ariva Molto tardar non può, perché qui venga da le vicine arene già Sabino partì; vedi che viene.</p>
		<p>Scena II SPARTACO, AMASIO e <i>seguaci condotti da Sabino.</i></p>

³ Corretto da 'rimaso' a 'rimasto'.

1390	SPARTACO	Signor, che luminoso sin dove ignoto agl'Iperborei e il Sole manda luce ch'abbaglia.	
	LICINIO	Ismeno.	
	SPARTACO	Re latino, meco l'Arabo, l'Indo, l'Etiopè adusto, il freddo Scita.	
1395	LICINIO	Parmi.	
	SPARTACO	E l'Africano e il Perso a le tue piante portan l'alma adorante.	
	LICINIO	Parmi che genuflesso a me poc' anzi te presente già venne.	<i>A Leonio.</i>
1400	SPARTACO	Con tua bontà per vittima ricevi ed i vassalli e il prence.	
	SABINO	(Sorte ci arrida!)	
	LEONIO	Varia egl'ha da quel che apparve la maestà del volto.	
1405	LICINIO	(Bensì celò fra rozi panni involto.) Spartaco, i nostri colli suonan de le tue gesta ed invaghita del mondo la reina con Cesare t'abbraccia.	
1410	SPARTACO	Questi che più d'ogn'altro spira grave terror, come s'appella? Amasio, e de miei duci egli è il più degno.	
	AMASIO	Umile su l'ara del tuo nume offro il mio core in voto.	
1415	LICINIO	Caro mi sei, chi a Spartaco è seguace ha merto che incatena, e come figli terrem quei che dal bosco guidasti a Roma.	
	LEONIO	Acetta, o eroe sublime, il voto di quest'alma.	
1420	SABINO	Io l'alma ti consacro.	
	SPARTACO	Vientene a questo seno e il cor annodo al merto di Sabino.	<i>A Leonio.</i>
	SABINO	Ci aride il fato.	
	SPARTACO, LEONIO	È prospero il destino.	
1425	LICINIO	Amico, è la tua lode nostro il dover se Giunio tornò al padre diverso e novo a Roma.	
	SPARTACO	Sempre virtù di gran virtute è figlia e con saggio costume chi da Giove è prodotto è sempre nume	
1430	LICINIO	Or tua mercè fra rose e fra ligustri fatto nova del Tebro deità, cui gl'incensi	

1435		offre idolatra il soglio di Quirino. Vedilo.	
	SPARTACO, LICINIO	O vista!	
	SABINO	O Spartaco!	
	SPARTACO	O Sabino!	
		Scena III	
		<i>Qui si vede a comparire GIUNIO sopra maestoso carro condotto da donne.</i>	
	GIUNIO	Belle Veneri, inchinate, adorate il vostro re. Non più in Cipro, in Paso, in Gnido seggio e voti ha 'l dio Cupido, solo in Roma ei torce il piè. (Belle Veneri, ecc.)	
1440			
	LICINIO	Spartaco, sublimollo a tant'onore, di tua sferza il rigore.	
1445	SPARTACO	Sol da Cesare apprenda oggi chi è padre come guidar i figli Augusti al regno. (O padre stolto!)	
	LEONIO (SA)	O genitor indegno.	
		<i>Giunio, sceso dal caro si porta al trono del padre.</i>	
	GIUNIO	Padre e signor, che senza errar indirizzi al sentier de la gloria e gl'imperi, chi del tuo sangue è figlio or che d'ostri odorosi regal diadema attendo, umile a tua bontà le grazie io rendo.	
1450			
	LICINIO	Giunio, inchina quell'uom che padre e nume ha tua vita redenta e la tua fama.	
1455	GIUNIO	A te quanto di vita nel mondo ancor m'avanza consacro in questo dì.	<i>Va a Spartaco.</i>
	SPARTACO	(Giunio, costanza.)	<i>Abbracciandolo.</i>
		<i>Scortato dalle donne va Giunio a sedersi in trono e cala dall'alto Venere sopra nube.</i>	
1460		Io che la su di matutina luce l'astro nel ciel più bello in Oriente accendo madre d'amor dal terzo ciel discendo.	
		A l'aurora che l'auree fasce infiora lucida al sol che nasce, tolsi rose vaghe, odorose che se di Venere punsero il piè ora di Giunio le tempie cingano	
1465			
1470			

		e lo dichiarino mio nume e re.	
1475		Mie gradite e dive ancelle l'ornamento vegetabile gl'aprestate. Di lieto aplauso il segno, mie seguaci e vaghi amori col piè erudito e snelo componete nel suol legiadri errori.	<i>Giunio viene incoronato da donne.</i> <i>Segue il ballo.</i>
1480		Vivi e regna, o re de cori, degl'amori vezzoso amor.	
1485		Fuor da l'arco del biondo ciglio scocca fulmini e vibra ardor, bella fronte chi tien di giglio merta al crin ferto di fior.	<i>Tutti scendono dal trono.</i>
	LICINIO SPARTACO	Spartaco? Re sovrano, vieni là dove Bacco c'invita infra le tazze e a gran convito, vedrai fra molte belle Getilde a me germana e quel che reca stupor e dà diletto, Eusonia scorgerai vaga di volto, di rilevato spirto e di costei già mai l'egual non ebbe la mensa degli dei. Figlio...	
1490			
1495			
	GIUNIO LICINIO	Signore. A le belle che reggi tu questa legge imponi: Ismeno, ove ricetta nei dirocata alberghi avean coloro che sordidi, incivili scomponean coi lor vanni studi la molle gioventù inesperta scola d'arti amorose tosto eriger farai, gl'oculti dogmi tua esperienza insegna, e tu Sabino a laute mense or ora verrai nuovo Titon di nova Aurora.	
1500			
1505			
1510		Ne le mense ha eterna vita la nodrita umanità, e in bacciar duo mamme intatte pargoleggia entro a quel latte la rugosa, antica età.	
1515			
			Scena IV

GIUNIO, SABINO <i>e donne.</i>		
1520	GIUNIO	Parta ciascuna, e altrove mie nove leggi attenda.
	SABINO	O ciel, tu che sovente in più tremole faci apri cent'occhi, or tanto vedi e taci?
<i>Partite donne, Sabino agitato viene trattenuto da Giunio.</i>		
1525	GIUNIO	Dove, Sabino, dove agl'occhi de la fama infiorato le tempie uomo da riso e favola del mondo vergognoso m'ascondo?
1530	SABINO	Ferma, non è vergogna sostener ciò che serve di mezzo a l'alte imprese.
	GIUNIO	Porta l'elmo il guerrier, non fiori al crine.
	SABINO	Cangiato in fiore ancor guerriero è Atace.
1535	GIUNIO	Ahi, da spine oltraggiose languè virtù trafitta.
	SABINO	A che versar d'inutil pianto un fiume? Senza dolori e piaghe l'uomo non si fa nume.
1540	GIUNIO	Ah vedi, vedi Roma che soridendo ora mi mostra a dito e senti l'ombra dei grand'Atavi estinti che mi sgrida la giù fin dal profondo, getto la rosea frond e mi nascondo.
1545	SABINO	Giunio sotterra vadan l'ombre di Stige e ascolta il cielo.
		<i>Sabino le ripone la corona.</i>
1550		Spinoso fior ch'è labile cingati pure il crin in cerchio d'or stellato quel ferto tramutato sarà dal tuo destin.
		Sproni le punte a la virtù esser denno più ne' rischi qualsiasi appaia il senno.
Scena V GIRGINO (?)		
1555	GIRGINO	Giunio, al giogo del nume la divota cervice e china e piega, guarda la terra e mesto, piangi e prega.
		Il cenno de le stelle costante ubbidirò. Se di me cura si prende

1560		chi dà norma a le vicende sorti ree non temerò. (Il cenno, ecc.)
		Scena VI <i>Picciola camera.</i> QUINTILIO e BRENO.
	BRENO QUINTILIO	E ancora altera, superba, ingiuria... Eusonia ti scacciò?
1565		Quel cor di sasso
	BRENO	mi schernì, mi derise, m'allettò qual Ienna e poi m'uccise. O bugiarda, mendace.
1570		Quintilio, mio signore, lasciala a la mal'ora, ne più per quest'ingrata prenderti alcun affanno. (Se vendicarmi non saprò mio danno.)
	QUINTILIO	Breno, o dio! Che non posso non amar la crudele.
1575	BRENO	Ben da poco tu sei, ma dimmi alfin di bello che ritrovi in costei?
	QUINTILIO	Che vi ritrovo? O ciel, quanto a un viso e delicato e molle
1580	BRENO	natura mai seppe donar. <i>Breno nel orecchio le dice con voce alta.</i> Sei folle.
		Tutto ciò c'ha di vago è de l'arte lavoro; lusinga quando parla, con blandizie t'alletta, con inganno ti prende, promette e non attende.
1585	QUINTILIO	Breno, tu poni macchia ne la luce più pura.
	BRENO	Signor, troppo sei dolce di natura. La vedesti qual or gonfia passeggia? Al gran fasto del piede Augusta e l'ampia reggia.
1590		Eh reina da gioco, altro ci vuole che mascherar il volto e le parole.
1595	QUINTILIO	Taci, che assai dicesti.
	BRENO	Il meglio a dir mi resta.
	QUINTILIO	Dì ciò che vuoi, già è noto che d'ognuno tua lingua sempre dir male ha in uso.
1600	BRENO	Eh, signore, signore, meraviglia non è se tu detesti il mio parlar sincero; oggi s'odia colui che dice il vero.

1605	QUINTILIO	Ma d'Eusonia vezzosa tu, che dir puoi? Quell'occhio sotto la fronte d'alba certo è un sol che balena l'aria nel ciel de unico e nobile è serena.
1610		Quel brio gentil ch'è l'anima del bello, la virtù che la inalza oltre le stelle la grazia, il gesto, il moto, la bizzarra vivace ed il brillante spirto che dolce incanta e da stupore son tutte panie a depredar un core.
1615	BRENO QUINTILIO	Ah, ah! Così deridi donna di beltà divina?
1620	BRENO QUINTILIO BRENO QUINTILIO BRENO QUINTILIO BRENO QUINTILIO BRENO QUINTILIO BRENO	Vedesti ma Getilde? Germana, al grand' Augusto? Che già nacque reina. O quante volte! Ben, che ne dici? È bella E più d'Eusonia ancora. Non so, l'una s'è l'alba e l'altra aurora. O, scusami? Di' pure. Di cent'Eusonie ed altre cento e mille più vale Getilde.
1625		Un guardo maestoso, un passo che agiustato naturalmente è grave, quel favellar modesto, quella voce soave nel mezzo al cor ti mesce l'anima coi sospir. (Se mi riesce...)
1630		
	QUINTILIO BRENO	Non so negar, ma... Che?
1635		Ne l'ossa ivi non spunta Amor gl'acuti strali per sostener il dritto ha sodezze reali.
1640		E vedila che viene, mira con qual decoro. Osserva come l'occhio guarda e si move a pena. Quel crine a mio dispetto non è d'Amor catena? Eh, che non v'è bella pari a costei, credilo a me.
1645	QUINTILIO	Quanto più s'avvicina e più riscalda più la virtù del foco

		sento che prende. (Ho la metà del gioco.)	
	BRENO		
		Scena VII GETILDE, QUINTILIO e BRENO <i>in disparte.</i>	
1650	GETILDE	Son dolente, né conosco la cagion del mio dolor. Incostante la mia stella o nel ciel cangia tenor o è virtù de la facella che in bell'occhio accende Amor.	
1655	BRENO	Che ne dici, non è vaga?	
	QUINTILIO	Dolce è il guardo feritor.	
	GETILDE	Sto inquieta e alcun riposo mai non ha l'afflitto sen, con sua tazza or già mi porse Circe rea letal velen, o qual angue amor già corse e di smanie ha cinto il cor.	
1660		Volgia questa il tuo pensiero.	
	BRENO	Questa sani il mio dolor.	
1665	GETILDE	Son dolente, nè conosco la cagion del mio..	
	QUINTILIO	Getilde, al vostro raggio l'anima mia s'aggira.	
1670	BRENO	Egli per te sospira.	<i>A Getilde.</i>
	GETILDE	Quintilio, al vostro lampo arde Pirausta il core.	
	BRENO	Ella per te sen more.	<i>A Quintilio.</i>
	QUINTILIO	Dal giorno ch'io vi vidi...	
	BRENO	Che begl'occhi omicidi.	<i>A Quintilio.</i>
1675	GETILDE	Dal dì ch'io vi mirai...	
	BRENO	Del sol più bello è assai.	<i>A Getilde.</i>
	QUINTILIO	Rimasi prigioniero...	
	GETILDE	Prigioniera restai.	
	BRENO	(Eusonia or or vedrai.)	
1680	GETILDE	Se vostra mi volete...	
	BRENO	Stringila ne la rete.	<i>A Quintilio.</i>
	QUINTILIO	Vostro se mi bramate...	
	BRENO	Il partito accettate.	<i>A Getilde.</i>
	GETILDE	D'altra non vo', che siete.	
1685	QUINTILIO	Altro non adorate.	
	BRENO	Porgendovi le destre or la fè incatenate.	
	QUINTILIO	Ah, ch'è suora Getilde al romano imperante.	
1690	BRENO	Hai tu reggi natali?	
	QUINTILIO	Ah, s'oppongono al nodo i miei fati reali.	

	BRENO	Eh, nel regno d'amor son tutti eguali.	
	QUINTILIO	O sciagure...	
	A 2	Fatali.	
1695	GETILDE	O destini...	
	BRENO	Ma quai stolti sospiri ite spargendo?	
		Vuoi tu Getilde?	<i>A Quintilio.</i>
	QUINTILIO	Ingrata donna, oblio.	
	BRENO	Vuoi tu Quintilio?	<i>A Getilde.</i>
	GETILDE	Ei solo amo e desio.	
	BRENO	Sanar ora potete il duol ch'è rio.	
1700	GETILDE	Come?	
	QUINTILIO	Che far degg'io?	
	BRENO	S'unisca mano a mano.	
	QUINTILIO	Eccola.	
	GETILDE	Pronta.	
	BRENO	Giuratevi la fede.	
	GETILDE	Giuro immutabil fè.	
	QUINTILIO	Prometto fedeltà.	
1705	PET.	Solo mio dono a te.	
	QUINTILIO	Mi dono a tua beltà.	
	BRENO	(E d'Eusonia lo scettro così Getilde avrà.)	
		Scena VIII	
		EUSONIA, <i>detti.</i>	
	EUSONIA	Breno?	
	BRENO	(Eccola.)	
	EUSONIA	Parti?	
1710	BRENO	(Non la guardar mai più.)	<i>Piano a Quintilio.</i>
	EUSONIA	Olà.	
	BRENO	Parto, signora. (Io t'aggiustai.)	
	EUSONIA	Getilde, ite ancor voi.	
	GETILDE	Del cavalliero seguendo i tuoi precetti in questo punto sano le acerbe pene.	
1715	EUSONIA	Non è tempo.	
	QUINTILIO	A la dama com'è tua legge espressa mi rendo in fra catene.	
	EUSONIA	Di ferite la resa e tempo resta al fisico per l'opra	
1720		uopo maggior pria nel suo mal di scopra. Andate...	
	GETILDE	Parto, ma pargoletto da me non parte amor. Addio cor del mio petto, addio vita del cor. (Parto, ecc.)	
1725			

		Scena IX	
		<i>EUSONIA e QUINTILIO che guarda dietro a Getilde.</i>	
	EUSONIA	(Alfin forza è ch'io scopra la fiamma che m'incende.) Quintilio, qui siedete.	
1730	QUINTILIO	Dite, presto, che volete?	<i>Non la guarda.</i>
	EUSONIA	(Che stravaganza!) Molto fatto superbo e altero sete contro di me?	
	QUINTILIO	Tengo pensiero.	
	EUSONIA	Guardatemi.	
	QUINTILIO	Via, presto.	<i>Si sedono.</i>
	EUSONIA	Quintilio, io v'amo.	
	QUINTILIO	Altro?	<i>Si leva per partire.</i>
1735	EUSONIA	Fermate tanta fretta, ascoltate.	
	<i>Torna a seder, Quintilio vuole prenderlo per la mano, lui si ritira.</i>		
		Così ritroso?	
	QUINTILIO	Partirò.	
	EUSONIA	Deh.	<i>Lo trattiene per un braccio.</i>
	QUINTILIO	Piano, dite e resti la mano.	
1740	EUSONIA	Vi sprezzai, lo confesso, vi rifiutai, nol niego, de' preghi non curante a le supliche sorda, empia fuor di ragione, tiranna contr' il giusto vostr' amor. Vostra fede io calpestai,	
1745		e di questo mio volto indegno vi stimai. Or di tanto delitti chiedgo perdon, vi scopro il cor ferito, scingo la piaga ascosa, paleso l' amor mio e voi solo, o mia vita, amo e desio.	
1750		È ver, dunque, che amate? Che di me solo ardete? Solo voi la mia fiamma. Solo nel vostro cuore? Voi, cor de la mia vita.	
1755	QUINTILIO	La metà de pensieri?	
	EUSONIA	L'idolo de la mente.	
	QUINTILIO	Aspirate a favori?	
1760	EUSONIA	Le grazie di monarca.	
	QUINTILIO	Desiderate amplessi?	
	EUSONIA	Incatenar quest'alma.	
	QUINTILIO	Goder di questo volto?	

1765	EUSONIA QUINTILIO EUSONIA QUINTILIO	Felicitar mio spirto. Abbracciar questo seno. Viver in sì bel cielo. E, al fin, per quanto i' vedo che vostro mi dichiarì?	
1770	EUSONIA QUINTILIO	Indegna: trova loco in te cotanto ardir? Ti sembra giusto ch'abbian quelle tue labbra a baciare queste guancie? Oblia quel foco che per me nel tuo seno acceso fu. Crudel, ov'è l'amor?	Altro non chiedo. <i>Si leva Quintilio.</i>
1775	EUSONIA QUINTILIO EUSONIA QUINTILIO EUSONIA QUINTILIO EUSONIA QUINTILIO	Chi a l'amor mio t'invola? Fosti ladra a te stessa. Forse Getilde adori? Ciò tuo comando fu. Crudele, ov'è l'amor?	Non t'amo più. Non t'amo più.
1780	EUSONIA	Deh, suplice al tuo piè chiedo in amor pietà. Un sol guardo vogli a me: a me volgi una sol volta que bei rai.	
1785	QUINTILIO EUSONIA QUINTILIO EUSONIA	Và che sei stolta. Ah, se stolta son io, con le mie furie. Forsenata baccante, ove ti porta? Barbaro, oh dio, son morta.	
1790	QUINTILIO	No, no, cor mio, tu sola... Eusonia, Eusonia, ah me infelice. Senti, Eusonia, mia speranza, perdon ti chieggo, anima mia perdona. Ahi, più non batte ciglio, chiuse ha le smorte labbra, apri, o adorata, apri que' rai che adoro; bocca reggia d' amore, rispondi al tuo Quintilio, ah cruda morte.	
1795		S'io diedi a la mia vita e giudice e ministro io sarò di me stesso, sarò stromento e pena, spettator e spettacolo, sì mori, mori o crudel Quintilio: e quest'acciaro.	<i>Pone mano a la spada.</i>
1800		Passi tuo duro cor.	
1805	EUSONIA QUINTILIO EUSONIA QUINTILIO	Fermati, o caro. Eusonia? Mio Quintilio... Non sei morta!	

	EUSONIA	In te vivo.	
	QUINTILIO	Ritornato...	
	EUSONIA	È il respiro.	
	QUINTILIO	La doglia?	
	EUSONIA	Se n'andò.	
	QUINTILIO	Più al cor non senti...	
	EUSONIA	Affanno.	
	QUINTILIO	Libera...	
	EUSONIA	Se mi stringi.	
1810	QUINTILIO	Se t'abbraccio!	
	EUSONIA	Una volta.	
	QUINTILIO	Cara, vieni.	
	EUSONIA	Idol mio.	
	QUINTILIO	Và, che sei stolta.	<i>Parte.</i>
		Scena X	
		EUSONIA <i>rimasta nell'atto d'abbracciar</i> QUINTILIO.	
	EUSONIA	Parte? Così mi lascia? E ancor soporto gl'oltraggi di quest'empio? A le straggi, a lo scempio. Ma piano Eusonia, e qui da soli a soli discorriamla tra noi. <i>Col dito alla bocca fa cenno di dir piano.</i> Piano quanto tu vuoi. <i>Guarda per scena per timore di esser veduta.</i> Non v'è chi ascolti, no. (Stelle, senza Quintilio io morirò.) <i>Con ira e forte.</i> Che Quintilio, che piano!	
1815		Infino al cielo	
		tramanderò la voce.	
		Oda Roma, oda Getilde, oda il perfido romano, oda Augusta. <i>Si ferma ad improvviso.</i>	
1820		Piano, piano... <i>Con furia ed impazienza.</i>	
		Che vorai dir? Quai scuse? Quai pretesti? Adaggio, presto, dianzi al tuo Quintilio tu già non imponesti, sdegnosa con impero amar Getilde? È vero, ma l'audace romano a mio dispetto... Piano Getilde non apprese inesperta da sé come in un core fiamma d'amor... Il foco piano, fermati un poco. (Stelle!) Ascoltami, attenta, a Quintilio Getilde ella a l'amante te presente, in palese non favellò d'amori? Tuoi sensi non espresse? Non parlò per tua legge?	
1825			
1830			
1835			
1840			

1845		Non oprò per tuo cenno? Le voci non udisti? L'amor non stimolasti? L'ardor non accendesti? E ad ambiduo già scorta non fosti tu col tuo rigor? Son morta.
1850		Senza sperar pietà, distruggiti, mio cor. Chi è fabra del suo duol, chi si privò del sol pianger s'ogn'or dovrà incolpi il suo rigor.
1855		(Senza sperar, ecc.)
		Scena XI <i>Salone del banchetto.</i> <i>Tutti.</i>
	LICINIO	Sediamo a lauta mensa, pera quel che à la natura: cibo vario ogn'or non dà.
1860	QUINTILIO	Pera quel che a la natura cibo vario ogn'or non dà.
	SPARTACO	Chi la nutre con usura a la vita il viver fura.
	SAB. QUINT.	E debilita lietà.
1865	EUSONIA	Senza il dio che spuma e brilla Citerea si fa di gel.
	GETILDE	Citerea si fa di gel.
	LEONIO	Da liquor ch'è più fumoso ha vigor petto amoroso
1870	BRENO AMORE	Nerbo e lena acresce il ber. È il rubar più bel mestier.
	LICINIO	Spartaco, questo napo colmo del più robusto bromio ch'al sangue infonda spirto e lena, or vuoto in tua salute. <i>Si portano vivande e segue sinfonia.</i>
1875	LICINIO	Pieno del puro, amabile e mordace biondo falerno a cui il vermiglio di Creta mano aggiustata unisca, ai convitati un calice si porga, l'eguale a me s'arrecchi.
1880	EUSONIA	A me pur anco.
	CU	A me.
	GETILDE	Reccate presto.
	LICINIO	Ora beviamo ad onor del salubre genio, che al senso amico natura appaga e fa che l'uom più viva.
	SPARTACO	Viva Cesare!
	TUTTI	Viva. <i>Tutti bevono.</i>

1885	LICINIO	Levate e resti aperto lo spazio a' lieti balli, poi da la danza al letto stanca Ciprigna andrà.	
1890	SPARTACO	Con Bromio, amico nume, in grembo a calde piume posa ritroverà.	
1895	LICINIO EUSONIA	Eusonia, or tu componi inusitata danza. Pronta! (Così del mesto cor gl'affanni ridendo i' sanerò.) Prenda per mano ognuno qualche bella e d'amor la catena qui formare con sue tenaci anella. <i>Segue il ballo che terminato.</i>	
1900	EUSONIA SPARTACO	Per avincere più d'un cor la catena ecco d'amor. E di quella di Marte Licinio è pregioniero.	<i>Danno all'armi.</i>
	LICINIO GIUNIO GETILDE	Congiure? Amici. Genti, Perdonate.	
1905	GIUNIO SPARTACO	La vita al padre Augusto. Di scettro non è degno. Un tiranno del regno.	<i>Leva la corona e lo scetro. Sabino.</i>
	SABINO GETILDE LICINIO EUSONIA	Viver non dà chi la mia fama oscura. Ferma, sotto il mio braccio ella è sicura. Deh, Getilde. Sabino.	<i>Va per oltraggiar Eusonia.</i>
1910	LICINIO EUSONIA LICINIO EUSONIA LICINIO EUSONIA LICINIO EUSONIA LICINIO EUSONIA LICINIO EUSONIA LICINIO EUSONIA LICINIO EUSONIA LIC. SAB. QUINTILIO	Germana. Genitore. Errai. L'error confesso. Deh, condona! Perdona. Pentito... Lagrimante. Pregno. Imploro... La vita a le tue piante. Romani, il pentimento freni 'l braccio a la parca, viva Licinio.	<i>Si prostrano.</i>
1915	TUTTI SABINO SPARTACO	E sia Quintilio oggi monarca. Prendi lo scettro. Prendi l'alto real diadema.	
1920			

1925	QUINTILIO	Se vive Giunio al trono, scettro e diadema al germe Augusto io dono.
	LEONIO	Egli ch'ama virtù merta l'alloro.
	QUINTILIO	Leonio, ch'erudimmi al seno io stringo.
	EUS. GOT.	Questi Leonio?
	LEONIO	Io per dir vita a Roma...
1930	QUINTILIO	Ma che peran de' figli rubelli al padre e l'empio genio e l'opre.
		<i>Dà a Licinio l'aloro e lo scetro.</i>
	QU. SAB. LEO.	In Giunio sol bella virtù si scopre.
	SPARTACO	Lodiam atto sì degno.
	SAB. LEON AM.	È padre al padre. Ei dielli vita e regno.
1935	LICINIO	T'abbraccio, o amata prole.
	QUINTILIO	Di Getilde col nodo...
	LICINIO	D'Eusonia con le nozze...
	QUINTILIO	Si celebri...
	A 2	un tal giorno.
1940	LICINIO	Vo' celebrar...
	QUINTILIO	Io questa bella adoro.
	LICINIO	Prendila.
	SPARTACO	Sia d'Augusto.
	SABINO	Eusonia. Sia, che tal decreto è giusto.
1945		<i>Fine del dramma</i>
	GETILDE	Dolce è il dardo che il dio bambino da un ciglio divino al sen mi vibrò, e gradita del cor la ferita che un labro formò.
	LICINIO	Tu pur Eusonia a la sua face applaudi.
	EUSONIA	Caro è il foco del dio bendato, se rende beato chi fida l'amo. Dà diletto la fiamma che in petto un occhio destò. (Caro, ecc.)
	1950	

IL NERONE | *Drama per Musica*, | Nel nuovo Teatro Grimano di | S. Gio: Grisostomo. | L'anno 1679. | DI GIVLIO CESARE CORRADI. | CONSACRATO | Alla Serenissima Altezza | D'ISABELLA CLARA, | ARCIDVCHessa D'AUSTRIA | Duchessa di Mantoua, | e Monferrato, &c. | IN VENETIA, M.DC.LXXIX. | Per Francesco Nicolini. | *Con Licenza de' Superiori, e Priuilegio*

Serenissima Altezza,

A' piedi di V. A. S. umiliasi quel Nerone, che per trionfo di sua superbia ne' secoli trasandati vide a sé stesso l'Universo soggetto. Gloriasi nondimeno di questa prostrazione, per mendicare da un sole serenissimo un raggio di luce, con cui nel sempre famosissimo Teatro Grimano, se non sul trono di Roma, possa risplendere immortale ora che da l'urna di morte rinasce alle pupille del mondo. Arossi confessa nell'avvicinarsi il mostro di tutti i vizi ad un aggregato di tutte le perfezioni, ma trattandosi di patrocinio s'assicurò che l'aquile austriache sempre avvezze alle generose azioni lo dovessero benignamente accogliere; sì per aver occasione d'esercitare la magnanimità del loro grand'animo come per esser egli riconosciuto cinto di quel diadema, di cui più degnamente furono poscia eredi gli atavi eccelsi di V. A. S.

Senza panegirici di lodi si presagisce egli già favorito di benignissimo aggradimento; anzi, poervenuto all'aspetto di sì grand'eroina pensa di meritare a me stesso la scusa per averlo, come parto del mio debole intelletto cimentato all'acquisto d'una tanta fortuna. Prostrato dunque a piedi di V. A. S. come a deità tutelare riverentemente la supplico a patrocinare anco il nome dell'autore; acciò per gloria della casa Grimana, di cui vive fortunatissimo servitore possa anco vivere fino alle ceneri di V. A. S.

Humiliss. Divotiss. & ossequ. Serv.
Giulio Cesare Corradi

IL NERONE | *Drama per Musica*, | Nel nuovo Teatro Grimano di | S. Gio: Grisostomo. | L'anno 1679. | DI GIVLIO CESARE CORRADI. | Rifornato con nuove Aggiunte | CONSACRATO | Alla Serenissima Altezza | D'ISABELLA CLARA, | ARCIDVCHessa D'AUSTRIA | Duchessa di Mantoua, | e Monferrato, &c. | IN VENETIA, M.DC.LXXIX. | Per Francesco Nicolini. | *Con Licenza de' Superiori, e Priuilegio.*

Serenissima Altezza,

A' piedi di V. A. S. umiliasi quel Nerone, che per trionfo di sua superbia ne' secoli trasandati vide a sé stesso l'Universo soggetto. Gloriasi nondimeno di questa prostrazione, per mendicare da un sole serenissimo un raggio di luce, con cui nel sempre famosissimo Teatro Grimano, se non sul trono di Roma, possa risplendere immortale ora che da l'urna di morte rinasce alle pupille del mondo. Arossi confessa nell'avvicinarsi il mostro di tutti i vizi ad un aggregato di tutte le perfezioni, ma trattandosi di patrocinio s'assicurò che l'aquile austriache sempre avvezze alle generose azioni lo dovessero benignamente accogliere; sì per aver occasione d'esercitare la magnanimità del loro grand'animo come per esser egli riconosciuto cinto di quel diadema, di cui più degnamente furono poscia eredi gli atavi eccelsi di V. A. S.

Senza panegirici di lodi si presagisce egli già favorito di benignissimo aggradimento; anzi, poervenuto all'aspetto di sì grand'eroina pensa di meritare a me stesso la scusa per averlo, come parto del mio debole intelletto cimentato all'acquisto d'una tanta fortuna. Prostrato dunque a piedi di V. A. S. come a deità tutelare riverentemente la supplico a patrocinare anco il nome dell'autore; acciò per gloria della casa Grimana, di cui vive fortunatissimo servitore possa anco vivere fino alle ceneri di V. A. S.

Humiliss. Divotiss. & ossequ. Serv.
Giulio Cesare Corradi

Argomento.

Asceso Nerone sul trono di Roma, si fè credere a' suoi popoli per il Solone di que' tempi; ma cadutagli di mano la bilancia d'Astrea, in breve convertì il nome di Giusto in quello del maggior tiranno del mondo. Lo spogliare di sostanze la plebe che per vestire la superbia de' suoi caprici fu il minore d'ogni delitto. Stupri, morti e ruine continui trionfi di quell'anima indegna. Non fu senza ammirazione che egli rendesse a Tiridate la corona d'Armenia, ancorché obbligato a depositarsi sul Tebro per farlo vedere a' suoi piedi prima che il regnante, vassallo. Questa funzione che sfolgorò nel cielo latino con tutti i numeri della magnificenza, unita ad altri accidenti, parte veri parte verisimili, m'invogliarono a scrivere il presente drama, a cui imposi il titolo di Nerone.

Al benigno lettore.

Non aspettare in questa mia drammatica composizione serie d'accidenti. Scrisi varie azioni di Nerone, le più confacenti al tuo genio. Pregoti di compatimento. Vieni se non altro ad ascoltare l'armonia del Signor Carlo Pallavicino, sempre miracoloso nelle sue operazioni, ma ora eccedente l'incredibile. Ha seguitate le di lui vestigia il signor Gasparo Mauro, valorosissimo ingegnere nel sempre famoso Teatro Grimano, il Sign. Orazio Franchi studiosissimo inventore d'abiti ed il signor Ippolito Mazzarini, impareggiabile pittore per scene del medesimo. Vieni, e vivi felice.

Argomento.

Asceso Nerone sul trono di Roma, si fè credere a' suoi popoli per il Solone di que' tempi; ma cadutagli di mano la bilancia d'Astrea, in breve convertì il nome di Giusto in quello del maggior tiranno del mondo. Lo spogliare di sostanze la plebe che per vestire la superbia de' suoi caprici fu il minore d'ogni delitto. Stupri, morti e ruine continui trionfi di quell'anima indegna. Non fu senza ammirazione che egli rendesse a Tiridate la corona d'Armenia, ancorché obbligato a depositarsi sul Tebro per farlo vedere a' suoi piedi prima che il regnante, vassallo. Questa funzione che sfolgorò nel cielo latino con tutti i numeri della magnificenza, unita ad altri accidenti, parte veri parte verisimili, m'invogliarono a scrivere il presente drama, a cui imposi il titolo di Nerone.

Benignissimo lettore.

La generosità del tuo grand'animo essercitata in ogni tempo verso di me, e particolarmente quest'anno nel compatire il mio Nerone, ha stimolata la pena a riformartelo coll'aggiunta di nuove ariette, il pennello a riabbellirtelo colla vaghezza di nuovi colori e l'ingegno a riadornartelo co' la bizzaria di nuove apparenze. Questi sono i soliti prodigi che nascono a momenti nel sempre famosissimo Teatro Grimano, non mentovati però per obbligarti a contribuzione di lodi, ma per farti credere che ciascheduno alimenta un genio particolare nell'arricchir sempre più di dilettevole compiacimento. Già t'accennai di non mostrarti in questa mia drammatica composizione serie d'accidenti, ma bensì varie azioni di Nerone le più confacenti al tuo genio. Vieni ad ammirare la somma virtù del Sig. Carlo Pallavicino, che rappresentata da più d'un Apollo ti farà godere una melodia non terrena. Hanno seguite le di lui vestigia il Sig. Gasparo Mauro, valorosissimo ingegnere, il Sig. Orazio Franchi studiosissimo inventore d'abiti ed il Sig. Ippolito Mazzarini, impareggiabile pittore per le scene del medemo. Vivi felice.

<p style="text-align: center;">Personaggi nell'Opera.</p> <p>Nerone. Tiridate, re dell'Armenia. Gilde, sua moglie. Pisone, cavalier romano. Clelia, sua sorella. Fabio, destinato sposo di Clelia. Lepido, favorito di Nerone. Seneca, Maestro di Nerone. Niso, servo di Tiridate.</p> <p style="text-align: center;">Coro</p> <p>di cavalieri romani, di cavalieri armeni, d'alabardieri, di pichieri, di mori, di dame, di popolo romano.</p> <p style="text-align: center;">Personaggi nella Comedia.</p> <p>Endimione. Cintia. Venere. Marte. Vulcano. Bronte.</p> <p style="text-align: center;">Machine</p> <p>Globo della terra pieno d'animali circondati dall'aria. Macchina di Cintia con sette stelle. Mole armonica di Nerone.</p> <p style="text-align: center;">Scene</p> <p style="text-align: center;"><i>Dell'Atto Primo</i></p>	<p style="text-align: center;">Personaggi nell'Opera.</p> <p>Nerone. Tiridate, re dell'Armenia. Gilde, sua moglie. Pisone, cavalier romano. Clelia, sua sorella. Fabio, destinato sposo di Clelia. Lepido, favorito di Nerone. Seneca, Maestro di Nerone. Niso, servo di Tiridate.</p> <p style="text-align: center;">Coro</p> <p>di cavalieri romani, di cavalieri armeni, d'alabardieri, di pichieri, di mori, di dame, di popolo romano.</p> <p style="text-align: center;">Machine</p> <p>Globo della terra che si tramuta in maestoso carro tirato da due elefanti. Mense che discendono da l'alto. Mole armonica.</p> <p style="text-align: center;">Scene</p> <p style="text-align: center;"><i>Dell'Atto Primo</i></p>
--	--

5	<p>Piazza di Roma con archi trionfali. Giardino in casa di Pisone. Loggie con stanze in prospetto.</p> <p style="text-align: center;"><i>Atto Secondo</i></p> <p>Salone illuminato con rotonda in alto per le danze imperiali. Sala di stromenti musicali per l'accademie di Nerone. Stradone di Roma.</p> <p style="text-align: center;"><i>Atto Terzo</i></p> <p>Teatro di Nerone. Monte Latmo. Giardini di Venere. Palaggio di Nerone circondato da mura, dove segue un assalto con ponti da guerra e scale di più di cento persone. Salone.</p> <p style="text-align: center;">Atto Primo. Scena I</p> <p style="text-align: center;"><i>Alzata la tenda, si vedrà NERONE sopra il Globo della terra pieno d'animali circondato dall'Aria ed egli assistito da otto principali cavalieri e da varie nazioni sedenti attorno alla medesima.</i></p> <p>NERONE Sovra l'immenso giro del grand'Orbe terreno in trono siede chi de le sorti umane l'urna fatal sostiene: al pari di fortuna chi dispensa quaggiù scettri e corone. Oggi d'imperi è donator Nerone.</p>	5	<p>Nuvolosa con globo del mondo. Piazza di Roma con archi trionfali. Giardino in casa di Pisone. Loggie con stanze in prospetto.</p> <p style="text-align: center;"><i>Atto Secondo</i></p> <p>Salone illuminato con rotonda in alto per le danze imperiali. Sala di stromenti musicali per l'accademie di Nerone. Stradone di Roma.</p> <p style="text-align: center;"><i>Atto Terzo</i></p> <p>Terme di Nerone. Celeste con mense in alto. Palaggio di Nerone circondato da mura, dove segue un assalto con ponti da guerra e scale di più di cento persone. Salone imperiale.</p> <p style="text-align: center;">Atto Primo. Scena I Nuvolosa.</p> <p style="text-align: center;"><i>Alzata la tenda, si vedrà NERONE sopra il del mondo con gente attorno.</i></p> <p>NERONE Sovra l'immenso giro del grand'Orbe terreno in trono siede chi de le sorti umane l'urna fatal sostiene: al pari di fortuna chi dispensa quaggiù scettri e corone, oggi d'imperi è donator Nerone.</p>
---	---	---	---

10	<p>Eterno risplenda sì lucido dî. Dal Gange, dal Tago con ciglio più vago mai Febo n'uscì.</p> <p>Scena II SENECA, <i>che sopraggiunge.</i></p>	10	<p>Eterno risplenda sì lucido dî. Dal Gange, dal Tago con ciglio più vago mai Febo n'uscì.</p> <p>Scena II SENECA, <i>che sopraggiunge.</i></p>
15	<p>SENECA Cesare, ormai discendi. A te vicino Tiridate sen giunge. (Ma quanto, o ciel, l'interno duol mi punge?)</p> <p><i>Nerone si leva in piedi con tutta la gente. Seneca immobile ad osservarlo.</i></p>	15	<p>SENECA Cesare, ormai discendi. A te vicino Tiridate sen giunge. (Ma quanto, o ciel, l'interno duol mi punge?)</p> <p><i>Nerone si leva in piedi con tutta la gente. Seneca immobile ad osservarlo.</i></p>
20	<p>NERONE Vieni pur Tiridate quel diadema regal, ch'al piè d'Augusto spenti mirò d'ogni sua gloria i rai, intrecciato d'ulivo amico re, sul capo tuo vedrai.</p> <p><i>Discende dalla sudeta machina facendogli quella gente scabello al piede.</i></p>	20	<p>NERONE Vieni pur Tiridate quel diadema regal, ch'al piè d'Augusto spenti mirò d'ogni sua gloria i rai, intrecciato d'ulivo amico re, sul capo tuo vedrai.</p> <p><i>S'avanza sul carro sudetto.</i></p>
25	<p>SENECA Ecco come Nerone, avido ognor di comparir superbo mille di vanità sogna chimere; e per sì greve eccesso in eccesso maggior prorompe e cade. Spoglia i templi de l'oro, di sostanze la plebe, al Lazio tutto con tiranna empietà le vene ei fugge né s'avvede che stolto</p>	25	<p>SENECA Ecco come Nerone, avido ognor di comparir superbo mille di vanità sogna chimere; e per sì greve eccesso in eccesso maggior prorompe e cade. Spoglia i templi de l'oro, di sostanze la plebe, al Lazio tutto con tiranna empietà le vene ei fugge né s'avvede che stolto</p>
30	<p>NERONE fabricando follie Roma distrugge. Seneca, e che favelli?</p>	30	<p>NERONE fabricando follie Roma distrugge. <i>Discende.</i> Seneca, e che favelli?</p>

	SENECA	Un rio cordoglio me trafigge, o signor.		SENECA	Un rio cordoglio me trafigge, o signor.
	NERONE	Seneca piange quando in giorno s'è lieto, il monarca latin festeggia e ride?		NERONE	Seneca piange quando in giorno s'è lieto, il monarca latin festeggia e ride?
35	SENECA	Ah, che gl'estremi fasti tarli sono de' regni. (Costui vaneggia.)	35	SENECA	Ah, che gl'estremi fasti tarli sono de' regni. (Costui vaneggia.)
	NERONE	E d'ogn'Imper più vasto		NERONE	E d'ogn'Imper più vasto
	SENECA	il suddito è la base.		SENECA	il suddito è la base.
	NERONE	Narra? Che dir presumi?		NERONE	Narra? Che dir presumi?
40	SENECA	Oh dio!	40	SENECA	Oh dio!
	NERONE	Svela se m'ami.		NERONE	Svela se m'ami.
	SENECA	Piaghe troppo frequenti lo scettro tuo fa de l'Ausonia in seno.		SENECA	Piaghe troppo frequenti lo scettro tuo fa de l'Ausonia in seno.
	NERONE	Olà cotanto ardisci?		NERONE	Olà cotanto ardisci?
	SENECA	E da le piaghe l'anima si risente.		SENECA	E da le piaghe l'anima si risente.
45	NERONE	Temerario non più.	45	NERONE	Temerario non più.
	SENECA	Svenami, o sire, l'amor che a te professo m'obliga ad ammonirti.		SENECA	Svenami, o sire, l'amor che a te professo m'obliga ad ammonirti.
	NERONE	Non poss'io ciò che voglio?		NERONE	Non poss'io ciò che voglio?
	SENECA	Devi voler l'onesto.		SENECA	Devi voler l'onesto.
50	NERONE	Ride il suddito in pace.	50	NERONE	Ride il suddito in pace.
	SENECA	L'onda cangia i suoi moti.		SENECA	L'onda cangia i suoi moti.
	NERONE	Ormai noioso		NERONE	Ormai noioso
	SENECA	Seneca ti rendesti, onta de' tuoi preludi vaste e più eccelse moli vedranti oggi a' miei cenni sorger del Tebro in riva Tiridate s'accolga.		SENECA	Seneca ti rendesti, onta de' tuoi preludi vaste e più eccelse moli vedranti oggi a' miei cenni sorger del Tebro in riva Tiridate s'accolga.
55	SENECA	(Da l'opre tue la profezia deriva.)	55	SENECA	(Da l'opre tue la profezia deriva.)

60	<p>NERONE</p> <p>Al rotar d'astri malvagi danzi il Tebro, Ausonia rida e schernendo i rei presagi le sue noie il Lazio ancida. (Al rotar, ecc.)</p> <p>Scena III</p> <p><i>S'apre il sudetto globo trasformandosi in due scale con sopravi la sudetta gente la quale spiegando varie bandiere a quadruplicato suono di trombe riceve TIRIDATE, che dal capo d'una gran piazza colla moglie in lettica se ne viene a cavallo, discendendo da loco eminente sott'archi trionfali verso NERONE percorso da una compagnia di Pichieri, da timpani a cavallo ed altro numeroso stuolo di cavalieri. Giunti al loco destinato con somma umiliazione si prostrano a' piedi di Cesare, ascreso egli già sopra eminente trono.</i></p>	60	<p>NERONE</p> <p>Al rotar d'astri malvagi danzi il Tebro, Ausonia rida e schernendo i rei presagi le sue noie il Lazio ancida. (Al rotar, ecc.)</p> <p>Scena III</p> <p><i>Si divide in due parti il coro sudetto, vedendosi TIRIDATE, che dal capo d'una gran piazza colla moglie il lettica se ne viene a cavallo, discendendo da loco eminente sott'archi trionfali verso NERONE percorso da una compagnia di Picchieri, da timpani a cavallo ed altro numeroso stuolo di cavalieri. Giunti al loco destinato con somma umiliazione si prostrano a' piedi di Cesare, ascreso egli già sopra eminente trono.</i></p>
65	<p>TIRIDATE</p> <p>GILDE</p> <p>TIRIDATE</p> <p>GILDE</p> <p>TIRIDATE</p> <p>GILDE</p> <p>70</p> <p>TIRIDATE</p> <p>GILDE</p> <p>TIRIDATE</p> <p>GILDE</p>	65	<p>TIRIDATE</p> <p>GILDE</p> <p>TIRIDATE</p> <p>GILDE</p> <p>TIRIDATE</p> <p>GILDE</p> <p>70</p> <p>TIRIDATE</p> <p>GILDE</p> <p>TIRIDATE</p> <p>GILDE</p>
75	<p>NERONE</p> <p>NERONE</p> <p>(Qual deità rimiro?) <i>Leva in piedi.</i> Sorgete amici, or che Bellona invitta fra noi depose il folgorante acciario e che l'Araste umile</p> <p><i>Si prostrano.</i></p>	75	<p>NERONE</p> <p>NERONE</p> <p>(Qual deità rimiro?) <i>Leva in piedi.</i> Sorgete amici, or che Bellona invitta fra noi depose il folgorante acciario e che l'Araste umile</p> <p><i>Si prostrano.</i></p>

80	<p>corre del Tebro ad ossequiar le sponde con destra generosa, al nudo crine l'aureo Serto i ridono. Torni l'Armenia ad adorarvi in trono.</p> <p><i>Se gli fa sedere a canto, e recategli due corone sopra bacili d'oro a suono di trombe ed altri stromenti gliene pone di propria mano sul capo. Terminata la funzione discendono unitamente dal trono.</i></p> <p>TIRIDATE GILDE</p>	80	<p>corre del Tebro ad ossequiar le sponde con destra generosa, al nudo crine l'aureo Serto i ridono. Torni l'Armenia ad adorarvi in trono.</p> <p><i>Se gli fa sedere a canto, e recategli due corone sopra bacili d'oro a suono di trombe ed altri stromenti gliene pone di propria mano sul capo. Terminata la funzione discendono unitamente dal trono.</i></p> <p>TIRIDATE GILDE</p>
85	<p>Grazie ti rendo, o sire. A' tuoi favori prostro quest'alma ancella. (Venere in ciel fu di costei men bella.) O Tiridate, o caro amico, il Tebro giubila in rimirarti. T'accarezzo, t'abbraccio, l'odio cangiato in pace formi tra noi d'eterni affetti il laccio.</p> <p><i>L'abbraccia.</i></p>	85	<p>Grazie ti rendo, o sire. A' tuoi favori prostro quest'alma ancella. (Venere in ciel fu di costei men bella.) O Tiridate, o caro amico, il Tebro giubila in rimirarti. T'accarezzo, t'abbraccio, l'odio cangiato in pace formi tra noi d'eterni affetti il laccio.</p> <p><i>L'abbraccia.</i></p>
90	<p>TIRIDATE GILDE</p> <p>Cesare, mi confondi. Il sole istesso, che benigno su l'Etra ognor risplende, scorgesi in paragone ch'egli di cortesia cede a Nerone.</p>	90	<p>TIRIDATE GILDE</p> <p>Cesare, mi confondi. Il sole istesso, che benigno su l'Etra ognor risplende, scorgesi in paragone ch'egli di cortesia cede a Nerone.</p>
95	<p>NERONE</p> <p>Bellissima reina, quant'opra Augusto a' mertì tuoi si deve e son quelli sì vasti ch'io non ho cor ch'ad uguagliar li basti.</p>	95	<p>NERONE</p> <p>Bellissima reina, quant'opra Augusto a' mertì tuoi si deve e son quelli sì vasti ch'io non ho cor ch'ad uguagliar li basti.</p>
100	<p>TIRIDATE GILDE</p> <p>Chi non dirà ch'in petto l'alma d'un Giove accoglie? Tacer risolvo, e quella fama, o sire, che invitta ognor de' gesti tuoi risuona publicherà che Gilde riconosce da te pace e corona.</p>	100	<p>TIRIDATE GILDE</p> <p>Chi non dirà ch'in petto l'alma d'un Giove accoglie? Tacer risolvo, e quella fama, o sire, che invitta ognor de' gesti tuoi risuona publicherà che Gilde riconosce da te pace e corona.</p>

105	NERONE	(Sempre più m'incatena.) Olà, ben tosto per venerar de' semidei l'arrivo Seneca a nove pompe fa ch'il Lazio s'appresti. Ogni diva più vaga si prepari a le danze. Io lieto intanto colà ne' regi alberghi	105	NERONE	(Sempre più m'incatena.) Olà, ben tosto per venerar de' semidei l'arrivo Seneca a nove pompe fa ch'il Lazio s'appresti. Ogni diva più vaga si prepari a le danze. Io lieto intanto colà ne' regi alberghi
110	SENECA	ospiti numi, i vostri guardi attendo. Il Lazio a nove pompe? (Sempre più certo oggi il tuo mal comprendo.)	110	SENECA	ospiti numi, i vostri guardi attendo. Il Lazio a nove pompe? (Sempre più certo oggi il tuo mal comprendo.)
115	NERONE	Al balen de' vostri lumi, ride l'alma in questo sen. Già discerno ch'in eterno spiegherà fra noi la pace il suo fulgido seren. (Al balen, ecc.)	115	NERONE	Al balen de' vostri lumi, ride l'alma in questo sen. Già discerno ch'in eterno spiegherà fra noi la pace il suo fulgido seren. (Al balen, ecc.)
<i>Parte discendendo la gente dalle sudette scale ed accompagnarlo.</i>			<i>Parte discendendo la gente dalle sudette scale ed accompagnarlo.</i>		
Scena IV GILDE e TIRIDATE <i>sospeso.</i>			Scena IV GILDE e TIRIDATE <i>sospeso.</i>		
120	GILDE	Da qual nube improvvisa adorato mio sol i rai del volto offuscati rimiro?	120	GILDE	Da qual nube improvvisa adorato mio sol i rai del volto offuscati rimiro?
	TIRIDATE	Ah Gilde, ah mia reina.		TIRIDATE	Ah Gilde, ah mia reina.
125	GILDE	Pur di novo sul Tigri temuto re popoli immensi affreni?	125	GILDE	Pur di novo sul Tigri temuto re popoli immensi affreni?
	TIRIDATE	È ver, ma...		TIRIDATE	È ver, ma...
	GILDE	Che?		GILDE	Che?
	TIRIDATE	Lo scettro		TIRIDATE	Lo scettro
	GILDE	l'animo non accheta.		GILDE	l'animo non accheta.
	GILDE	Che t'affligge?		GILDE	Che t'affligge?

	TIRIDATE	Non so.		TIRIDATE	Non so.
	GILDE	Parla.		GILDE	Parla.
	TIRIDATE	Non deggio.		TIRIDATE	Non deggio.
130	GILDE	(Intesi il duol assicurar mi voglio). Deh, mia vita, mio bene svela ciò che t'opprime. Non ti caglia il saperlo. Perché?	130	GILDE	(Intesi il duol assicurar mi voglio). Deh, mia vita, mio bene svela ciò che t'opprime. Non ti caglia il saperlo. Perché?
	TIRIDATE	Forse qui troppo		TIRIDATE	Forse qui troppo
135	GILDE	offenderei te stessa. E qual offesa può recarmi un consorte? O palesa il cordoglio, o a me dà morte.	135	GILDE	offenderei te stessa. E qual offesa può recarmi un consorte? O palesa il cordoglio, o a me dà morte.
	TIRIDATE	Avverti, o mia reina, ch'il favellar m'imponi.		TIRIDATE	Avverti, o mia reina, ch'il favellar m'imponi.
140	GILDE	Ogn'induggio m'uccide.	140	GILDE	Ogn'induggio m'uccide.
	TIRIDATE	Negl'occhi tuoi già qual farfalla amante osservai che Nerone l'avide luci affisse.		TIRIDATE	Negl'occhi tuoi già qual farfalla amante osservai che Nerone l'avide luci affisse.
145	GILDE	Affè ch'il cor la tua follia predisse. Di non esser geloso queste son le promesse? Anco sul Lazio mostrar ti vuoi qual forsennato e sciocco? Tiridate incostante e che non sono forse colei che di Lucrezia al pari vanta l'onor del seno?	145	GILDE	Affè ch'il cor la tua follia predisse. Di non esser geloso queste son le promesse? Anco sul Lazio mostrar ti vuoi qual forsennato e sciocco? Tiridate incostante e che non sono forse colei che di Lucrezia al pari vanta l'onor del seno?
150		Lascia se vuoi, ch'io t'ami. I soliti deliri.	150		Lascia se vuoi, ch'io t'ami. I soliti deliri.
	TIRIDATE	Vaga mia dea, de la tua fè non temo.		TIRIDATE	Vaga mia dea, de la tua fè non temo.
155	GILDE	Dì, che dunque paventi?	155	GILDE	Dì, che dunque paventi?
	TIRIDATE	Che sei troppo vezzosa.		TIRIDATE	Che sei troppo vezzosa.
	GILDE	Or ti basti così, Gilde è tua sposa. Non mi vuoi credere sinché di fulmini		GILDE	Or ti basti così, Gilde è tua sposa. Non mi vuoi credere o io che t'abborrirò.

160	<p>non s'armi il cor. Co' tuoi sospetti te stesso affliggi e me trafiggi cru dele ognor. (Non mi, ecc.)</p>	160	<p>Col gel de'tuoi sospetti tu mi tormenti ogn'or, da mille pene al cor e la cagion non so. (O cessa, ecc.)</p> <p><i>Parte come sdegnata.</i></p>
165	<p>A te fedele l'alma confessi e mai non cessi? Dal tuo rigor. (Non mi, ecc.)</p> <p><i>Parte come sdegnata.</i></p>		
	<p style="text-align: center;">Scena V NISO e TIRIDATE <i>guardando addietro alla moglie.</i></p>		<p style="text-align: center;">Scena V TIRIDATE <i>doppo aver guardato dietro la moglie.</i></p>
170	<p>NISO</p> <p>Sire, sire, dal Tebro a la regia latina trassi come imponesti gli eccelsi doni.</p>	165	<p>TIRIDATE</p> <p>Lasciami in pace, un dì geloso affanno. Con tanto rigor di questo mio cor sei reso tiranno. Lasciami, ecc.</p>
175	<p>TIRIADE</p> <p>Ah, Niso amato, solo fra tutti i regi me decretò per infelice il fato.</p>	170	<p style="text-align: center;">Scena VI NISO e TIRIDATE.</p> <p>NISO</p> <p>Sire, sire, dal Tebro a la regia latina come già m'imponesti trassi gl'eccelsi doni.</p> <p>TIRIADE</p> <p>Ah, Niso amato, solo fra tutti i regi me decretò per infelice il fato.</p>

180	NISO TIRIDATE	Che novità son queste? In su l'Ausonia a pena stampò di Gilde ombre leggiadre il piede che Nerone a languir per lei si vede.	175	NISO TIRIDATE	Che novità son queste? In su l'Ausonia a pena stampò di Gilde ombre leggiadre il piede che Nerone a languir per lei si vede.
	NISO TIRIDATE	Ormai torni a sospetti. E donde nacque un sì vano timor? Ahi lasso, il guardo ch'ognor scagliò verso la bella Augusto dentro il mio cor di gelosia fu 'l dardo.	180	NISO TIRIDATE	Ormai torni a sospetti. E donde nacque un sì vano timor? Ahi lasso, il guardo ch'ognor scagliò verso la bella Augusto dentro il mio cor di gelosia fu 'l dardo.
185	NISO TIRIDATE	Anco il guardo t'offende? Non contamina il guardo un sen pudico. È Cesare lascivo.	185	NISO TIRIDATE	Anco il guardo t'offende? Non contamina il guardo un sen pudico. È Cesare lascivo.
	NISO TIRIDATE	Onestissima è Gilde. Opra tallor la forza.		NISO TIRIDATE	Onestissima è Gilde. Opra tallor la forza.
190	NISO TIRIDATE	Eh credi, o sire ch'ove donna non vuol forza non giova. Finché dimora il passo mio sul Tebro de l'amata consorte qual già fosti fin ora Argo sarai fedele.	190	NISO TIRIDATE	Eh credi, o sire ch'ove donna non vuol forza non giova. Finché dimora il passo mio sul Tebro de l'amata consorte qual già fosti fin ora Argo sarai fedele.
195	NISO TIRIDATE	Ubbidirò. (Che pena!) Saggio il tutto rapporta.	195	NISO TIRIDATE	Ubbidirò. (Che pena!) Saggio il tutto rapporta.
	NISO TIRIDATE	Intesi, o re. (Gran sofferenza, o cieli!) E s'ella mai del mio amor favella dille ch'affatto in seno resta di gelosia spento il cordoglio.		NISO TIRIDATE	Intesi, o re. (Gran sofferenza, o cieli!) E s'ella mai del mio amor favella dille ch'affatto in seno resta di gelosia spento il cordoglio.
200	NISO TIRIDATE	Altro signor? Ti basti.	200	NISO TIRIDATE	Altro signor? Ti basti.
	NISO TIRIDATE	(Un giorno uscir da tante pene io voglio.) Son geloso e so'l perché.		NISO TIRIDATE	(Un giorno uscir da tante pene io voglio.) Non è possibile, che mai di piangere lasci il mio cor.
205		Il mio fato dispietato ha prefisso in ciel così. Non mi vuol contento un dì.	205		La gelosia sempre più ria

210	<p>Vuol far scherno ognor di me. (Son geloso, ecc.)</p> <p>Da le stelle mie rubelle tal rigor prescritto fu. Sto penando ognor vie più, temo ognor de l'altrui fè. (Son geloso, ecc.)</p>	210	<p>tormenta l'anima col suo rigor. (Non, ecc.)</p> <p>Non è credibile, che mai d'affliggermi s'arresti 'l sen. Il rio sospetto in questo petto sempre più rigido. fa 'l suo velen. (Non è, ecc.)</p>
215		215	
	<p>Scena VI <i>Giardino in casa di Pisone.</i> LEPIDO <i>con stilo alla mano.</i></p>		<p>Scena VII <i>Giardino in casa di Pisone.</i> FABIO, LEPIDO, PISONE e CLELIA <i>assisi sotto una pergola con damigelle e paggi.</i></p>
220	<p>LEPIDO</p> <p>Cangiatevi in sepolcri, orti di Flora. Di ruggiadoso umor più non s'asperga il fior ma di sangue fatal s'innodi ancora. (Cangiatevi, ecc.)</p> <p>Lepido, ardir. Già di Pisone, occulto pentrasti gli alberghi. Avanzati animoso e dove lieta per le nozze di Clelia la sua face spiegar pensa Imeneo: Fabio sposo rivale de l'irata mia man cada trofeo. Ma ferma: in lieti accenti odo gente venir. Ritira il piede. Un estremo dolor l'alma mi siede.</p> <p><i>Si ritira.</i></p>	220	<p>NERONE</p> <p>Si, sì Clelia è mia sposa. <i>Levandosi in piedi.</i></p> <p>LEPIDO</p> <p>O quanto t'inganni se credi che 'l core ti soffra in amore rivale agl'affanni. (O quanto, ecc.) <i>Verso Fabio.</i></p> <p>CLELIA</p> <p>Lo decretò per mio consorte il fato.</p> <p>LEPIDO</p> <p>O quanti deliri se pensi che l'alma mai ceda la palma de propri desiri. (O quanto, ecc.)</p> <p>PISONE</p> <p>E chi s'opponne a queste nozze?</p> <p>LEPIDO</p> <p>Il ferro, ch'a l'eccidio di Fabio</p>
225		225	
230			

235	<p style="text-align: center;">Scena VII CLELIA e FABIO per mano. LEPIDO in disparte.</p> <p>CLELIA Un core più contento. FABIO Un seno più felice A 2 Del mio non si può dar. CLELIA La guancia tua di rosa FABIO La bocca tua vezzosa A 2 Presto potrò baciare. CLELIA (Un core, ecc.)</p> <p>LEPIDO (Ecco il tempo opportuno.) Fabio crudel.</p> <p style="text-align: center;"><i>S'avventa col ferro alla mano.</i></p>	230	<p style="text-align: right;">stringerà la mia destra. Minacce a me? Fermati, olà.</p> <p style="text-align: center;"><i>Arresta Lepido ch'imbrandisce la spada contro di Fabio.</i></p> <p>CLELIA Che tenti?</p> <p style="text-align: center;"><i>Trattenendo Fabio</i></p>
240	<p style="text-align: center;">Scena VIII PISONE, ch'arresta LEPIDO per un braccio e sudetti.</p> <p>PISONE Fermati, olà che tenti? FABIO Quali insidie? CLELIA Quai frodi? LEPIDO O sorte infida, perché negar ch'empio rival s'ancida.</p> <p>PISONE Ne' miei alberghi istessi. Lepido ha tant'ardir?</p>		
245	<p>FABIO Cada il fellone, frena amico la destra svenar costui è un trucidar Nerone. Sacriligo cimento.</p> <p>CLELIA E qual ragione PISONE sopra Clelia mia suora temerario pretendi?</p>		<p>LEPIDO Lascia Pison. FABIO Cedi l'acciaro, o Clelia. PISONE Entro i miei propri alberghi? E qual ragione sopra Clelia mia suora</p>
250	<p>LEPIDO Quella ragion ch'all'amor mio si deve.</p>	235	<p>LEPIDO Lepido tu pretendi? Quella ragion ch'all'amor mio si deve.</p>

255	FABIO CLELIA PISONE LEPIDO FABIO LEPIDO	Forsennata baldanza. E qual ragione folle amator devesi a un cor schernito? Sarà Clelia di Fabio! Nol soffrirà mia destra. L'acquisterò col brando. Empio rivale,	240	FABIO CLELIA PISONE LEPIDO FABIO LEPIDO	Temeraria baldanza. E qual ragione folle amator devesi a un cor schernito? Sarà Clelia di Fabio! Nol soffrirà mia destra. L'acquisterò col brando. Empio rivale
260	CLELIA	contro il tuo petto altrove saprò vibrar le stragi. Parte Lepido irato a tuo dispetto avrò costei per mia compagna al letto. (Clelia non già ma tra le furie Aletto.)	245	CLELIA	contro il tuo petto altrove saprò vibrar le stragi. Parte Lepido offeso a tuo dispetto avrò costei per mia compagna al letto. Clelia non già ma tra le furie Aletto.
265		<i>Pisone e Clelia prendono in mezzo Fabio fingendo di parlargli.</i> Quel labro di Cinabro crudel sì bacierò entro il ben sen di neve de le mie fiamme in breve l'ardor estinguerò. (Quel, ecc.)	250		<i>Pisone e Clelia prendono nel mezzo Fabio fingendo di parlargli.</i> Voglio vincerla in amore se credessi di morir. Su quel labro di cinabro darò baci a tutte l'ore sarà 'l cor solo a gioir. (Voglio, ecc.)
		Scena VII FABIO <i>si scuote da</i> PISONE <i>e da</i> CLELIA.			Scena VIII FABIO <i>si scuote da</i> PISONE <i>e da</i> CLELIA.
270	FABIO PISONE CLELIA FABIO	Pria che di Clelia in seno ti conduca la sorte tu stringerai per la mia man la morte. <i>Inseguisce Lepido.</i> Fermati, dissi! Idolo mio, t'arresta. Perché dunque possiede di Cesare l'affetto	255	FABIO PISONE CLELIA FABIO	Pria che di Clelia in seno ti conduca la sorte tu stringerai per la mia man la morte. <i>Inseguisce Lepido.</i> Fermati, dissi! Idolo mio, t'arresta. Perché dunque possiede di Cesare l'affetto

275	PISONE	sarà colui sì temerario? Lascia, ch'al monarca latino vada l'accusa.	260	PISONE	sarà colui sì temerario? Lascia, ch'al monarca latino vada l'accusa.
	CLELIA	Ei punirà l'eccesso che ne l'opre esecrande qual nemico divien l'amico istesso.		CLELIA	Ei punirà l'eccesso che ne l'opre esecrande qual nemico divien l'amico istesso.
280	FABIO PISONE	D'ambo al voler m'accheto. Cauto Pisone intanto stabilirà le nozze. Oggi su l'Etra vo' che face Imenea splenda d'un empio a scorno. O me felice!	265	FABIO PISONE	D'ambo al voler m'accheto. Cauto Pisone intanto stabilirà le nozze. Oggi su l'Etra vo' che face Imenea splenda d'un empio a scorno. O me felice!
	CLELIA FABIO PISONE	O fortunato giorno! Al decretato sposo porgi, o Clelia, la destra.	270	CLELIA FABIO PISONE	O fortunato giorno! Al decretato sposo porgi, o Clelia, la destra.
285	CLELIA FABIO PISONE	Ecco la destra, ecco la destra il core. (Non mi tradir, o faretrato amore.) Finché d'espero il raggio stimola il pié di Clelia ai regali diporti meco Fabio verrai a publicar di quel fellone i torti.	275	CLELIA FABIO PISONE	Ecco la destra, ecco la destra il core. (Non mi tradir, o faretrato amore.) Finché d'espero il raggio stimola il pié di Clelia ai regali diporti meco Fabio verrai a publicar di quel fellone i torti.
290					
295		Amor non vuol forza, ma genio a goder. È stolto quel petto ch'affetto pretende da chi lo schernì: non usa così l'aligero arcier. (Amor, ecc.)			
300		Scena IX CLELIA e FABIO.			Scena IX CLELIA e FABIO.

305	<p>FABIO CLELIA FABIO</p>	<p>Sposa! Sposo! Felice pur ti stringo e t'abbraccio. Pur d'Imeneo teco m'annoda il laccio.</p> <p>Più che miro il tuo semblante, più mi sento incenerir. Da le vaghe tue pupille sai vibrar certe faville che fan l'anima languir. (Più che miro, ecc.)</p>	280	<p>FABIO CLELIA FABIO</p>	<p>Sposa! Sposo! Felice pur ti stringo e t'abbraccio. Pur d'Imeneo teco m'annoda il laccio.</p>
310	CLELIA	<p>Più che miro il tuo bel volto, più mi sento a innamorar. Da le labra tue ridenti certe fiamme al seno avventi che fan l'anima penar. (Più, ecc.)</p>			
315	FABIO	<p>Clelia, rimanti. Entro la reggia in breve ti rivedrò, mia luce. Amor sarà di sì bell'orme il duce.</p>	285	FABIO	<p>Clelia, rimanti. Entro la reggia in breve ti rivedrò, mia luce. Amor sarà di sì bell'orme il duce.</p>
320		<p>Non viddi mai bella più bella di te. La rosa vezzosa ch'il fregio è d'aprile al labro gentile eguale non è. (Non viddi, ecc.)</p>	290		<p>Pupille idolatrate vi lascio in preda al cor. Con forza adamantina a tua beltà divina mi tien legato amor. (Pupille, ecc.)</p>
325		<p>Scena X <i>Clelia sola</i></p>			<p>Scena X <i>Clelia sola</i></p>

330	<p>CLELIA</p> <p>Fortunato mio cor che più pretendi? Onta degl'Euri infesti che ne l'Egeo d'amore suscitar contro te nemi e procelle colmo d'ogni conforto giongesti al fin co' tuoi desiri in porto.</p>	295	<p>CLELIA</p> <p>Fortunato mio cor che più pretendi? Onta degl'Euri infesti che ne l'Egeo d'amore suscitar contro te nemi e procelle colmo d'ogni conforto giongesti al fin co' tuoi desiri in porto.</p>
335	<p>Sì gioconda ho l'alma in seno ch'io non so che più bramar. Fortunata un giorno almeno l'idol mio potrò bacciar. (Sì giocondo, ecc.)</p>	300	<p>Sì gioconda ho l'alma in seno ch'io non so che più bramar. Fortunata un giorno almeno l'idol mio potrò bacciar. (Sì giocondo, ecc.)</p>
340	<p>Ho sì lieto in petto il core ch'io non so che più voler: fra le braccia a tutte l'ore l'idol mio potrò goder. (Ho sì, ecc.)</p>	305	<p>Ho sì lieto in petto il core ch'io non so che più voler: fra le braccia a tutte l'ore l'idol mio potrò goder. (Ho sì, ecc.)</p>
<p style="text-align: center;">Scena XI <i>Loggie con stanze in prospettiva di GILDE.</i> TIRIDATE <i>solo.</i></p>		<p style="text-align: center;">Scena XI <i>Loggie con stanze in prospettiva di GILDE.</i> TIRIDATE <i>solo.</i></p>	
345	<p>TIRIDATE</p> <p>Alme voi, ch'ognor penate chiuse in grembo al tetro oblio dite pur se mai provate un tormento egual al mio. Per saper qual pena sia basta dir ch'è gelosia.</p>	310	<p>TIRIDATE</p> <p>E quando volete, o stelle rubelle, placarvi con me? Tormento maggiore di quel del mio core al mondo non v'è. (E quando, ecc.)</p>
350	<p>Misero Tiridate che sarà del tuo onor? Spoglia, e trofeo già di Neron lo veggio.</p>	315	<p>Misero Tiridate che sarà del tuo onor? Spoglia, e trofeo già di Neron lo veggio.</p>

355	<p>Spoglia già di Neron? Prima dal ferro cadrà nel suol trafitto. Ma taci, incauto labro, esser non può che d'un regnante in seno cotal ingiuria annidi.</p>	320	<p>Spoglia già di Neron? Prima dal ferro cadrà nel suol trafitto. Ma taci, incauto labro, esser non può che d'un regnante in seno cotal ingiuria annidi.</p>
360	<p>Pure? Costante è Gilde maledetto timor, in onta ancora di sua costanza e fede lascia il mio cor di mille dubbi erede.</p>	325	<p>Pure? Costante è Gilde maledetto timor, in onta ancora di sua costanza e fede lascia il mio cor di mille dubbi erede.</p>
365	<p>Mi tratta così, geloso rigor. Con pene d'inferno tormenta in eterno l'afflitto mio cor. (Mi tratta così, ecc.)</p>	330	<p>Mi tratta così, geloso rigor. Con pene d'inferno tormenta in eterno l'afflitto mio cor. (Mi tratta così, ecc.)</p>
370	<p>Mi cruccia così geloso velen. Con strazi tiranni va sempre d'affanni colmando il mio sen. (Mi cruccia così, ecc.)</p>	335	<p>Mi cruccia così geloso velen. Con strazi tiranni va sempre d'affanni colmando il mio sen. (Mi cruccia così, ecc.)</p>
	<p><i>Parte addolorato.</i></p>		<p><i>Parte addolorato.</i></p>
375	<p>NERONE</p> <p>Scena XII NERONE.</p> <p>Co lo strale d'un occhio ch'è nero l'aligero arciero quest'alma ferì. Ma se chiede che sani il dolore sta in dubbio il mio core se dica di sì. (Co' lo strale, ecc.)</p>		<p>Scena XII NERONE.</p>

380		Co' la rete d'un crin adorato l'arciere bendato quest'alma annodò. Ma se chiede che sani le pene non so se 'l mio bene pietoso vedrò. 385 (Con la rete, ecc.)	340		Co' la rete d'un crin adorato l'arciere bendato quest'alma annodò. Ma se chiede che sani le pene non so se 'l mio bene pietoso vedrò. 345 (Con la rete, ecc.)
		Scena XIII NISO <i>ch'esce dalle stanze di Gilde</i> e NERONE.			Scena XIII NISO <i>ch'esce dalle stanze di Gilde</i> e NERONE.
	NISO	Maledetta sia la corte, il servire e chi 'l trovò. NERONE (Sarà questi di Gilde...) Amico?		NISO	Maledetta sia la corte, il servire e chi 'l trovò. NERONE (Sarà questi di Gilde...) Amico?
	NISO	Eh, lascia.	350	NISO	Eh, lascia.
	NERONE	Ferma.		NERONE	Ferma.
390		Dimmi, qual pena a sospirar t'induce? NISO Non m'accrescer le doglie. NERONE Che doglie? Parla, i tuoi tormenti accusa. NISO Sei tu forse di corte? NERONE (Egli non mi conosce.) Ah, che purtroppo 395 di corte io sono e in questa corte io peno. NISO Non ha l'inferno tutto cordoglio equal al mio. NERONE (Bramo saper che sia.) Se 'l tuo affanno mi sveli 400 svelar prometto ogni mio affanno anch'io. NISO Servisti mai a chi geloso, in petto porta le furie? NERONE Io no. NISO Dunque non sai che voglia dir di servitude i guai. NERONE (È bizzarro costui.) Ferma: a le spoglie	355		Dimmi, qual pena a sospirar t'induce? NISO Non m'accrescer le doglie. NERONE Che doglie? Parla, i tuoi tormenti accusa. NISO Sei tu forse di corte? NERONE (Egli non mi conosce.) Ah, che purtroppo di corte io sono e in questa corte io peno. NISO Non ha l'inferno tutto cordoglio equal al mio. NERONE (Bramo saper che sia.) Se 'l tuo affanno mi sveli svelar prometto ogni mio affanno anch'io. NISO Servisti mai a chi geloso, in petto porta le furie? NERONE Io no. NISO Dunque non sai che voglia dir di servitude i guai. NERONE (È bizzarro costui.) Ferma: a le spoglie
			360		
			365		

405	NISO	è Tiridate il tuo signor?		NISO	è Tiridate il tuo signor?
	NERONE	A punto.		NERONE	A punto.
	NISO	Ei sì geloso?		NISO	Ei sì geloso?
		Ogni credenza eccede			Ogni credenza eccede
		giusto a pena sul Tebro			giusto a pena sul Tebro
		per timor di Nerone			per timor di Nerone
		qual Cerbero infelice	370		qual Cerbero infelice
410		mi condanna in eterno			mi condanna in eterno
		far penosa custodia ad Euridice.			far penosa custodia ad Euridice.
	NERONE	(Di me geloso è Tiridate?) Or dimmi: come t'appelli?		NERONE	(Di me geloso è Tiridate?) Or dimmi: come t'appelli?
	NISO	Niso.		NISO	Niso.
415	NERONE	Niso, se vuoi qui con vicenda eguale	375	NERONE	Niso, se vuoi qui con vicenda eguale
		sanar poss'io il tuo duol e tu 'l mio male.			sanar poss'io il tuo duol e tu 'l mio male.
	NISO	Altro non bramo, e come?		NISO	Altro non bramo, e come?
	NERONE	Io son Nerone.		NERONE	Io son Nerone.
	NISO	Nerone? (Ohimè, che dissi!)		NISO	Nerone? (Ohimè, che dissi!)
		Ah, signor.			Ah, signor.
	NERONE	Risorgi.		NERONE	Risorgi.
		Odi, e 'l silenzio impongo.			Odi, e 'l silenzio impongo.
420		Amo Gilde la bella e per tuo mezzo	380		Amo Gilde la bella e per tuo mezzo
		render pago mi voglio.			render pago mi voglio.
	NISO	T'ubbidirei, ma sappi		NISO	T'ubbidirei, ma sappi
		che nel mar de l'onor Gilde è uno scoglio.			che nel mar de l'onor Gilde è uno scoglio.
	NERONE	Forse col re del mondo		NERONE	Forse col re del mondo
		cangiar potrà costume.	385		cangiar potrà costume.
425		Tiridate dov'è?			Tiridate dov'è?
	NISO	Solingo e mesto		NISO	Solingo e mesto
		ristorando de l'alma			ristorando de l'alma
		i gelosi tormenti			i gelosi tormenti
		sta per la reggia a favellar coi venti.			sta per la reggia a favellar coi venti.
	NERONE	Riporta a Gilde intanto	390	NERONE	Riporta a Gilde intanto
430		che d'inchinarla io bramo.			che d'inchinarla io bramo.
	NISO	Ad ubbidirti io volo.		NISO	Ad ubbidirti io volo.

	NERONE	Odi, e s'avviene che io felice rimanga grado sublime appo d'Augusto avrai.		NERONE	Odi, e s'avviene che io felice rimanga grado sublime appo d'Augusto avrai.
435	NISO	Temo signor che d'ambo qui resteran senza conforto i guai.	395	NISO	Temo signor che d'ambo qui resteran senza conforto i guai.
440	NERONE	Sent' Amor che dice spera, e sperar io voglio, sì. Ogni bella ch'è severa può cangiar costume un dì. (Sent'amor, ecc.)	400	NERONE	Sent' Amor che dice spera, e sperar io voglio, sì. Ogni bella ch'è severa può cangiar costume un dì. (Sent'amor, ecc.)
445		Sent' il cor che dice pena e penar io voglio sì far può dolce la catena la beltà che m'invaghì. (Senti 'l cor, ecc.)	405		Sent' il cor che dice pena e penar io voglio sì far può dolce la catena la beltà che m'invaghì. (Senti 'l cor, ecc.)
		Scena XIV GILDE <i>incontrando</i> NERONE e NISO <i>fermatosi sulla soglia.</i>			Scena XIV GILDE <i>incontrando</i> NERONE e NISO <i>fermatosi sulla soglia.</i>
	GILDE	Quai favori, o Nerone?		GILDE	Quai favori, o Nerone?
	NERONE	Alta reina, per venerar qui de l'Armenia il nume obligo mi condusse.		NERONE	Alta reina, per venerar qui de l'Armenia il nume obligo mi condusse.
450	GILDE	Col titolo di Nume, o re del Tebro, una tua serva onori?	410	GILDE	Col titolo di Nume, o re del Tebro, una tua serva onori?
	NERONE	Non è serva colei ch'a l'imper del suo ciglio soggetti ancor può rimirar gli dei.		NERONE	Non è serva colei ch'a l'imper del suo ciglio soggetti ancor può rimirar gli dei.
455	GILDE	Tu scherzi, o sire.	415	GILDE	Tu scherzi, o sire.
	NERONE	Lo sa Neron ch'a l'apparir di Gilde sugli altari di Roma il divin culto poco o nulla sostenne. Egli di nume adorator divenne.		NERONE	Lo sa Neron ch'a l'apparir di Gilde sugli altari di Roma il divin culto poco o nulla sostenne. Egli di nume adorator divenne.

460	GILDE	Che favellar è questo? Cesare a tante lodi egual non è d'una vassalla il merto. (Il dubio è certo!)	420	GILDE	Che favellar è questo? Cesare a tante lodi egual non è d'una vassalla il merto. (Il dubio è certo!)
	NERONE	Regina, entro gli alberghi non isdegnar qui meco di ritirar il passo.		NERONE	Regina, entro gli alberghi non isdegnar qui meco di ritirar il passo.
465	GILDE	E che brami, signor?	425	GILDE	E che brami, signor?
	NERONE	Secreto, e solo di favellarti intendo.		NERONE	Secreto, e solo di favellarti intendo.
	GILDE	Eccomi pronta, o sire.		GILDE	Eccomi pronta, o sire.
		<i>La prende per mano inviandosi verso le stanze.</i>			<i>La prende per mano inviandosi verso le stanze.</i>
470	NISO	Questa è Gilde la casta? Vol arrider la sorte al mio desire. Ma oimè, che veggio? Reina, Augusto, qui Tiridate.	430	NISO	Questa è Gilde la casta? Vol arrider la sorte al mio desire. Ma oimè, che veggio? Reina, Augusto, qui Tiridate.
	GILDE	Qui Tiridate?		GILDE	Qui Tiridate?
	NERONE	O sorte, Tiridate!		NERONE	O sorte, Tiridate!
	GILDE	Mio re.		GILDE	Mio re.
		<i>Incontrandolo.</i>			<i>Incontrandolo.</i>
		Scena XV TIRIDATE <i>e sudetti.</i>			Scena XV TIRIDATE <i>e sudetti.</i>
475	TIRIDATE	(Cieli, qual vista?) Sire, consorte.	435	TIRIDATE	(Cieli, qual vista?) Sire, consorte.
	NERONE	A le tue soglie or ora giunsi per rivederti.		NERONE	A le tue soglie or ora giunsi per rivederti.
	GILDE	Grazie che sol sa compartir Nerone.		GILDE	Grazie che sol sa compartir Nerone.
	TIRIDATE	(Infausto arrivo.) E che m'impone Augusto?		TIRIDATE	(Infausto arrivo.) E che m'impone Augusto?
480	NERONE	Lungi dal tuo cospetto vive il mio cor da mille angosce oppresso. Fu decreto degl'astri	440	NERONE	Lungi dal tuo cospetto vive il mio cor da mille angosce oppresso. Fu decreto degl'astri

485	<p>GILDE TIRIDATE NERONE</p>	<p>che nel sen di Nerone viva un te stesso. <i>L'abbraccia.</i> Sposo, che più? (Son menzogneri accenti.) Cesare in un sol giorno di re schiavo mi rendi. Ah ch'un amico qual tu mi sei troppo ad Augusto è caro: <i>Di novo l'abbraccia.</i></p>	445	<p>GILDE TIRIDATE NERONE</p>	<p>che nel sen di Nerone viva un te stesso. <i>L'abbraccia.</i> Sposo, che più? (Son menzogneri accenti.) Cesare in un sol giorno di re schiavo mi rendi. Ah ch'un amico qual tu mi sei troppo ad Augusto è caro: <i>Di novo l'abbraccia.</i></p>
490	<p>GILDE TIRIDATE NERONE</p>	<p>La fortuna t'arride. <i>Verso Tiridate.</i> O benigno monarca! (Il duol m'ancide.) Già, già per voi notturna arde danza regale e a me prescritti qui di recar l'avisò. Preparatevi lieti, lo splendor delle faci sarà maggior de' vostri guardi al lampo.</p>	450	<p>GILDE TIRIDATE NERONE</p>	<p>La fortuna t'arride. <i>Verso Tiridate.</i> O benigno monarca! (Il duol m'ancide.) Già, già per voi notturna arde danza regale e a me prescritti qui di recar l'avisò. Preparatevi lieti, lo splendor delle faci sarà maggior de' vostri guardi al lampo.</p>
495	<p>GILDE TIRIDATE NERONE</p>	<p>(Teco, amata reina, avrò colà di favellar più campo.) Giubila il cor di Gilde. (Finger convien.) Mi consolasti, o sire:</p>	455	<p>GILDE TIRIDATE NERONE</p>	<p>(Teco, amata reina, avrò colà di favellar più campo.) Giubila il cor di Gilde. (Finger convien.) Mi consolasti, o sire:</p>
500	<p>NERONE NISO</p>	<p>Niso, da me sarai <i>Piano.</i> (Qui s'udiran di Tiridate i guai.)</p>	460	<p>NERONE NISO</p>	<p>Niso, da me sarai <i>Piano.</i> (Qui s'udiran di Tiridate i guai.)</p>
505	<p>NERONE</p>	<p><i>Finge di cantar verso Tiridate e canta verso Gilde.</i> Un genio fatale mi sforza ad amarti e tanto il contento ch'io provo, ch'io sento che l'alma felice si chiama in mirarti. (Un, ecc.)</p>	465	<p>NERONE</p>	<p><i>Finge di cantar verso Tiridate e canta verso Gilde.</i> Un genio fatale mi sforza ad amarti. e tanto il contento ch'io provo, ch'io sento che l'alma felice si chiama in mirarti. (Un, ecc.)</p>

Scena XVI GILDE, TIRIDATE e NISO.		Scena XVI GILDE, TIRIDATE e NISO.	
510	GILDE Idolo mio, mio nume, or sì che teco il Cesare latino di perfetta amistà nodo congionse. (Scoprir vorrei se gelosia lo punse.)	470	GILDE Idolo mio, mio nume, or sì che teco il Cesare latino di perfetta amistà nodo congionse. (Scoprir vorrei se gelosia lo punse.)
	TIRIDATE Prencipe più benigno Gilde non vidi mai, l'alma in eterno ad adorarlo astringe.		TIRIDATE Prencipe più benigno Gilde non vidi mai, l'alma in eterno ad adorarlo astringe.
515	GILDE (È stupor se non finge.) Osservasti, mio re, con quanto affetto t'ami costui?	475	GILDE (È stupor se non finge.) Osservasti, mio re, con quanto affetto t'ami costui?
	TIRIDATE Fatalità di stelle gl'animi nostri in dolci nodi avvinse.		TIRIDATE Fatalità di stelle gl'animi nostri in dolci nodi avvinse.
520	GILDE (Ei pur anco resiste.) Dimmi, ma non mentir, come ti spiacque veder Augusto a queste soglie?	480	GILDE (Ei pur anco resiste.) Dimmi, ma non mentir, come ti spiacque veder Augusto a queste soglie?
	TIRIDATE Intesi, mi vorresti geloso. Ogn'ombra è estinta, la cecità da la ragion fu vinta.		TIRIDATE Intesi, mi vorresti geloso. Ogn'ombra è estinta, la cecità da la ragion fu vinta.
525	GILDE (Miracolo d'amore!) Cessò dunque il sospetto?	485	GILDE (Miracolo d'amore!) Cessò dunque il sospetto?
	TIRIDATE Si dee la gloria a l'onestà di Gilde.		TIRIDATE Si dee la gloria a l'onestà di Gilde.
	GILDE Lascia ch'al sen t'annodi.		GILDE Lascia ch'al sen t'annodi.
	TIRIDATE (e pur tacer m'è forza.)		TIRIDATE (e pur tacer m'è forza.)
530	GILDE Serberai la costanza?		GILDE Serberai la costanza?
	TIRIDATE Sin che dura tua fede.	490	TIRIDATE Sin che dura tua fede.
	GILDE Sarà questa di scoglio.		GILDE Sarà questa di scoglio.
	TIRIDATE Di macigno la mia.		TIRIDATE Di macigno la mia.
	GILDE Così ti voglio.		GILDE Così ti voglio.
535	Adesso più che mai mio ben t'adorerò;	495	Adesso più che mai mio ben t'adorerò;

540	<p>tu senza gelosia io senza doglia ria al sen ti stringerò. (Adesso, ecc.)</p> <p>Adesso più che lieta mio sol ti bacerò. Tu senza alcun dolore io senza pena al core ogn'or t'abbraccierò. (Adesso, ecc.)</p>	500	<p>tu senza gelosia io senza doglia ria al sen ti stringerò. (Adesso, ecc.)</p> <p>Adesso più che lieta mio sol ti bacerò. Tu senza alcun dolore io senza pena al core ogn'or t'abbraccierò. (Adesso, ecc.)</p>
545	<p>Scena XVII <i>Nel partir che fa NISO con GILDE vien preso per un braccio da TIRIDATE.</i></p>	505	<p>Scena XVII <i>Nel partir che fa NISO con GILDE vien preso per un braccio da TIRIDATE.</i></p>
550	<p>TIRIDATE Niso, dì quanto Augusto qui favellò co la reina, tosto conscio mi rendi.</p> <p>NISO (Oimè!)</p> <p>TIRIDATE Svela, o t'uccido.</p> <p>NISO E non l'udisti, o sire?</p> <p>TIRIDATE Anco ritardi?</p> <p>NISO Egli a le danze...</p> <p>TIRIDATE Che danze? Il labro osceno proruppe ancor in amorosi accenti. E dove? E quando?</p> <p>NISO In questo loco inanti ch'io qui giungessi.</p> <p>TIRIDATE (Costanza, o Niso!)</p> <p>NISO Ah mio signor, disgombra da la tua mente il duolo l'arrivar d'ambidue fu un punto solo. Tu mi nascondi il ver.</p> <p>TIRIDATE (Arte s'adopri.)</p>	510	<p>TIRIDATE Niso, dì quanto Augusto qui favellò co la reina, tosto conscio mi rendi.</p> <p>NISO (Oimè!)</p> <p>TIRIDATE Svela, o t'uccido.</p> <p>NISO E non l'udisti, o sire?</p> <p>TIRIDATE Anco ritardi?</p> <p>NISO Egli a le danze...</p> <p>TIRIDATE Che danze? Il labro osceno proruppe ancor in amorosi accenti. E dove? E quando?</p> <p>NISO In questo loco inanti ch'io qui giungessi.</p> <p>TIRIDATE (Costanza, o Niso!)</p> <p>NISO Ah mio signor, disgombra da la tua mente il duolo l'arrivar d'ambidue fu un punto solo. Tu mi nascondi il ver.</p> <p>TIRIDATE (Arte s'adopri.)</p>
555	<p>TIRIDATE (Arte s'adopri.)</p>	515	<p>TIRIDATE (Arte s'adopri.)</p>

560	TIRIDATE	Già che porto rubello il core in seno adio, torno veloce al lido armeno. Ferma dunque Nerone, non mi precorse a favellar con Gilde? A bastanza riferisi.	520	TIRIDATE	Già che porto rubello il core in seno adio, torno veloce al lido armeno. Ferma dunque Nerone, non mi precorse a favellar con Gilde? A bastanza riferisi.
565	NISO TIRIDATE	(Osservarò più cauto.) Condonami o buon servo. Segui l'orme di Gilde omai conosco ogni sospetto ingiusto.	525	NISO TIRIDATE	(Osservarò più cauto.) Condonami o buon servo. Segui l'orme di Gilde omai conosco ogni sospetto ingiusto.
570	NISO	Voglia il ciel che non menti. (Eh, tu non sai ciò che prepara Augusto.)	530	NISO	Voglia il ciel che non menti. (Eh, tu non sai ciò che prepara Augusto.)
575	TIRIDATE	Per non vivere geloso vo' cercando ognor riposo. E trovarlo, oh dio, non so. S'un momento di contento	535	TIRIDATE	M'avvedrò s'io son tradito, cor geloso, o sì, o no. A le frodi è tanto avvezza la bellezza che fidarsi alcun non può. (M'avvedrò, ecc.)
580		fo provar a l'alma in seno quasi rapido baleno il martir da me tornò. (Per non, ecc.)	540		M'avvedrò s'io son schernito, miei pensieri s'io son schernito miei pensieri, o sì, o no. E sì scaltra allor, ch'inganna, che tiranna dar mai fede a lei non so. (M'avvedrò, ecc.)
585		Per non vivere in tormenti spargo ognor querele ai venti e sanarsi il duol non può. S'a quest'alma breve calma fia ch'apporte un giorno amore, con tempesta assai maggiore il dolor si risvegliò.			
		<i>Il fine del Primo Atto.</i>			<i>Il fine del Primo Atto.</i>
		Atto Secondo Scena I			Atto Secondo Scena I

	<i>Salone illuminato con rotonda in alto per le danze imperiali.</i> SENECA piangente.			<i>Salone illuminato con rotonda in alto per le danze imperiali.</i> NERONE e NISO.	
590	SENECA	Uscitemi dagl'occhi, o pianti amari. Ha vicine le ruine quell'imper ch'afflitta langue: vedrò fiumi ancor di sangue a sgorgar del Tebro al pari. (Uscitemi, ecc.)	545	NERONE	Se non m'inganna amor felice gioirò. Del mio bel sol amato sul volto idolatrato i baci imprimerò. (Se non, ecc.)
595		Forsennato Nerone, ah, che le faci che qui splendon d'intorno in regolato metro de le tue danze, invece ponno luce apprestar al tuo feretro.			
		Scena II NERONE, NISO e SENECA.			
600	NERONE NISO	Niso, che dici? In porto, parmi ch'amor ti guidi.	550	NERONE NISO	Niso, che dici? In porto, parmi ch'amor ti guidi.
		Scena II SENECA che sopravviene e sudetti.			
	SENECA	Ah, mio gran sire, contro di te su l'Etra folgori arrota il fato. <i>Nerone lo guarda con torvo ciglio, poi segue con Niso avanzandosi un passo.</i>		SENECA	Ah, mio gran sire, contro di te su l'Etra folgori arrota il fato. <i>Nerone lo guarda con torvo ciglio, poi segue con Niso avanzandosi un passo.</i>
	NERONE NISO	Spero Gilde cortese. Alfin è donna.		NERONE NISO	Spero Gilde cortese. Alfin è donna.

605	SENECA	Sappi che nell'espòr de cenni tuoi, si diede a mormorar la plebe. <i>Nerone fa lo stesso.</i> Voglio tentar mia sorte. Così t'esorto.	555	SENECA	Sappi che nell'espòr de cenni tuoi, si diede a mormorar la plebe. <i>Nerone fa lo stesso.</i> Voglio tentar mia sorte. Così t'esorto.
	NERONE			NERONE	
	NISO			NISO	
	SENECA	Eh tu m'ascolta: ha d'uopo di rimedio un gran male. <i>Nerone fa lo stesso.</i> Ma, se niega?	610	SENECA	Eh tu m'ascolta: ha d'uopo di rimedio un gran male. <i>Nerone fa lo stesso.</i> Ma, se niega?
	NERONE			NERONE	
	NISO	Non cade la rocca ai primi assalti.		NISO	Non cade la rocca ai primi assalti.
	SENECA	La tua vita è in periglio. <i>Tirando Nerone per le vesti.</i>		SENECA	La tua vita è in periglio. <i>Tirando Nerone per le vesti.</i>
	NERONE	Filosofo indiscreto, parti, va de le selve ad abitar lo speco. <i>Gli dà un calcio.</i>	615	NERONE	Filosofo indiscreto, parti, va de le selve ad abitar lo speco. <i>Gli dà un calcio.</i>
	SENECA	Sue ruine non scorgo un re ch'è cieco.		SENECA	Sue ruine non scorgo un re ch'è cieco.
		Scena III NERONE e NISO.			Scena III NERONE e NISO.
	NERONE	Niso gradito, il tuo consiglio approvo. A le danze m'invio; tu pur sagace arti e lusinghe adopra.		NERONE	Niso gradito, il tuo consiglio approvo. A le danze m'invio; tu pur sagace arti e lusinghe adopra.
620	NISO	Nulla finor tentai, ma ti prometto esercitar ogn'opra.		NISO	Nulla finor tentai, ma ti prometto esercitar ogn'opra.
	NERONE	Ardir, o pensieri.		NERONE	Ardir, o pensieri.
		Corraggio in amor amante che tace non gode mai pace ma pena ad ogn'or. (Ardir, ecc.)	625		Corraggio in amor amante che tace non gode mai pace ma pena ad ogn'or. (Ardir, ecc.)
		Chi cela nel seno			Chi cela nel seno

630	<p>d'amor il veleno tormenta il suo cor. (Ardir, ecc.)</p>	580	<p>d'amor il veleno tormenta il suo cor. (Ardir, ecc.)</p>
	<p>Scena IV NISO.</p>		<p>Scena IV NISO.</p>
	<p>NISO Confesso il ver, ch'io non intendo ancora come da sé diversa Gilde rimanga.</p>		<p>NISO Confesso il ver, ch'io non intendo ancora come da sé diversa Gilde rimanga.</p>
635	<p>Quella ch'ognor de l'onestà fu specchio ha cangiato costume e per quel che m'avveggiò vuol offuscar d'ogni sua gloria il lume.</p>	585	<p>Quella ch'ognor de l'onestà fu specchio ha cangiato costume e per quel che m'avveggiò vuol offuscar d'ogni sua gloria il lume.</p>
	<p>Crederè a certe donne è vanità. Quand'un volto le diletta, quand'un ciglio le saetta la modestia se ne va. (Crederè, ecc.)</p>	590	<p>Crederè a certe donne è vanità. Quand'un volto le diletta, quand'un ciglio le saetta la modestia se ne va. (Crederè, ecc.)</p>
640			
	<p>Scena V <i>Al soave concerto di numerosi stromenti si dà principio a leggiadrissima danza guidata da NERONE sopra l'accennata rotonda, tenendo per mano GILDE. TIRIDATE, CLELIA. PISONE, FABIO, LEPIDO ed altri cavalieri, le più belle dame di Roma concorse ad onorare l'imperial festa. Doppo fatto il primo giro s'arresta NERONE accenando di sospendere il suono.</i></p>		<p>Scena V <i>Al soave concerto di numerosi stromenti si dà principio a leggiadrissima danza guidata da NERONE sopra l'accennata rotonda, tenendo per mano GILDE. TIRIDATE, CLELIA. PISONE, FABIO, LEPIDO ed altri cavalieri, le più belle dame di Roma concorse ad onorare l'imperial festa. Doppo fatto il primo giro s'arresta NERONE accenando di sospendere il suono.</i></p>
	<p>NERONE Olà, cessate? A la tua destra amico rinuncio il sol. Cedimi Clelia: entrambi Cesare voi seguite. Finché riedo a le danze giochi leggiadri in mille guise ordite.</p>	595	<p>NERONE Olà, cessate? A la tua destra amico rinuncio il sol. Cedimi Clelia: entrambi Cesare voi seguite. Finché riedo a le danze giochi leggiadri in mille guise ordite.</p>
645			

	<i>Rinuncia Gilda a Tiridate, prende per la mano Clelia e seco discende da maestosa scala nella parte inferiore, seguito da Pisone, da Fabio e da Lepido, penetrando in quel mentre Tiridate, colla regina e sudetti nelle stanze superiori.</i>			<i>Rinuncia Gilda a Tiridate, prende per la mano Clelia e seco discende da maestosa scala nella parte inferiore, seguito da Pisone, da Fabio e da Lepido, penetrando in quel mentre Tiridate, colla regina e sudetti nelle stanze superiori.</i>	
	CLELIA	(Che sarà mai?)		CLELIA	(Che sarà mai?)
	FABIO	(Che sia?)		FABIO	(Che sia?)
650	PISONE	(Benigno il fato a' nostri voti arride.)	600	PISONE	(Benigno il fato a' nostri voti arride.)
	LEPIDO	(Parmi Cesare irato, il duol m'ancide.)		LEPIDO	(Parmi Cesare irato, il duol m'ancide.)
	NERONE	Clelia, Fabio, Pisone, intese Augusto quanto Lepido audace contro di voi con esecrando eccesso oprar tentò. Paghì 'l fellon l'ardire; del temerario orgoglio a l'aspetto di voi punir lo voglio. O giusto re.	605	NERONE	Clelia, Fabio, Pisone, intese Augusto quanto Lepido audace contro di voi con esecrando eccesso oprar tentò. Paghì 'l fellon l'ardire; del temerario orgoglio a l'aspetto di voi punir lo voglio. O giusto re.
655	CLELIA	O giusto re.		CLELIA	O giusto re.
	FABIO	Degno monarca.		FABIO	Degno monarca.
	PISONE	O invitto, gran difensor d'Astrea.		PISONE	O invitto, gran difensor d'Astrea.
660	LEPIDO	Ah, mio signor...	610	LEPIDO	Ah, mio signor...
	NERONE	Le labra chiudi arrogante. Oggi violar sul Tebro con sacrilego oltraggio gl'alberghi altrui? De l'ammistà le leggi? Forse perché d'Augusto godi liberi affetti a tant'ardire ti stimolava il ferro? Il cieco amor..		NERONE	Le labra chiudi arrogante. Oggi violar sul Tebro con sacrilego oltraggio gl'alberghi altrui? De l'ammistà le leggi? Forse perché d'Augusto godi liberi affetti a tant'ardire ti stimolava il ferro? Il cieco amor..
665	LEPIDO	Il cieco amor..	615	LEPIDO	Il cieco amor..
	NERONE	Conosco che di tua colpa un cieco dio fu guida, ma con egual rigore castigo avrà la cecità d'amore.		NERONE	Conosco che di tua colpa un cieco dio fu guida, ma con egual rigore castigo avrà la cecità d'amore.
670	LEPIDO	Prostrato al suol sire perdon ti chieggio. Non è questa colei che de' tuoi sdegni	620	LEPIDO	Prostrato al suol sire perdon ti chieggio. Non è questa colei che de' tuoi sdegni
	NERONE			NERONE	

675	LEPIDO CLELIA PISONE	fu la cagion? Sorgi e al tuo seno avvinta con nuzial catena sia questa ancor de' sdegni tuoi la pena. (Giubila, o cor.) E siam scherniti? Ah sire,	625	LEPIDO CLELIA PISONE	fu la cagion? Sorgi e al tuo seno avvinta con nuzial catena sia questa ancor de' sdegni tuoi la pena. (Giubila, o cor.) E siam scherniti? Ah sire,
	FABIO	Clelia è già sposa. A le mie tede avvinta costei rimane.		FABIO	Clelia è già sposa. A le mie tede avvinta costei rimane.
	LEPIDO CLELIA	Porgi la destra. Iniquo,		LEPIDO CLELIA	Porgi la destra. Iniquo,
680	NERONE FABIO CLELIA	lascia: di Fabio io sono. Non ammette repulse oggi il mio trono. Costanza, o Clelia. Alto monarca eccelso, s'egli è ver che tu reggi le bilance d'astrea. <i>Si prostra.</i>	630	NERONE FABIO CLELIA	lascia: di Fabio io sono. Non ammette repulse oggi il mio trono. Costanza, o Clelia. Alto monarca eccelso, s'egli è ver che tu reggi le bilance d'astrea. <i>Si prostra.</i>
	PISONE	Tronca, o germana		PISONE	Tronca, o germana
685	FABIO CLELIA PISONE	l'inutili tue preci. Ubbidisci ad Augusto. Come? Che dici? Al seno	635	FABIO CLELIA PISONE	l'inutili tue preci. Ubbidisci ad Augusto. Come? Che dici? Al seno
	FABIO CLELIA PISONE	di Lepido si stringa. La promessa? La fede?		FABIO CLELIA PISONE	di Lepido si stringa. La promessa? La fede?
690	NERONE LEPIDO CLELIA FABIO NERONE	Ogni ragione il suo comando eccede. Saggio consiglio. Ecco t'abbraccio amico. <i>A Pisone.</i> Sogno? Veglio? O vaneggio? Ah traditor. <i>Verso Pisone.</i> Audace,	640	NERONE LEPIDO CLELIA FABIO NERONE	Ogni ragione il suo comando eccede. Saggio consiglio. Ecco t'abbraccio amico. <i>A Pisone.</i> Sogno? Veglio? O vaneggio? Ah traditor. <i>Verso Pisone.</i> Audace,
695	FABIO	fugi dagl'occhi miei. Clelia, Clelia, mia sposa! O stelle! O dei!	645	FABIO	fugi dagl'occhi miei. Clelia, Clelia, mia sposa! O stelle! O dei!

700	PISONE CLELIA NERONE CLELIA	Germana, agl'alti doni di più lieta fortuna stendi la destra. Qual fortuna? Quai doni? Ama Lepido, o bella. Privo di luce il sol, tardo nel moto il rapido Aquilone. Tu qui prima vedrai ch'io prieghi 'l cor a l'amor suo giammai.	650	PISONE CLELIA NERONE CLELIA	Germana, agl'alti doni di più lieta fortuna stendi la destra. Qual fortuna? Quai doni? Ama Lepido, o bella. Privo di luce il sol, tardo nel moto il rapido Aquilone. Tu qui prima vedrai ch'io prieghi 'l cor a l'amor suo giammai.
705	SENECA	Scena VI SENECA <i>anelante e sudetti.</i> Augusto, Augusto. Appo del volgo, oh dio, sempre più si rinforza tumulto reo. Vieni Monarca, vola a l'Idra rinascente de l'Ausonia sui lidi pria che pulluli altera i capi ancidi. (Giusto voler de' numi.) Temerario ne puote il vigor del tuo labro frenar l'empito insano. Ah che non giova. Come? Togliti al mio cospetto stolido veglio insano. (A chi non ode il favellar è vano.)	655	SENECA	Scena VI SENECA <i>anelante e sudetti.</i> Augusto, Augusto. Appo del volgo, oh dio, sempre più si rinforza tumulto reo. Vieni Monarca, vola a l'Idra rinascente de l'Ausonia sui lidi pria che pulluli altera i capi ancidi. (Giusto voler de' numi.) Temerario ne puote il vigor del tuo labro frenar l'empito insano. Ah che non giova. Come? Togliti al mio cospetto stolido veglio insano. (A chi non ode il favellar è vano.)
710	CLELIA NERONE		660	CLELIA NERONE	
715	SENECA NERONE		665	SENECA NERONE	
	SENECA			SENECA	
	PISONE	Scena VII PISONE <i>e sudetti.</i> Tumulti in Roma?		PISONE	Scena VII PISONE <i>e sudetti.</i> Tumulti in Roma?

720	NERONE	Amico, a la tua destra invitta l'opra consegno. Senz'induggio o dimora, de la plebe insolente va, rintuzza l'ardire.	670	NERONE	Amico, a la tua destra invitta l'opra consegno. Senz'induggio o dimora, de la plebe insolente va, rintuzza l'ardire.
725	PISONE NERONE	Per salvar il suo re gloria è il morire. Olà, tosto, miei fidi, costei dentro la reggia custodita rimanga.	675	PISONE NERONE	Per salvar il suo re gloria è il morire. Olà, tosto, miei fidi, costei dentro la reggia custodita rimanga.
730		Lepido intanto appresta il comico diporto. Scegli di vaghi amori favola spiritosa, Clelia sarà contro il voler tua sposa.	680		Lepido intanto appresta il comico diporto. Scegli di vaghi amori favola spiritosa, Clelia sarà contro il voler tua sposa.
<i>Ascendo la sudetta scala, entrando nelle stanze ove trattengono Tiridate, Gilde e l'altre dame e cavalieri.</i>			<i>Ascendo la sudetta scala, entrando nelle stanze ove trattengono Tiridate, Gilde e l'altre dame e cavalieri.</i>		
Scena VIII CLELIA e LEPIDO.			Scena VIII CLELIA e LEPIDO.		
735	CLELIA	(Clelia sarà contro il voler tua sposa?) Perfido cavalier, invano aspiro del mio seno agl'amplessi.	685	CLELIA	(Clelia sarà contro il voler tua sposa?) Perfido cavalier, invano aspiro del mio seno agl'amplessi.
740	LEPIDO CLELIA	Deh, placati, o mia diva. Si placheran gl'Erinni, i cerberi latranti, le spietate megere, Averno tutto deponerà lo sdegno, ma no quest'alma, o traditor indegno.	690	LEPIDO CLELIA	Deh, placati, o mia diva. Si placheran gl'Erinni, i cerberi latranti, le spietate megere, Averno tutto deponerà lo sdegno, ma no quest'alma, o traditor indegno.
745	LEPIDO CLELIA LEPIDO	Lascia, o Clelia, i dispregi. Cessa, o iniquo, d'amarmi. Son tuo sposo.	695	LEPIDO CLELIA LEPIDO	Lascia, o Clelia, i dispregi. Cessa, o iniquo, d'amarmi. Son tuo sposo.

	CLELIA LEPIDO CLELIA LEPIDO CLELIA LEPIDO	Ne menti. Il comando d'Augusto? Il rispetto de' numi? Cangia pensiero. Altera affetti. Sola		CLELIA LEPIDO CLELIA LEPIDO CLELIA LEPIDO	Ne menti. Il comando d'Augusto? Il rispetto de' numi? Cangia pensiero. Altera affetti. Sola
750	CLELIA	tu mi sarai consorte. Abbracerò pria del tuo sen la morte.	700	CLELIA	tu mi sarai consorte. Abbracerò pria del tuo sen la morte.
755		Non t'amerò giamai, mostro d'averno, armato di rigor in questo seno il cor sarà contro di te furia in eterno. (Non t'amerò, ecc.)	705		Non t'amerò giamai, mostro d'averno, armato di rigor in questo seno il cor sarà contro di te furia in eterno. (Non t'amerò, ecc.)
760		Non t'amerò già mai, mostro spietato. Munito di velen il core in questo sen sarà contro di te serpe adirato. (Non t'amerò, ecc.)	710		Non t'amerò già mai, mostro spietato. Munito di velen il core in questo sen sarà contro di te serpe adirato. (Non t'amerò, ecc.)
		Scena IX LEPIDO.			Scena IX LEPIDO.
765	LEPIDO	Clelia nel sen di neve per me chiude ostinata un cor di scoglio. Cangierà le sue tempre, che di donna il rigor non dura sempre.	715	LEPIDO	Clelia nel sen di neve per me chiude ostinata un cor di scoglio. Cangierà le sue tempre, che di donna il rigor non dura sempre.
770		S'un giorno è tutto sdegno e l'altro tutt'amor de l'onda ha la sembianza, non serba mai costanza ma cangia aspetto ognor. (S'un giorno, ecc.)	720		S'un giorno è tutto sdegno e l'altro tutt'amor de l'onda ha la sembianza, non serba mai costanza ma cangia aspetto ognor. (S'un giorno, ecc.)

775		S'un dì sdegnosa appare placata è l'altro ancor. De l'aura ha 'l moto in seno or nubilo, or sereno ne mai stabilir ha 'l cor. (S'un giorno, ecc.)	725		S'un dì sdegnosa appare placata è l'altro ancor. De l'aura ha 'l moto in seno or nubilo, or sereno ne mai stabilir ha 'l cor. (S'un giorno, ecc.)
		Scena X <i>Si ritorna a le danze, ma in diverso giro del primo, doppo la quale si penetra in una sala di stromenti musicali. NERONE, TIRIDATE, GILDE, NISO e sudetti.</i>			Scena X <i>Si ritorna a le danze, ma in diverso giro del primo, doppo la quale si penetra in una sala di stromenti musicali. NERONE, TIRIDATE, GILDE, NISO e sudetti.</i>
780	NERONE	A bastanza leggiadro pompa già fè de le sue glorie il piede. Or tra musiche note l'ozio s'ancida; so che l'arte di Apollo coppia regal d'esercitar hai vanto. Ciaschedun si ritiri.	730	NERONE	A bastanza leggiadro pompa già fè de le sue glorie il piede. Or tra musiche note l'ozio s'ancida; so che l'arte di Apollo coppia regal d'esercitar hai vanto. Ciaschedun si ritiri.
785		Traete olà ciò che s'aspetta al canto. <i>Vengono recati libri da musica, una spinetta e tre sedie per l'Accademia.</i>	735		Traete olà ciò che s'aspetta al canto. <i>Vengono recati libri da musica, una spinetta e tre sedie per l'Accademia.</i>
790	GILDE	Bizzaro re del Tebro, spiacemi sol ch'al genio tuo sublime poco o nulla graditi de la mia Clio qui riusciran gli accenti.	740	GILDE	Bizzaro re del Tebro, spiacemi sol ch'al genio tuo sublime poco o nulla graditi de la mia Clio qui riusciran gli accenti.
	TIRIDATE	(Mal s'accordano insieme l'armonia de le labra e i miei tormenti.)		TIRIDATE	(Mal s'accordano insieme l'armonia de le labra e i miei tormenti.)
	NERONE	Ma chi è costui, ch'in queste soglie audace osò fermar le piante?)		NERONE	Ma chi è costui, ch'in queste soglie audace osò fermar le piante?)
	GILDE	Niso è signor.		GILDE	Niso é signor.
795	TIRIDATE	A nostri cenni, o sire, qui d'ubbidir gli è dato.	745	TIRIDATE	A nostri cenni, o sire, qui d'ubbidir gli è dato.

	NERONE	Niso con noi rimanga! Chi serve a Gilde anco a Nerone è grato. <i>Piano a Gilde.</i>		NERONE	Niso con noi rimanga! Chi serve a Gilde anco a Nerone è grato. <i>Piano a Gilde.</i>
	NISO	(Come sa finger bene!)		NISO	(Come sa finger bene!)
	NERONE	Udite, omai d'un amator le pene. <i>Nerone ascito alla spinetta canta osservando la regina.</i>		NERONE	Udite, omai d'un amator le pene. <i>Nerone ascito alla spinetta canta osservando la regina.</i>
800		Vaghi rai del sol ch'adoro dite quando io gioirò. Col'ardor ch'in fronte avere m'accendeste il foco in seno, già per voi qui vengo meno se pietà d'amor non ho. (Vaghi, ecc.)	750		Vaghi rai del sol ch'adoro dite quando io gioirò. Col'ardor ch'in fronte avere m'accendeste il foco in seno, già per voi qui vengo meno se pietà d'amor non ho. (Vaghi, ecc.)
805			755		
	TIRIDATE	(E non sarà di Gilde scaltro amante costui?)		TIRIDATE	(E non sarà di Gilde scaltro amante costui?)
	GILDE	Sposo, che dici?		GILDE	Sposo, che dici?
810		Su l'armonico plettro men dolce Orfeo là ne l'inferno udissi. Potrebbe in ciel lui ricangiar gl'abissi. A te reina. <i>Leva in piedi.</i>	760		Su l'armonico plettro men dolce Orfeo là ne l'inferno udissi. Potrebbe in ciel lui ricangiar gl'abissi. A te reina. <i>Leva in piedi.</i>
	TIRIDATE			TIRIDATE	
	NERONE			NERONE	
	GILDE	Sire, quasi non so che suggerire al labro. Scorri le note, vedi ciò che t'aggrada. <i>Le dà un libro da musica.</i>	765	GILDE	Sire, quasi non so che suggerire al labro. Scorri le note, vedi ciò che t'aggrada. <i>Le dà un libro da musica.</i>
815					
	TIRIDATE	(Puoi tentar la consorte, che non sia ver che l'onor suo mai cada.)		TIRIDATE	(Puoi tentar la consorte, che non sia ver che l'onor suo mai cada.)
	GILDE	Questa a punto m'ellego. Non isdegnar, ti prego, ch'al dolce suon de la tua dotta mano s'accoppi il canto mio.	770	GILDE	Questa a punto m'ellego. Non isdegnar, ti prego, ch'al dolce suon de la tua dotta mano s'accoppi il canto mio.
820					
	NERONE	Favor m'arrechì.		NERONE	Favor m'arrechì.
	TIRIDATE	(E tu m'uccidi, oh dio.)		TIRIDATE	(E tu m'uccidi, oh dio.)

	<i>Nerone accompagna la parte a Gilde.</i>			<i>Nerone accompagna la parte a Gilde.</i>	
825	GILDE	Penare, a soffrire per vaga beltà lo stesso è che dire contento sarà. Quell'alma che soffre costante le pene in braccio al tuo bene al fin vedrà. Penare, ecc.	775	GILDE	Penare, a soffrire per vaga beltà lo stesso è che dire contento sarà. Quell'alma che soffre costante le pene in braccio al tuo bene al fin vedrà. Penare, ecc.
830			780		
	TIRIDATE	(Cieli, che udii?)		TIRIDATE	(Cieli, che udii?)
	NERONE	(T'intesi.)		NERONE	(T'intesi.)
		In bosco o in prato			In bosco o in prato
835		Filomena gentil già mai non puote teco uguagliarsi al canto, Tiridate, t'appresta. Udir farò d'un ch'è tradito il piatto.	785		Filomena gentil già mai non puote teco uguagliarsi al canto, Tiridate, t'appresta. Udir farò d'un ch'è tradito il piatto.
	TIRIDATE	<i>Va alla spinetta e canta.</i>		TIRIDATE	<i>Va alla spinetta e canta.</i>
840		Son tradito, son schernito né dir posso, o ciel, da chi. Veggio un guardo che buggiardo ride e scherza ognor con me, ma trov'io che senza fè agli inganni aspira un dì. Son tradito, ecc.	790		Son tradito, son schernito né dir posso, o ciel, da chi. Veggio un guardo che buggiardo ride e scherza ognor con me, ma trov'io che senza fè agli inganni aspira un dì. Son tradito, ecc.
845			795		
	GILDE	(Quai noiosi concerti.) <i>Levano in piedi.</i>		GILDE	(Quai noiosi concerti.) <i>Levano in piedi.</i>
	NERONE	O come al vivo		NERONE	O come al vivo
		regio cigno canoro d'un amante tradito			regio cigno canoro d'un amante tradito

850	TIRIDATE NERONE NISO NERONE	esprimesti il cordoglio. Scusa il genio, o signor. (Schernir lo voglio.) Veggio a nascer dal canto un altro imbroglio. Ognun s'affida.	800	TIRIDATE NERONE NISO NERONE	esprimesti il cordoglio. Scusa il genio, o signor. (Schernir lo voglio.) Veggio a nascer dal canto un altro imbroglio. Ognun s'affida.
		Scena XI <i>LEPIDO che sopraggiunge colle parti della comedia in mano e sudetti.</i>			Scena XI <i>LEPIDO e sudetti.</i>
855	LEPIDO NERONE	Sire, Per ubbidir a' cenni tuoi reali pronto ne la mia destra mira quanto imponesti. A tempo arrivi. Lepido, dal tuo labro snoda tu pur la melodia soave.	805	LEPIDO NERONE	Signor, quanto imponesti ratto essequii. Lepido, a tempo arrivi. Dal labro tuo canoro snoda tu pur la melodia soave.
		<i>Dà un altro libro di musica a Lepido.</i>			<i>Dà un altro libro di musica a Lepido.</i>
860	LEPIDO NERONE LEPIDO NERONE LEPIDO	Pronto ubbidisco. <i>Va alla spinetta.</i> Non posso amarti, no. Questa non mi diletta. Astri crudi e severi. Troppo grave è 'l tenore. Pur ch'io possa un dì gioir penerò finché vuoi tu.	810	LEPIDO NERONE LEPIDO NERONE LEPIDO	Pronto ubbidisco. <i>Va alla spinetta.</i> Non posso amarti, no. Questa non mi diletta. Astri crudi e severi. Troppo grave è 'l tenore. Pur ch'io possa un dì gioir penerò finché vuoi tu.
865	NERONE TIRIDATE	È leggiadro il pensiero segui o Lepido amato. (Ahi, duol severo.)	815	NERONE TIRIDATE	È leggiadro il pensiero segui o Lepido amato. (Ahi, duol severo.)
870	LEPIDO	Pur ch'io possa un dì gioir penerò finché vuoi tu. Questo cor sarà costante nel soffrir d'un crin vagante	820	LEPIDO	Pur ch'io possa un dì gioir penerò finché vuoi tu. Questo cor sarà costante nel soffrir d'un crin vagante

		la tenace servitù. (Pur ch'io, ecc.)			la tenace servitù. (Pur ch'io, ecc.)
875	NERONE	Cessino i dolci canti a la notte ventura cinto il piè di Cotturno, ognun si degni meco passar unito di vago intreccio ad esultar nei carmi.		825	NERONE Cessino i dolci canti. In regia mensa fra l'ambrosie stillate più lieto il labro ad esultar si porti. Ivi Clelia conduci. In breve d'ora v'attendo amici ad un regal convito. O sommo onore.
880	GILDE TIRIDATE NERONE LEPIDO	Gloria è'l servirti. Eccomi pronto, o sire. (Cresce a passi giganti il mio martire.) Qual favola scegldesti? Leggi signor.		830	GILDE TIRIDATE LEPIDO NERONE
		<i>Gli amori di Venere e di Marte, di Cinthia ed Endimione.</i>			(O maledetto invito.) Eseguisco, o mio re, cenno gradito. <i>Finge di cantar verso Tiridate e guarda Gilde.</i>
885	NERONE	(Bizzarro a fè.) Questa volea Nerone. <i>Dispensa le parti.</i> Prendi, prendete voi, ciascun s'adopra qual richiede tal arte. Venere. <i>Legge.</i> Endimion. Vulcano. Io Marte.		835	NERONE Ti vorrei sempre negl'occhi, nè partir giammai da te. Co' l'aspetto mi consoli e se mai da me t'involi resta privo il cor di fè. Ti vorrei, ecc.
	GILDE LEPIDO TIRIDATE NERONE LEPIDO NERONE LEPIDO NERONE	Chi fa da Cinthia? Clelia. E Bronte? Niso.			
890	NISO LEPIDO NERONE	(La bizzaria già di Neron ravviso.) Lascia ch'al Idol mio tragga l'inscritto foglio. Consolar ti vogl'io.			

		<i>Gli dà la parte di Clelia.</i>		
895	LEPIDO NERONE	Grazie ti rendo, o faretrato dio. Tiridate, reina, a dio, vi lascio. Al tramontar del rinascente giorno pronto ciascuno attendo fra le comiche scene. (Bella, come dicesti, coraggio avrò nel sopportar mie pene.)		
900		Non pensa ad altro il cor, ch'a ridere e scherzar per darti gioia. Tu la mia pace sei, teco passar vorrei sempre ogni noia. (Non pensa, ecc.)		
905				
		<i>Finge di cantar verso Tiridate, e guarda la moglie.</i>		
		Scena XII TIRIDATE, GILDE e NISO.		Scena XII TIRIDATE, GILDE e NISO.
910	TIRIDATE GILDE NISO TIRIDATE GILDE TIRIDATE	Ch'io non viva geloso? Previddi 'l duol che t'assali poc'anzi. (Che saprà dir?) Perfida donna ingrata. Perfida a chi?	840	TIRIDATE GILDE NISO TIRIDATE GILDE TIRIDATE
		Ma non avran qual credi col Cesare lascivo fine i concerti. Che concerti? Che fini? O come poco visse in te la costanza?		
915	GILDE TIRIDATE	De la fragil tua fede ebbe sembianza. Penare e soffrire per vaga beltà	845	TIRIDATE
				Perfida donna ingrata. Perfida a chi? Ma non avran qual credi col Cesare lascivo fine i concerti. Che concerti? Che fini? O come poco visse in te la costanza? De la fragil tua fede ebbe sembianza. Penare e soffrire per vaga beltà

		lo stesso e che dire contento sarà?			lo stesso e che dire contento sarà?
920	GILDE	Misero Tiridate, e ancor t'adombra ciò che fu caso? Ora t'intendo, il canto che poc'anzi sciogliesti fu contro me rivolto.	850	GILDE	Misero Tiridate, e ancor t'adombra ciò che fu caso? Ora t'intendo, il canto che poc'anzi sciogliesti fu contro me rivolto.
	TIRIDATE	Qual tu verso Nerone.		TIRIDATE	Qual tu verso Nerone.
	GILDE	Eh che sei stolto.		GILDE	Eh che sei stolto.
925	NISO	(Grand'arte adopra.)	855	NISO	(Grand'arte adopra.)
	TIRIDATE	Fermati, invan presumi con sagaci maniere di sottrarti a la colpa.		TIRIDATE	Fermati, invan presumi con sagaci maniere di sottrarti a la colpa.
930	GILDE	Son impura, son rea, son qual mi credi. A che dunque ritardi? Il ferro ignudo in questo seno immergi e del mio sangue il tuo furor aspergi.	860	GILDE	Son impura, son rea, son qual mi credi. A che dunque ritardi? Il ferro ignudo in questo seno immergi e del mio sangue il tuo furor aspergi.
	TIRIDATE	Ah, ben sai che la destra sotto il corpo vacilla.		TIRIDATE	Ah, ben sai che la destra sotto il corpo vacilla.
935	GILDE	A me cedi l'acciar? Avrò coraggio di trucidarmi il core, finirà col morir il mio dolore.	865	GILDE	A me cedi l'acciar? Avrò coraggio di trucidarmi il core, finirà col morir il mio dolore.
	NISO	Molto scaltra è in amore.		NISO	Molto scaltra è in amore.
940	TIRIDATE	(Forz'è pur ch'io m'inganni.) Ah no, mia vita, morir non dei. Di questo cor geloso scusa l'error, scusa gli sdegni e l'ire. Ti dichiaro innocente. Ma che dissi innocente? Ah, che purtroppo qui tradito son io.	870	TIRIDATE	(Forz'è pur ch'io m'inganni.) Ah no, mia vita, morir non dei. Di questo cor geloso scusa l'error, scusa gli sdegni e l'ire. Ti dichiaro innocente. Ma che dissi innocente? Ah, che purtroppo qui tradito son io.
	GILDE	Svenami omai.		GILDE	Svenami omai.
945	TIRIDATE	Dubito ancora, oh dio.	875	TIRIDATE	Dubito ancora, oh dio.
	NISO	(Semplice sposo, o che piacer'è 'l mio.)		NISO	(Semplice sposo, o che piacer'è 'l mio.)
	TIRIDATE	Non ti punisco, no, né ti perdona il cor.		TIRIDATE	Non ti punisco, no, né ti perdona il cor.

950		De guardi, gesti e moti sarò fedel seguace veder saprò sagace qual ti conservi ogn'or. (Non ti, ecc.)	880		De guardi, gesti e moti sarò fedel seguace veder saprò sagace qual ti conservi ogn'or. (Non ti, ecc.)
			885		Sospendo l'ira, sì, ma non m'appago ancor, con cento lumi aperti avrò quest'alma in petto. Farà la scorta Aletto munita di rigor. (Non ti, ecc.)
		Scena XIII GILDE, NISO.	890		Scena XIII GILDE, NISO.
955	GILDE NISO	Udisti, o Niso, a qual tormento ogn'ora condannata mi trovo. Perdonami, reina in avvenir più cauta esser convien.		GILDE NISO	Udisti, o Niso, a qual tormento ogn'ora condannata mi trovo. Perdonami, reina in avvenir più cauta esser convien.
	GILDE NISO	Come più cauta? Amore,	895	GILDE NISO	Come più cauta? Amore,
960	GILDE NISO	dove assiste lo sposo deve restar benché non possa ascoso. Che favelli d'amori? Al fido servo tutto è noto.		GILDE NISO	dove assiste lo sposo deve restar benché non possa ascoso. Che favelli d'amori? Al fido servo tutto è noto.
965	GILDE NISO GILDE NISO	Io non t'intendo ancora. De l'amor con Neron parlo, o signora. Forse di Tiridate di quel mostro geloso, empio ministro tu secondi le voglie? Bella t'inganni.	900	GILDE NISO GILDE NISO	Io non t'intendo ancora. De l'amor con Neron parlo, o signora. Forse di Tiridate di quel mostro geloso, empio ministro tu secondi le voglie? Bella t'inganni.

970	GILDE NISO GILDE NISO	<p style="text-align: center;">Parti</p> <p>da queste luci o proverai di Gilde l'ira vendicatrice. Non tenermi in sospetto. E tardi ancor? (Finger conviene.) Signora, l'irritarti non giova per dar lode a tua fè questa fu prova.</p>	905	GILDE NISO GILDE NISO	<p style="text-align: center;">Parti</p> <p>da queste luci o proverai di Gilde l'ira vendicatrice. Non tenermi in sospetto. E tardi ancor? (Finger conviene.) Signora, l'irritarti non giova per dar lode a tua fè questa fu prova.</p>
975	GILDE	<p>Degl'encomi d'un vile non ha d'uopo il mio onor; Niso un momento, non t'arrestar più meco.</p>	910	GILDE	<p>Degl'encomi d'un vile non ha d'uopo il mio onor; Niso un momento, non t'arrestar più meco.</p>
	NISO	<p>Già che brami così farò da cieco.</p>	915	NISO	<p>Già che brami così farò da cieco.</p>
980	GILDE	<p>Ogn'inganno più tiranno schernirò del nume arcier. O pudica, o rea, mi chiami non saprà co' suoi legami far quest'anima cader.</p>		GILDE	<p>Ogn'inganno più tiranno schernirò del nume arcier. O pudica, o rea, mi chiami non saprà co' suoi legami far quest'anima cader.</p>
985		<p>(Ogn'inganno, ecc.)</p>	920		<p>(Ogn'inganno, ecc.)</p>
990		<p>Ogn'inganno più tiranno schernirò del dio d'amor. Mi sospetti impura, o casta non saprà giamai che basta per conoscer il mio cor. (Ogn'inganno, ecc.)</p>	925		<p>Ogn'inganno più tiranno schernirò del dio d'amor. Mi sospetti impura, o casta non saprà giamai che basta per conoscer il mio cor. (Ogn'inganno, ecc.)</p>
	FABIO	<p style="text-align: center;">Scena XIV <i>Stradone di Roma.</i> FABIO <i>solo.</i></p> <p>Sete, o cieli</p>			

995	<p>sì crudeli che soffrite il mio martir? O rendetemi il mio bene, o lasciatemi morir; ma se dite, oh dio, di no, disperato io morirò.</p>		
1000	<p>Sete o stelle sì rubelle che gioite al mio dolor? O rendetemi il mio bene, o privatemi del cor.</p>		
1005	<p>(Sete, ecc.) Misero, ah che purtroppo giunte del viver mio son l'ore estreme morir m'è forza e disperato insieme.</p>		
1010	<p><i>S'assieda sopra d'un sasso come fuori di sé stesso.</i> Ciechi abissi eterni orrori presto a voi discenderò. Per compagna ai dolci amori sol megera in Dite avrò. (Ciechi, ecc.)</p>		
	<p><i>Si corca sopra il medesimo sasso.</i> Scena XV PISONE <i>con popolo e FABIO.</i></p>		
1015	<p>PISONE Roma, ne' tuoi tumulti saggia mi precorresti, un tiranno è Nerone. Oggi sul Tebro sarò già che l'imponi tuo signor e monarca. Animo sì, Pisone</p>		

1020	FABIO	con equal l'arte infida Clelia s'acquisti e l'empio re s'ancida. (Clelia s'acquisti? E l'empio re s'ancida?) <i>Leva il capo.</i>			
	PISONE	Ma qui che scorgo? O caro Fabio, a punto te sospirava il guardo.			
1025	FABIO	(Sogno o son desto?)			
	PISONE	Sorgi e l'amata sposa vieni a rapir.			
	FABIO	(L'amata sposa?)			
	PISONE	Amico, non mi conosci ancora?			
	FABIO	(Senza l'idolo mio convien ch'io mora.) <i>Di novo si corca sul sasso.</i>			Scena XIV Stradone di Roma. FABIO e PISONE con popoli.
1030	PISONE	Svegliati, dissi, e nel tuo sen in breve stringerai la consorte. <i>Leva in piedi.</i>	930	FABIO	O saggio amico. <i>Abbracciandolo.</i>
	FABIO	Ma no: pria che discenda l'alma nei tetri abissi a degna impresa accinto cader farò più d'un nemico estinto.		PISONE	Il popolar tumulto a miei disegni arride.
1035		<i>Parte fuori di sé senza osservar Pisone.</i>	935	FABIO	Che più tardi, o Pisone? Per l'acquisto di Clelia appaga il Lazio, il regno accetta e 'l trono; ne l'alta impresa a te compagno io sono.
		Scena XVI PISONE col popolo, sudetti.			<i>Pisone finge di parlar col popolo.</i>
	PISONE	Stuolo di voi lo segua ancor dal duolo langue il misero oppresso ognun l'esorti a preservar sé stesso. <i>Gli manda dietro stuolo di soldati.</i>	940		A far le mie vendette amor m'assisterà. In fulmini e saette gli strali ei cangierà. (A far, ecc.)
1040		Del barbaro Nerone queste fur le prodezze.		PISONE	Fabio, il consiglio approvo, sarò già che v'aggrada popoli il vostro re. Corraggio amici,

		Coraggio amici, in questa notte il Lazio dal tirannico giogo sciolga l'alma cattiva. Viva Pisone, viva.	945		oggi l'Ausonia afflitta dal tirannico giogo sciolga l'alma cattiva. Viva Pisone, viva.
	POPOLO			POPOLO	
		Scena XVII SENECA, PISONE <i>e popolo</i> .			Scena XVII SENECA, PISONE <i>e popolo</i> .
1045	SENECA	(Viva Pisone, viva?) Quai voci, olà?		SENECA	(Viva Pisone, viva?) Quai voci, olà?
	PISONE	Seneca a tempo arrivi lieto a raccor sul Tebro di fide turbe i voti rapido vieni.	950	PISONE	Seneca a tempo arrivi lieto a raccor sul Tebro di fide turbe i voti rapido vieni.
	SENECA	A qual impresa?		SENECA	A qual impresa?
1050	PISONE	Il Lazio.		PISONE	Il Tebro.
		Scotendo omai da le catene il piede Pisone esalta a la romulea fede. (Cieli, ch'ascolto!) E v'acconsenti?	955		Scotendo omai da le catene il piede Pisone esalta a la romulea fede. (Cieli, ch'ascolto!) E v'acconsenti?
	SENECA	I numi		SENECA	I numi
	PISONE	movono questi fati. Ah, Pisone, rischiara la cieca mente.		PISONE	movono questi fati. Ah, Pisone, rischiara la cieca mente.
1055	SENECA	Non creder già ch'ambizion superba gonfi il desir di regio allor; se vuoi, Seneca, invece mia fregiar ti puoi.	960	SENECA	Non creder già ch'ambizion superba gonfi il desir di regio allor; se vuoi, Seneca, invece mia fregiar ti puoi.
	PISONE	Lascia queste chimere, il cielo ellesse per nostro Giove Augusto.		PISONE	Lascia queste chimere, il cielo ellesse per nostro Giove Augusto.
1060	SENECA	Un re ch'iniquo ha la ragion smarrita com'indegno è l'imper tale è di vita.	965	SENECA	Un re ch'iniquo ha la ragion smarrita com'indegno è l'imper tale è di vita.
	PISONE	Popoli, a voi rammento de la patria l'onor.		PISONE	Popoli, a voi rammento de la patria l'onor.
1065	SENECA	Andiam. Chi niega d'assistenza a chi l'ama		SENECA	Andiam. Chi niega d'assistenza a chi l'ama

		nel vicino conflitto forse cadrà dal nostro acciar trafitto?	970		nel vicino conflitto forse cadrà dal nostro acciar trafitto?
				SENECA	Ah, perfidi ribelli, per oppormi al destino, anch'io fui sul Tebro. Convocarò d'amici folta turba guerriera purchè viva Neron, Seneca pera.
1070	FABIO, PISONE A 2	Su fidi, a l'armi corraggio al core; sdegno e furore non si risparmi. (Su fidi, ecc.)	975	FABIO, PISONE A 2	Su fidi, a l'armi corraggio al core; sdegno e furore non si risparmi. (Su fidi, ecc.)
		Scena XVIII SENECA.	980		
1075	SENECA	Fermate, fermate e in questo seno immenso si, sì barbaro il ferro spenga l'ira severa pur che viva Neron, Seneca pera. Ma non v'è chi m'ascolti, o ciel, quai casi? Se ritorno ad Augusto egli sordo non m'ode, se confuso m'arresto freme in ciel a' suoi danni astro funesto. Lasso, che fo, che penso? Ah, sì, veloce per opporsi al destino anch'io sul Tebro convocarò d'amici folta turba guerriera pur che viva Neron, Seneca pera.			
1080					
1085		Numi, voi che del mortale cura avete ogni or là su, non lasciate,			

1090	<p>non soffrite, che sul Tebro un sen regale cangi l'ostro in servitù. So che da voi dipende l'assoluto poter de le vicende.</p> <p><i>Fine dell'Atto Secondo.</i></p> <p>Atto Terzo Scena I</p> <p><i>Teatro di Nerone, nel quale a suono di trombe si vanno introducendo le maschere ed altra gente ascendendo ciascheduno i palchi del medesimo. Dopo l'ingresso di molti vien FABIO in abito occulto colla turba mandatagli addietro da Pisone.</i></p>				
1095	FABIO	<p>Quanto ne l'alta idea volge Pisone da voi scoperti. Amici, ei che raggira altro pensier funesto tenta non poca parte, io tento il resto ad occultar sé stesso.</p>	985	CLELIA	<p>Assistetemi, o numi. In sì gran d'uopo porgimi o cielo aita. Ah, pur al fine da l'angusto ricetto in cui celommi il regnator tiranno sottrassi 'l piè. Ma dove i' sono? Incerta è pur anco la fuga. Coraggio, ardir; per sotterraneo speco scorra il piede animoso. Sì, sì, Clelia, fuggendo vola tra l'ombre a rintracciar lo sposo.</p>
1100		<p>Ognun si porti ed al mio cenno inteso scagli pronto da l'arco il dardo atteso.</p> <p><i>Ascendono i palchi armati d'archi e saette.</i></p>	990		<p>Senza il bel che m'namora non può vivere il mio cor. Star lontan da chi s'adora nol permette il dio d'amor. (Sen, ecc.)</p>
1105		<p>Animo, o cor di Fabio; in questa notte ove il tiran superbo tra favolosi carmi vaneggierà lascivo, apri, se puoi, apri tragica scena agl'occhi tuoi.</p>	995		
1110		<p>A far le mie vendette Amor m'assisterà. In fulmini e saette gli strali ei cangierà. (A far, ecc.)</p>			

	<p style="text-align: center;">Scena II Atto Primo della Comedia. Notturna col monte Latmo. ENDIMIONE.</p>		<p style="text-align: center;">Scena II GILDE, TIRIDATE, NERONE e NISO.</p>
1115	<p>ENDIMIONE</p> <p><i>Gran tormento è quel d'amore sempre cruccia e fa languire. È sì crudo il suo martire ch'un inferno apporta al core. (Gran, ecc.)</i></p>	1000	<p>GILDE</p> <p>Sire, le tue grandezze son pari al cor di chi l'ostenta.</p>
1120	<p><i>Mentre nel chiuso ovil stanca riposa l'abbandonata gregge, del verde Latmo in cima per vagheggiar di Cintia il lume errante vengo notturno e solitario amante. Misero Endimione ma che pro, se ritroso fuggo ad ognor di quella dea gl'amplessi appagandomi solo di ristorar co' la sua luce il duolo. Pur tra quest'ombre ancora non comparve il mio sol, fin che su l'Etra luminoso dispiega i rai lucenti; darò tregua col sonno a miei tormenti. (Onta del tuo rigor, Clelia ostinata, sotto mentito aspetto Lepido adorerai a tuo dispetto.)</i></p>	1005	<p>TIRIDATE</p> <p style="text-align: right;">Il Tago</p> <p>benché tutto sia d'oro di quest'antri pomposi è assai men vago. Vengano omai le preparate mense. Di lievi nubi in su l'instabil pondo stupido il guardo ammiri ciò che l'arte inventor sostenta e move. (Fra i liquori di Bacco deve un inganno esercitar sue prove.)</p>
1125	<p><i>Qui discenderà dall'alto il Globo di nuvole, che a poco a poco anderà occupando tutta la scena, comparendovi sopra le mense reali, circondate da coro di sonatori.</i></p>		<p>NISO</p>
1130	<p><i>Si adagia per dormire.</i></p>	1010	<p>GILDE</p> <p>Sei nume terreno. Sei gloria dei re. La fama t'acclama per Giove fecondo. L'impero del mondo fa base al tuo piè. (Sei nume, ecc.)</p>
1135	<p><i>Dormite, o pupille, fra taciti orrori né deste v'aprite, se voi non sentite</i></p>	1015	<p>TIRIDATE</p> <p>GILDE</p> <p>NERONE</p> <p>Amici, i vostri encomi son catene del cor. Porgi, o reina l'eburnea man di neve. Ahi lasso, il core torna al primiero affanno. Prepara o Niso il meditato inganno.</p>
			<p>NERONE</p>

1140	<p><i>che giunga a svegliarvi il nume de' cori. (Dormite, ecc.)</i></p>	1020	NISO	S'io non opro da scaltro oggi mio danno.
1145	<p><i>In grembo a l'oblio pesate, o mie luci, né mai vi svegliate se non voi mirate la dolce cagione de' vostri dolori. (Dormite, ecc.)</i></p> <p><i>S'adormenta.</i></p>	1025	NERONE	<p>Non ho maggior contento che di mirarvi ognor; nel dolce e vago aspetto scolpita è con diletto l'imgo del mio cor. (Non ho, ecc.)</p> <p><i>S'invisano verso la machina per ascendere alle mense e Niso estraee dalle vesti un picciolo vasetto in cui si racchiude potente sonifero.</i></p>
1150	<p style="text-align: center;">Scena III</p> <p style="text-align: center;">CINTIA, <i>che sorge in machina corteggiata da sette stelle.</i> ENDIMIONE <i>che dorme.</i></p> <p>CINTIA</p> <p><i>Ombre chete, a voi mi guida con sua face il dio d'amor. Sì gran foco in me s'annida che'l mio gel diventa ardor. (Ombre chete, ecc.)</i></p> <p><i>Colli ombrosi a voi mi scorta co' suoi vanni il nume arcier,</i></p>	1030	NISO	<p>Quanto scaltro è Nerone: in dolce oblio. Con possente letargo chiuder le luci al mio signor impose. Essequirò fedele; onde in brev'ora senza tema o sospetto fra le braccia di Gilde crede passar da questa mensa al letto.</p> <p><i>Ascende egli: pur anco su l'accennata machina seguendo per qualche tempo una bizzarra sinfonia dall'alto; in questo mentre cominciano a banchettare.</i></p> <p style="text-align: center;">Scena III</p> <p style="text-align: center;">LEPIDO <i>anelante e sudetti.</i></p> <p>LEPIDO</p> <p>Cesare, Augusto, o me infelice, o sorte. Lepido, che ti lagni?</p> <p>LEPIDO</p> <p style="text-align: right;">Annuncio infausto</p> <p>t'arredo, o sire.</p> <p style="text-align: right;">E che rapporti? Narra.</p> <p>NERONE</p> <p>LEPIDO</p> <p>Da la reggia latina Clelia fugì.</p> <p>NERONE</p> <p style="text-align: right;">Clelia fugì?</p>

1155		<i>fra tormenti è l'alma absorta perché priva è di piacer. (Colli ombrosi, ecc.)</i>		LEPIDO	Veloce
		<i>Discende dalla macchina.</i>	1040		per ogn'angolo e tetto scorsi finor e l'orme sue non vidi.
		<i>Ma che veggio, che miro? Fortunate mie luci al sonno in grembo. Ecco il crudel per cui piangete ognora; risvegliatelo, tosto, ha nemici gl'indugi alma ch'adora.</i>	1045	NERONE LEPIDO NERONE	Cieli, ch'ascolto? E che san dir le turbe? Inscio de la sua fuga ognun si mostra. S'arrestino fra ceppi. Amico, intanto ver' gli alberghi di Clelia il pié fugace a rintracciar t'esorto.
1160		<i>Lo scuote.</i>		LEPIDO	Se non trova il suo ben Lepido è morto.
		<i>Endimion, mio nume. Chi mi toglie a l'oblio? (Misera Clelia, a che ti sforza Augusto delirar per costui?) Sorgi, son io.</i>	1050		Amor, non posso star, così non viverò. Nel mar di tante pene o rendimi il mio bene o ch'io m'ucciderò. Amor, ecc.
1165	ENDIMIONE CINTIA	<i>Cintia? Che scorgo! Eccomi al suol discesa per ottenere quella mercè che nieghi; più non esser se vuoi sordo a' miei prieghi.</i>			<i>Parte come disperato.</i>
	ENDIMIONE CINTIA	<i>Dar baci a te non posso, stringerti al sen non deggio. Tu sei diva immortal, io vil pastore. (Maledetti miei carmi, sprezzar mi fan ciò che sospira il core.)</i>			<i>Scena IV NERONE e sudetti.</i>
1170	ENDIMIONE	<i>(Fortunato rigore!) Lascia questi rispetti. E sul mio labro d'amor l'ambrosia accogli. (Moro se v'acconsenti.)</i>		NERONE	Tosto in coppa gemmata a me si porga il nettare di Bacco.
1175	CINTIA	<i>Ubbidirti non voglio. (Ahi che tormenti!) Sempre dunque neglette qui saran le mie preci? Ah no, men crudo volami in braccio, idolo mio vezzoso.</i>	1055	NISO	Già pronta a cenni ecco l'ambrosia, o sire.
		<i>In braccio?</i>		NERONE	<i>Nerone prende la tazza.</i>
1180	ENDIMIONE CINTIA		1060	GILDE TIRIDATE NERONE	Bella diva, a cui l'Eufrate bacia il piede ognor divoto, fra quest'ambre distillate anch'io t'offro il core in voto. <i>Beve.</i> Grazie, o sire ti rendo. (Non bene ancor l'altrui pensier comprendo.) Il nappo arrecca a' tuoi gran numi, o Niso.
	ENDIMIONE				

1185	CINTIA ENDIMIONE CINTIA	Sì. (Misera me.) <i>Non oso.</i> (Torna l'alma al riposo.) <i>Onta di tue ripulse goder vogl'io.</i>		NISO <i>(D'ingannar il mio re sento l'avisò.) Volendo prendere la bevanda per Tiridate</i>
	ENDIMIONE CINTIA	<i>Lasciami Cintia.</i> <i>Il piede ferma, o crudel.</i>		
1190	ENDIMIONE CINTIA ENDIMIONE	<i>Chiedi conforto invano.</i> (M'è fortuna che'l nieghi, o mostro insano.) (Mio destino inumano.)		
1195		<i>Puoi lasciar di più pregarmi ch'io dirò sempre di no. Questo cor non vuol dilette, sprezza l'alma osceni affetti e gradirli il sen non può. (Puoi, ecc.)</i>		
		Scena IV CINTIA <i>sola.</i>		
1200	CINTIA	<i>Fugimi pur, ingrato. Co' la de l'Etra in sui rotanti giri ritornerò schernita; ma s'avvien che fra l'ombre te più riveggia a dolce sonno in preda, preda sarai de' miei furtivi amplessi. (Col labro sì, ma non col cor l'espressi.)</i>		
1205		<i>Benché crudele Ti bacierò. Fa quanto sai, ne tuoi be' rai l'alma contenta</i>		

1210		<p><i>io renderò. (Benché, ecc) Ritorna in machina.</i></p>		
1215		<p><i>Benché ritroso t'abbraccierò. Fa' quanto vuoi, sui labri tuoi l'ardor de l'alma io spegnerò. (Benché, ecc.)</i></p>		
		<p>Scena V <i>Giardino di Venere con fontante e letto di rose. VULCANO con rete in mano.</i></p>		
1220	VENERE	<p><i>Ne l'arte d'ingannar non è più solo Amor. Anch'io con dotte frodi ho trovati i modi qui di schernir un cor. (Ne l'arte, ecc.)</i></p>		
		<p>Scena VI BRONTE e VULCANO.</p>		
1225	BRONTE VULCANO	<p><i>Eccomi pronto ad ubbidir tuoi cenni. Bronte fedel, come t'imposi or ora questa de la mia mano opra ingegnosa qui celerai tra fiori. Co' l'osceno amator colei che niega di tradir la mia fede accusando sé stessa porrà tra lacci innaveduta il piede.</i></p>		
1230		<p><i>Gli dà la rete.</i></p>		

1235	BRONTE	<p><i>Contro Marte e Ciprigna... (S'egli è ver che tradito.) Hai gran ragion di vendicar l'oltraggio: fosti accorto, è Vulcano. (Ma di Vulcan qui fu Neron più saggio.)</i></p> <p><i>Bronte acconcia la rete sopra il letto di Venere.</i></p>		
1240		<p><i>(Cesare, ah ben m'avveggiò di tue tramate frodi: ma fra i carmi inonesti Argo sarò de la consorte ai gosti.)</i></p>		
1245		<p><i>M'avvedrò s'io son tradito, cor geloso, o sì, o no. A le frodi è tanto avvezza la bellezza che fidarsi alcun non può (M'avvedrò, ecc.)</i></p>		
1250		<p><i>M'avvedrò s'io son schernito, miei pensieri, o sì, o no. E sì scaltra allor, ch'inganna che tiranna dar mai fede a lei non so. (M'avvedrò, ecc.)</i></p>		
1255	BRONTE VULCANO BRONTE VULCANO	<p><i>Pronto essequii, ma se non erra il guardo Venere a noi sen viene. Ritiriamci in disparte. E seco tragge le piante il dio gradito. Vendicarò gli oltraggi. (Niso fedel pur tormentato io vivo.)</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Scena VII</i></p> <p><i>VENERE e MARTE, tenendosi per mano.</i></p>		

1260	<p>VENERE MARTE VENERE MARTE VENERE MARTE 1265 VENERE</p>	<p><i>O nume adorato. O vago mio sol. Col nero tuo ciglio. Col labro vermiglio. Tu lieta mi rendi. Tu sani il mio duol. (O nume, ecc.)</i></p> <p><i>Finché di Giove ad arrotar gli strali lo sposo mio dimora, imitando del suol l'erbette e i fiori faciam nel sen qui pullular gl'amori.</i></p> <p><i>S'assidono a piedi d'una fontana.</i></p>		
1270	<p>VULCANO BRONTE MARTE</p>	<p>(Tiridate, ch'ascolto?) (S'appagarti non sa Cesare è stolto.)</p> <p><i>Il maggior d'ogni contento è gioir con chi s'adora, gran sollievo è del tormento poter dir'ho pace ancora (Il maggior, ecc.)</i></p>		
1275				
1280	<p>VENERE</p>	<p><i>Il maggior d'ogni conforto è bacciar chi ti diletta. Giunge alfin d'amor in porto chi la calma al seno aspetta. (Il maggior, ecc.)</i></p>		
1285	<p>VULCANO BRONTE MARTE</p>	<p>(Niso, quai voci, oh dio!) De' carmi suoi così comporta il brio. <i>Già ch'ai baci m'inviti sopra letto di rose, il seno ignudo vieni a depor, o bella; a delizie maggior l'alma s'appella.</i></p>		

	<p>VENERE <i>Lieta ti seguo.</i></p> <p>VULCANO <i>Ah, non sia ver!</i></p> <p>BRONTE <i>Sospendi</i></p>		
1290	<p><i>le tue voci, inquiete,</i></p> <p><i>se ti scopri, o Vulcan, sciolta è la rete.</i></p> <p>MARTE <i>Ma pria ch' ai dolci nodi</i></p> <p><i>l'alma si stringa e s'incateni il core</i></p> <p><i>qui deponiam le spoglie.</i></p>		
1295	<p>VENERE <i>Pronta ubbidisco.</i> <i>Si dispoglia.</i></p> <p>VULCANO <i>Gilde avrà tant'ardire?</i></p> <p>BRONTE <i>Taci se vuoi son finzioni, o sire.</i></p>		
1300	<p>MARTE <i>Quanto godo in mirar</i></p> <p><i>la nudità del sen.</i></p> <p><i>Meno vezosa appar</i></p> <p><i>l'alba col suo seren.</i></p> <p><i>(Quanto, ecc.)</i></p>		
	<p>VENERE <i>Basta così: vieni a soavi amplessi.</i></p> <p><i>S'inviano verso il letto e ciaschedun di loro vi s'adaggia sopra.</i></p>		
1305	<p>VULCANO <i>Ferma Neron.</i></p> <p>BRONTE <i>T'accheta.</i></p> <p>VULCANO <i>Non posso.</i></p> <p>BRONTE <i>Il passo arresta.</i></p> <p>VULCANO <i>Son tradito da ver.</i></p> <p>BRONTE <i>Favola è questa.</i></p>		
	<p style="text-align: center;">Scena VIII</p> <p style="text-align: center;">SENECA <i>entra in teatro con gente e sudetti.</i></p>		Scena VIII
	<p>SENECA <i>Sire, sire, veloce</i></p> <p><i>un torrente d'acciaro</i></p> <p><i>contro di te precipitoso viene</i></p> <p><i>e minaccia, crudel, tragiche scene.</i></p>	1065	<p>SENECA <i>Sire, sire, veloce</i></p> <p><i>un torrente d'acciaro</i></p> <p><i>contro di te precipitoso viene</i></p> <p><i>e minaccia, crudel, tragiche scene.</i></p>

1310	NERONE GILDE TIRIDATE SENECA	(Cieli!) (Numi!) (Ch'ascolto?) Dal popolo latino fatto rege è Pisone, ed egli indegno l'armi ribella e al suo signor e al regno. (Pisone infido?) (Or che sarà?) (Che sia?)	1070	NERONE GILDE TIRIDATE SENECA	(Cieli!) (Numi!) (Ch'ascolto!) Dal popolo latino fatto rege è Pisone, ed egli indegno l'armi ribella e al suo signor e al regno. (Pisone infido?) (Or che sarà?) (Che sia?)
1315	NISO	(Nova pessima e ria.) <i>Strepito di trombe fuori del teatro.</i>		NISO	(Nova pessima e ria.) <i>Strepito di trombe fuori del teatro.</i>
	SENECA NERONE	Cesare, ormai vicine fremono a te le stragi. Misero, e che far deggio? <i>Discendono dal palco.</i>	1075	SENECA NERONE	Cesare, ormai vicine fremono a te le stragi. Misero, e che far deggio? <i>Discendono dalla macchina.</i>
1320	TIRIDATE GILDE SENECA	In tua difesa eccoti il petto, o sire. Salvati, mio signor. Di spade amiche premunito ho l'ingresso. Or tu sicuro per sotterraneo speco penetra ne la reggia. (È schernito il disegno.) <i>Dal palco.</i> <i>Nuovo suono di trombe.</i>	1080	TIRIDATE GILDE SENECA	In tua difesa eccoti il petto, o sire. Salvati, mio signor. Di spade amiche premunita ho la reggia. Or tu sicuro nel più remoto speco celati agl'altrui sdegni. <i>Nuovo suono di trombe.</i>
1325	NERONE TIRIDATE	Tiridate, reina, amici, oh dio, sono a la fuga astretto. <i>Parte.</i> Parti, o Gilde con Niso. In pro d'Augusto stringa l'acciar chi ebbe da lui lo scettro. <i>Strappa di mano il ferro ad uno di que' soldati.</i>	1085	NERONE TIRIDATE	Tiridate, reina, amici, oh dio, sono a la fuga astretto. <i>Parte.</i> Parti, o Gilde con Niso. In pro d'Augusto stringa l'acciar chi ebbe da lui lo scettro. <i>Strappa di mano il ferro ad uno di que' soldati.</i>
	GILDE	O strani casi.		GILDE	O strani casi.

1330	SENECA	Al generoso prence scorta facciam col braccio. <i>Parte coi soldati.</i>		SENECA	Al generoso prence scorta facciam col braccio. <i>Parte coi soldati.</i>
	FABIO	Voi seguitemi, amici. Tramar saprò per altra parte il laccio.		FABIO	Voi seguitemi, amici. Tramar saprò per altra parte il laccio.
		Scena IX <i>GILDE volendo partire s'arresta con NISO.</i>			Scena VI <i>GILDE volendo partire s'arresta con NISO.</i>
	GILDE	Ma ferma, o Niso, a qual periglio estremo l'idolo mio s'espone?	1090	GILDE	Ma ferma, o Niso, a qual periglio estremo l'idolo mio s'espone?
1335	NISO	Forse così non perirà Nerone.		NISO	Forse così non perirà Nerone.
	GILDE	Co' la morte di Gilde allongarei del re latino i giorni. Ma del consorte, oh dio, troppo il dolor mi pesa.	1095	GILDE	Co' la morte di Gilde allongarei del re latino i giorni. Ma del consorte, oh dio, troppo il dolor mi pesa.
1340	NISO	(Finge così ma d'altra fiamma è accesa.) Bella, non lacrimar, de le grand'alme hanno la cura i numi. Seguiam l'orme d'Augusto.		NISO	(Finge così ma d'altra fiamma è accesa.) Bella, non lacrimar, de le grand'alme hanno la cura i numi. Seguiam l'orme d'Augusto.
	GILDE	Assistitelo, o dei.	1100	GILDE	Assistitelo, o dei.
1345	NISO	Più di quello ch'appar scaltra è costei.		NISO	Più di quello ch'appar scaltra è costei.
	GILDE	Alma, se vuoi gioir avvezzati a languir sempre costante. In mille guise ognor trafitto dal dolor è 'l seno amante.	1105	GILDE	Alma, se vuoi gioir avvezzati a languir sempre costante. In mille guise ognor trafitto dal dolor è 'l seno amante.
1350		Alma, se vuoi goder conformati al voler de la tua sorte.	1110		Alma, se vuoi goder conformati al voler de la tua sorte.
1355		A te penar convien celando ognora in sen e vita e morte. (Alma, ecc.)			A te penar convien celando ognora in sen e vita e morte. (Alma, ecc.)

Scena X <i>Palaggio di Nerone circondato di mura. FABIO e PISONE con popolo armato.</i>		Scena VII <i>Palaggio di Nerone circondato di mura. FABIO e PISONE con popolo armato.</i>	
1360	PISONE FABIO PISONE	1115	PISONE FABIO A 2 NISO
1365	PISONE	1120	
<i>Popoli con ponte da guerra e scale.</i>		<i>Popoli con ponte da guerra e scale.</i>	
1370		1125	
1375	FABIO	1130	FABIO
1380	PISONE FABIO	1135	PISONE FABIO
<i>Escono di scena con parte di quel popolo; indi segue l'assalto contro la regia e un sanguinoso combattimento.</i>		<i>Escono di scena con parte di quel popolo; indi segue l'assalto contro la regia e un sanguinoso combattimento.</i>	

	Scena XI TIRIDATE <i>tenendo</i> PISONE <i>per un braccio</i> e SENECA. FABIO.		Scena VIII TIRIDATE <i>tenendo</i> PISONE <i>per un braccio</i> e SENECA. FABIO.
	TIRIDATE Fermati, o qui nel suolo cadrai dal ferro estinto. Cedi l'acciar.		TIRIDATE Fermati, o qui nel suolo cadrai dal ferro estinto. Cedi l'acciar.
	SENECA PISONE FABIO A 2 TIRIDATE		SENECA PISONE FABIO A 2 TIRIDATE
1385	Di pesanti catene cingasi il piè d'entrambi. Seneca, i' volo intanto a denonciar de la tua spada il vanto. <i>S'incatenano i rubelli.</i>	1140	Di pesanti catene cingasi il piè d'entrambi. Al re latino ogni fellon si scorte. Maledetto destin.
1390	Vittoria, vittoria, del Giove latino l'amico destino difese la gloria. Vittoria, ecc.	1145	Perfida sorte: Chi minaccia il morir trova la morte. <i>Seneca fa condur via i rubelli</i>
	Scena XII SENECA <i>e sudetti.</i>		TIRIDATE
1395	A l'aspetto d'Augusto traete omai l'incatenate turbe. Attendete, o ribelli, in castigo a l'error strazi e flagelli.	1150	Sotto il braccio mio guerriero il destin benché severo spirò vinto il suo furor. Sovra il crin di nume amico nel vibrar d'acciar nemico feci scudo al regio allor. (Sotto, ecc.)
1400	PISONE Vibrate, scagliate saette al mio core. O cieli Crudeli, non teme quest'alma del vostro rigore.		

1405	FABIO	Fremete, stridete con voglie omicide. O stelle rubelle del vostro rigore quest'alma si ride.			
		Scena XIII <i>CLELIA, che fugge dal teatro e LEPIDO che l'arresta con soldati.</i>			Scena IX <i>CLELIA, che fugge dalla reggia e LEPIDO che l'arresta con soldati.</i>
1410	CLELIA LEPIDO	Lasciami, iniquo. Indarno tenti Clelia la fuga?		1155	CLELIA LEPIDO
	CLELIA LEPIDO	Chi mi soccorre? Aita. Ferma dissi le piante.			CLELIA LEPIDO
	CLELIA LEPIDO	Ahi, son schernita. Così dunque d'Augusto rompi le leggi? E chi ti move, o insana a fugir le mie nozze? (Perfidissime stelle.)			CLELIA LEPIDO
1415	CLELIA LEPIDO	Olà, ben tosto men ritrosa e tenera riedi meco a la reggia.		1160	CLELIA LEPIDO
	CLELIA	Non sarà ver che il Lazio sposa giammai d'un traditor mi veggia.			CLELIA
1420	LEPIDO	Cangiati, o cruda un dì. Non tormentarmi più, tigre inumana, m'ha saettato il cor lo stral degl'occhi tuoi.		1165	LEPIDO
1425		Se morto non mi vuoi le ferite coi baci omai risana. (Cangiati, ecc.)		1170	
	CLELIA	Lasciami in pace un dì,			CLELIA
					Lasciami in pace un dì,

1430		<p>non tormentarmi più, mostro crudele. L'imgo del mio duol sculpita hai ne' tuo' rai, estinta mi vedrai se non cesso d'udir ognor querele. (Lasciami, ecc.)</p> <p>Scena XIV <i>Salone.</i> NERONE <i>con spada alla mano.</i></p>	1175		<p>non tormentarmi più, mostro crudele. L'imgo del mio duol sculpita hai ne' tuo' rai, estinta mi vedrai se non cesso d'udir ognor querele. (Lasciami, ecc.)</p> <p>Scena X <i>Salone.</i> NERONE <i>con spada alla mano.</i></p>
1435	NERONE	<p>E sarà ver che 'l domator del mondo d'ammutinata plebe fuga gl'empiti ciechi? Ah, no: di ferro ignudo armasi il braccio invitto, cada il Tarpeo sotto il mio piè trafitto.</p> <p><i>Sorpreso dal timore crede veder gente.</i></p> <p>Ma ferma, oimè, turba veloce ed empia. Contro di me volge la spada ardita; chi mi cела? Ove fuggo? O cieli, aita! Anco vile e codardo fugi o Nerone? Eccomi, o turbe infide.</p> <p><i>Combatte credendosi assalito.</i></p> <p>Chi mi assale caderà. Non vi temo, giorno estremo di sua vita ognun vedrà. (Chi m'assale, ecc.)</p> <p>Ma lasso, ahi, che già stanco più resister non posso. Cado, e de' vostri sdegni</p>	1180	NERONE	<p>E sarà ver che 'l domator del mondo d'ammutinata plebe fuga gl'empiti ciechi? Ah, no: di ferro ignudo armasi il braccio invitto, cada il Tarpeo sotto il mio piè trafitto.</p> <p><i>Sorpreso dal timore crede veder gente.</i></p> <p>Ma ferma, oimè, turba veloce ed empia. Contro di me volge la spada ardita; chi mi cела? Ove fuggo? O cieli, aita! Anco vile e codardo Fugi, o Nerone? Eccomi, o turbe infide.</p> <p><i>Combatte credendosi assalito.</i></p> <p>Chi mi assale caderà. Non vi temo, giorno estremo di sua vita ognun vedrà. (Chi m'assale, ecc.)</p> <p>Ma lasso, ahi, che già stanco più resister non posso. Cado e de' vostri sdegni</p>
1440			1185		
1445			1190		
1450			1195		

1455		misera preda i' sono, s'in voi regna pietà chieggo perdono. <i>Si prostra pensando di parlar al popolo.</i>			misera preda i' sono, s'in voi regna pietà chieggo perdono. <i>Si prostra pensando di parlar al popolo.</i>
		Non svenate un sen regale, non tradite il vostro re.	1200		Non svenate un sen regale, non tradite il vostro re.
1460		A chi prega mai si niega dar la vita, ancorché frale, per trofeo di sua mercè. (Non svenate, ecc.)	1205		A chi prega mai si niega dar la vita, ancorché frale, per trofeo di sua mercè. (Non svenate, ecc.)
1465		Ma stolto, a chi favello? Il guardo alcun non mira per l'estremo timor l'alma delira. <i>Tornando in sé leva in piedi.</i>			Ma stolto, a chi favello? Il guardo alcun non mira per l'estremo timor l'alma delira. <i>Tornando in sé leva in piedi.</i>
		Scena XV GILDE, NISO e NERONE.			Scena XI GILDE, NISO e NERONE.
	GILDE	Signor, signor, sotto il tuo piè regale assicurato, ha Tiridate il soglio, de' ribelli Tisei vinto è l'orgoglio.	1210	GILDE	Signor, signor, sotto il tuo piè regale assicurato, ha Tiridate il soglio, de' ribelli Tisei vinto è l'orgoglio.
	NERONE	Gilde, che narri?		NERONE	Gilde, che narri?
1470	NISO	In tua difesa, o sire, qual fulmine di Marte vibrò l'acciaro e la congiura estinse.		NISO	In tua difesa, o sire, qual fulmine di Marte vibrò l'acciaro e la congiura estinse.
	NERONE	(Inaspettati eventi.) Or sì, mia diva senza timor di morte raccor potrò da le tue labra i baci.	1215	NERONE	(Inaspettati eventi.) Or sì, mia diva senza timor di morte raccor potrò da le tue labra i baci.
1475	GILDE	Ferma! Che tenti?		GILDE	Ferma! Che tenti?
	NERONE	Non t'arrossir perché di Niso il servo ti favelli a l'aspetto; celar saprà l'alto secreto in petto.	1220	NERONE	Non t'arrossir perché di Niso il servo ti favelli a l'aspetto; celar saprà l'alto secreto in petto.

1480	NISO GILDE	Rapido i' volo a custodir le soglie. E dove, o iniquo? Al regnator armeno questa è la fè? Quest'è l'onor, che serbi?		1225	NISO GILDE	Rapido i' volo a custodir le soglie. E dove, o iniquo? Al regnator armeno questa è la fè? Quest'è l'onor, che serbi?
	NERONE GILDE	Non difidar, reina. Ah Cesare, ah Nerone, e tu di Gilde ai disonori aspiri?			NERONE GILDE	Non difidar, reina. Ah Cesare, ah Nerone, e tu di Gilde ai disonori aspiri?
1485	NERONE GILDE NERONE GILDE NERONE	So che meco tu scherzi. Co' l'onestà non si fa scherzo, o sire. Ma le promesse? E quai promesse?	Al fine	1230	NERONE GILDE NERONE GILDE NERONE	So che meco tu scherzi. Co' l'onestà non si fa scherzo, o sire. Ma le promesse? E quai promesse? Al fine
		giunge a goder chi sa penar costante. Voci furo del caso e non d'amante. M'ingannai nel sospetto.				giunge a goder chi sa penar costante. Voci furo del caso e non d'amante. M'ingannai nel sospetto.
1490	GILDE NISO NERONE GILDE	In ogni forma Gilde appagar mi dei. Ciò tenti invano.			GILDE NISO NERONE GILDE	In ogni forma Gilde appagar mi dei. Ciò tenti invano.
		<i>Volendola Nerone prendere pere la mano, ella resiste.</i>				<i>Volendola Nerone prendere pere la mano, ella resiste.</i>
		Scena XVI TIRIDATE e sudetti.				Scena XVI TIRIDATE e sudetti.
1495	TIRIDATE NERONE GILDE TIRIDATE	(Ch'odo? Che osservo?) La forza avrai del mio poter nemica. Son regina, son moglie e son pudica. Cesare, olà? D'una regal consorte così tenti l'onor? Regnante indegno dovea senza riparo lasciar cader co' la tua vita il regno.		1235	TIRIDATE NERONE GILDE TIRIDATE	(Ch'odo? Che osservo?) La forza avrai del mio poter nemica. Son regina, son moglie e son pudica. Cesare, olà? D'una regal consorte così tenti l'onor? Regnante indegno dovea senza riparo lasciar cader co' la tua vita il regno.
		Scena XVII SENECA, PISONE, FABIO, <i>popoli imprigionati e sudetti.</i>		1240		Scena XVII SENECA, PISONE, FABIO, <i>popoli imprigionati e sudetti.</i>
	SENECA	Ecco, o sire i ribelli.			SENECA	Ecco, o sire i ribelli.

1500	PISONE FABIO	Ribelli a noi? D'un regnator tiranno siamo ribelli a l'opre.		PISONE FABIO	Ribelli a noi? D'un regnator tiranno siamo ribelli a l'opre.
	PISONE	Non per rapir l'imperial alloro strinsi l'acciar, ma de l'afflitte turbe secondando le voglie	1245	PISONE	Non per rapir l'imperial alloro strinsi l'acciar, ma de l'afflitte turbe secondando le voglie
1505	FABIO	meditai con tal arte la germana acquistar. Ed io la moglie.		FABIO	meditai con tal arte la germana acquistar. Ed io la moglie.
		Scena XVIII CLELIA, LEPIDO <i>e sudetti</i> .			Scena XIV CLELIA, LEPIDO <i>e sudetti</i> .
	CLELIA	Per tua cagione, o iniquo re del Tebro, mira come del fato resa scherno son io.	1250	CLELIA	Per tua cagione, o iniquo re del Tebro, mira come del fato resa scherno son io.
1510	LEPIDO CLELIA NERONE	Clelia, da te fuggia. Qual vista, oh dio! Tiridate, confesso il grave error. De la beltà di Gilde arse l'impuro core: gloriatu che costante serba la fede al tuo regal amore.		LEPIDO CLELIA NERONE	Clelia, da te fuggia. Qual vista, oh dio! Tiridate, confesso il grave error. De la beltà di Gilde arse l'impuro core: gloriatu che costante serba la fede al tuo regal amore.
1515	TIRIDATE NERONE GILDE	Condona, o re... Non più: t'intesi, amico. A tuo dispetto è questo sen pudico.	1255	TIRIDATE NERONE GILDE	Condona, o re... Non più: t'intesi, amico. A tuo dispetto è questo sen pudico.
		<i>Verso Tiridate.</i>			<i>Verso Tiridate.</i>
	NERONE	Fabio, Pison, de l'essecrando eccesso unico autor io sono: ite sciolti da ceppi, co' le turbe cattive a voi perdono.		NERONE	Fabio, Pison, de l'essecrando eccesso unico autor io sono: ite sciolti da ceppi, co' le turbe cattive a voi perdono.
1520	PISONE FABIO	Sire, grazie ti rendo. Altro favor da la fortuna attendo.	1260	PISONE FABIO	Sire, grazie ti rendo. Altro favor da la fortuna attendo.

1525	NERONE	Clelia, tu che d'iniquo col titolo m'accusi, al primo sposo libera ti ritorno.	1270	NERONE	Clelia, tu che d'iniquo col titolo m'accusi, al primo sposo libera ti ritorno.
1530	CLELIA LEPIDO NERONE	Felice i' son d'empio rivale a scorno. Non viddi mai il più funesto giorno. De l'opre tue fedeli Seneca in guiderdone giura e promette Augusto d'esser sul Tebro un regnator più giusto. Grazie vi rendo, o numi.	1275	CLELIA LEPIDO NERONE	Felice i' son d'empio rivale a scorno. Non viddi mai il più funesto giorno. De l'opre tue fedeli Seneca in guiderdone giura e promette Augusto d'esser sul Tebro un regnator più giusto. Grazie vi rendo, o numi.
1535	SENECA NERONE	E tu regina ch'a derider mie voglie t'adopradi sagace. Unita al tuo gran sposo il cui valor vita ed imper mi diede oggi carica d'onori farai ritorno a la regal tua fede.	1280	SENECA NERONE	E tu regina ch'a derider mie voglie t'adopradi sagace. Unita al tuo gran sposo il cui valor vita ed imper mi diede oggi carica d'onori farai ritorno a la regal tua fede.
1540	NISO	Sire, per me da Gilde intercedi il perdono. Intesi, o re, Niso placato i' sono. Ma prima che da la reggia partite, amici, armoniosa mole disposta già per venerar l'arrivo goder vi piaccia. Olà, tosto traete ciò ch'a momenti architettato avete.	1285	NISO	Sire, per me da Gilde intercedi il perdono. Intesi, o re, Niso placato i' sono. Ma prima che da la reggia partite, amici, armoniosa mole disposta già per venerar l'arrivo goder vi piaccia. Olà, tosto traete ciò ch'a momenti architettato avete.
1545	GILDE NERONE		1290	GILDE NERONE	
		<i>Si move dal lontano picciolo globo, il quale a poco a poco si va dilattando occupando la maggior parte della scena, scoprendosi in esso un coro di suonatori.</i>			<i>Si move dal lontano picciolo globo, il quale a poco a poco si va dilattando occupando la maggior parte della scena, scoprendosi in esso un coro di suonatori.</i>
1550	TIRIDATE	Gilde, perché sul Tigri meco lieta ritorni, a l'aspetto d'Augusto oggi prometto di scancellar la gelosia dal petto. Più non m'affligge, no,	1295	TIRIDATE	Gilde, perché sul Tigri meco lieta ritorni, a l'aspetto d'Augusto oggi prometto di scancellar la gelosia dal petto. Più non m'affligge, no,

1555	<p>timor col suo velen. Il gel si dileguò lasciando in pace il sen. (Più, ecc.)</p>		<p>timor col suo velen. Il gel si dileguò lasciando in pace il sen. (Più, ecc.)</p>
1560	<p>GILDE E pur cessata un dì l'affanno del mio cor al fin pur svanì la gelosia d'amor. (E pur, ecc.)</p>	1300	<p>GILDE E pur cessata un dì l'affanno del mio cor al fin pur svanì la gelosia d'amor. (E pur, ecc.)</p>
	<p><i>Giunta al suo loco la machina.</i></p>		<p><i>Giunta al suo loco la machina.</i></p>
1565	<p>NERONE Odasi omai di strepitoso suono armonico concerto, applauda Orfeo di due gran regi al merto.</p> <p>Su, su Tebro a festeggiar, brilli il suol a' miei contenti e fra musici concenti s'oda il cielo ad echeggiar. (Su, su, ecc.)</p> <p><i>Il fine del dramma.</i></p>	1305	<p>NERONE Odasi omai di strepitoso suono armonico concerto, applauda Orfeo di due gran regi al merto.</p> <p>Su, su Tebro a festeggiar, brilli il suol a' miei contenti e fra musici concenti s'oda il cielo ad echeggiar. (Su, su, ecc.)</p> <p><i>Il fine del dramma.</i></p>
		1310	

